dlc
universidade de aveiro
departamento de línguas e culturas

ÁGORA

24 ESTUDOS CLÁSSICOS EM DEBATE 2022


ÁGORA
ESTUDOS CLÁSSICOS
EM DEBATE

Ágora

Estudos Clássicos em Debate



N.º 24

2022

universidade de aveiro theoria poiesis praxis

Ficha Técnica

Título: ***Ágora. Estudos Clássicos em Debate*** 24 (2022)

Editor-Chefe: João Manuel Nunes Torrão (jtorrao@ua.pt)

Editores Associados: António Manuel Andrade (aandrade@ua.pt); Carlos Manuel Morais (cmorais@ua.pt); Maria Fernanda Brasete (mbrasete@ua.pt).

Design da capa: Serviços de Comunicação, Imagem e Relações Públicas da Universidade de Aveiro

Edição: UA Editora — Universidade de Aveiro

Impressão: POSITIVE Fantasy — Comunicação Visual, L.da.

Tiragem: 375 exemplares

Depósito legal: 136497/99

ISSN: **0874-5498**

Contactos:
Ágora. Estudos Clássicos em Debate
Departamento de Línguas e Culturas;
Universidade de Aveiro;
3810-193 Aveiro — Portugal
DLC-agora@ua.pt / tel: + 351 (2)34 370 358 / fax: + 351 (2)34 370 940

URL: **http://revistas.ua.pt//index.php/agora**
http://www2.dlc.ua.pt/classicos/agora.htm;

Preço: € 20.00

Aceitam-se permutas — We accept exchanges

Os textos publicados são da responsabilidade dos respetivos autores.

universidade de aveiro dlc departamento de línguas e culturas

Comissão Científica

Maria de Fátima Sousa e Silva, Francisco São José de Oliveira, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho, Nair de Nazaré Castro Soares, Delfim Ferreira Leão, Carlos Ascenso André e Frederico Maria Bio Lourenço (Univ. de Coimbra); Aires Augusto do Nascimento, Arnaldo do Espírito Santo, Maria Cristina Pimentel e Paulo Jorge Farmhouse Simões Alberto (Univ. de Lisboa); Virgínia Soares Pereira (Univ. do Minho); Andrés Pociña Pérez, Carlos de Miguel Mora, José Antonio Sánchez Marín, Manuel Molina Sánchez (Univ. de Granada); Carmen Morenilla Talens, Carmen Bernal Lavesa (Univ. de Valência); Ana Isabel Martín Ferreira, Miguel Ángel González Manjarrés (Univ. de Valladolid); César Chaparro Gómez, Eustaquio Sánchez Salor, Luis Merino Jerez, Pedro Juan Galán Sánchez (Univ. de Extremadura); Francisco García Jurado (Univ. Complutense de Madrid); José María Maestre Maestre, María Violeta Perez Custodio (Univ. de Cádiz); Francesco De Martino (Univ. di Foggia); Giovanni Salanitro (Univ. di Catania); Jacyntho Lins Brandão (Univ. Federal de Minas Gerais); Maria das Graças de Moraes Augusto (Univ. Federal do Rio de Janeiro); José Antonio Alves Torrano, Wilson Alves Ribeiro Júnior (Univ. de São Paulo); Brunno Vinicius Gonçalves Vieira (Univ. Estadual Paulista); Gerardo Ramírez Vidal, Martha Patricia Irigoyen Troconis (Univ. Nacional Autónoma de México); António Manuel Andrade, Carlos Manuel Morais, Emília M. Rocha de Oliveira, João Manuel Nunes Torrão, João Paulo Martins Silvestre e Maria Fernanda Brasete (Univ. de Aveiro).

Traduções

Responsáveis pela tradução e/ou revisão linguística dos resumos e palavras-chave: **Espanhol:** Francisco José Fidalgo Enríquez; **Francês:** Marie-Manuelle Silva e Isabelle Serra; **Inglês:** Paulo Alexandre Pereira.

Indexação

A revista *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* está indexada em:
***Arts and Humanities Citation Index — ISI Web of Knowledge;* C.I.R.C.; DIALNET; DOAJ; ERIH PLUS; L'ANNÉE PHILOLOGIQUE; LATINDEX; MIAR; QUALIS; SJR.**

EBSCO Publishing

Índice

Artigos **9**

Carmen Sánchez-Mañas, *The Argo's Long Shadow over Lake Tritonis and Lemnos: Two Dormant Oracles in Herodotus* / *A Longa Sombra da Argo sobre o Lago Tritonis e Lemnos: Dois Oráculos Dormentes em Heródoto* **13**

Aida Míguez Barciela, *Eurípides: una inversión* / *Euripides, a reversal* **33**

Fernando Pérez Lambás, *¿En Atenas o en tierra de nadie? Observaciones sobre S.* OC. *917* / *In Athens or in no man's land? Some remarks about S.* OC. *917* **49**

Fernando Rodrigues Junior, *A* Exagoge *de Ezequiel e a Tragédia Greco-Judaica no Período Helenístico* / *Ezekiel's* Exagoge *and Greco-Jewish Tragedy in the Hellenistic Period* **67**

Roberto Mattos, *La* utilitas *de la poesía en la retórica epicúrea. Fundamentos filosóficos de los beneficios de su sonoridad según Lucrecio* / *The* utilitas *of poetry in Epicurean rhetoric. Philosophical foundations of the benefits of its sonority according to Lucretius* **89**

Macsuelber de Cássio Barros da Cunha, *Otaviano e o complexo de Apolo Palatino: Arquitetura e poder no início do principado* / *Octavianus and the Palatine Apollo Complex: Architecture and Power at the Beginning of the Principate* **111**

Sanja Ivic, *Using the* Aeneid *to Negotiate Difference: Identity, Difference and Narratives of Belonging* / *Usando a* Eneida *para negociar a diferença: identidade, diferença e narrativas de pertença* **143**

Fabiana Martins Nascimento / Gabriel Paredes Teixeira, *Discussões sobre as dinâmicas sociais e a prática agrícola na sociedade romana a partir do relato da acusação de* ueneficium *contra C. Fúrio Crésimo, segundo Plínio, o Velho* / *Discussions on the social dynamics and the agricultural practice in Roman society based on the statement of accusation of* ueneficium *against C. Furius Cresimus, according to Pliny the Elder* **165**

Vinícius Medeiros dos Santos / Cláudio Aquati, *A organização da violência em* O asno de ouro, *de Apuleio* / *The organization of violence in* Apuleius' The Golden Ass **189**

Jéssica Frutuoso Mello / Charlene Martins Miotti, *Para a fama de sua virtude: a representação de Jasão no* Epítome das *Histórias Filípicas* de Pompeio Trogo / *For the fame of his virtue: the representation of Jason in the* Epitome of *the Philippic History* of Pompeius Trogus **205**

Elia Otranto, *Giuliano "l'antisanto". Retorica della santità nelle* Or. *4 e 5 di Gregorio di Nazianzo* / *Julian, "the anti-saint". The rhetoric of sainthood in Gregory of Nazianzus'* Or. *4 and 5* **223**

Ignacio Uribe M., *Pedro Cieza de León, los gigantes y Mercurio* / *Pedro Cieza de León, the giants and Mercury* **245**

Gil Clemente Teixeira, *Amantes das Musas: André de Resende escreve sobre Luísa Sigeia* / *Lovers of Muses: André de Resende on Luísa Sigeia* **267**

Francisco Sánchez Torres, *The Application of Biblical Exegesis to Political Treatises Regarding the First Book of Juan de Mariana's* De Rege et Regis Institutione / *A aplicação da exegese bíblica aos tratados políticos relativa ao primeiro livro do* De Rege et Regis Institutione *de Juan de Mariana* **291**

Dreykon Fernandes Nascimento / Leni Ribeiro Leite, O Uraguay*, de Basílio da Gama: questões retórico-políticas coloniais entre a Antiguidade e a Modernidade / Basílio da Gama's* O Uraguay*: colonial political and rhetorical issues between Antiquity and Modernity* **311**

Ethel Junco / Claudio César Calabrese, *Apropiación de la tragedia griega en la literatura hispanoamericana: el caso Elena Garro / Appropriation of the Greek tragedy in Hispanic American literature: the Elena Garro case* **335**

Mª de la Luz García Fleitas, *La construcción de un personaje histórico en el cómic: la Cleopatra de Martz Schmidt y Pérez Navarro / The Construction of a historical character in the comic: Cleopatra by Martz Schmidt and Pérez Navarro* **357**

Carlos Mariscal de Gante Centeno, *"Una historia breve y antigua". El "Alexis" virgiliano de Luis Antonio de Villena / "A short and ancient history". Luis Antonio de Villena' Virgilian 'Alexis'* **381**

Fábio Waki, *Itinerary of Endless Stories: the Odyssey of Living and Dying in Theodoros Angelopoulos'* Eternity and a Day / *Itinerário de Histórias sem fim: a Odisseia de viver e morrer em* A Eternidade e um dia *de Theodoros Angelopoulos* **407**

Luciana Molina, *"O que aconteceu aos herdeiros de Édipo?" A recepção clássica e a crítica à psicanálise na leitura de Judith Butler de* Antígona / *"What Happened to The Heirs of Oedipus?" Classical Reception and Critics to Psychoanalysis in Judith Butler's reading of* Antigone **429**

Recensões e notícias bibliográficas **451**

António Guimarães Pinto, *Os Jesuítas Portugueses e a Literatura Novilatina: Antologia e Estudos (séc. XVI).* Tomo 1 (António M. L. Andrade) **453**

Natalia Maillard Álvarez & Manuel F. Fernández Chaves (eds.), *Bibliotecas de la Monarquía Hispánica* (António M. L. Andrade) **455**

Luis Unceta Gómez, Carmen González Vásquez, Rosario López Gregoris & Antonio María Martín Rodríguez (eds.), Amice benigneque honorem nostrum habes. *Estudios lingüísticos en homenaje al profesor Benjamín García-Hernández* (Emília Maria Rocha de Oliveira) **459**

Trinidad Arcos Pereira (ed.), *Retórica e ideología en las aulas del Humanismo: los* progymnasmata *(*Emília Maria Rocha de Oliveira) **464**

Olivia C. Cockburn, *Los verbos latinos en* -izare *(*-issare, -idiare*). Adaptación, uso y desarrollo del morfema griego -ίζειν en el latín antiguo (*Emília Maria Rocha de Oliveira) **470**

Elisa Andretta, Romain Descendre & Antonella Romano (coords.), *Un mondo di* Relazioni. *Giovanni Botero e i saperi nella Roma del Cinquecento (*Emília Maria Rocha de Oliveira) **478**
Paula Morão & Cristina Pimentel (coords.), *A literatura clássica ou os clássicos na literatura. Presenças clássicas nas literaturas de Língua Portuguesa* — Volume V *(*Emília Maria Rocha de Oliveira) **487**
M. C. Encinas Reguero e J. Bilbao Ruiz (eds.). *ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ ΖΩΗ. Estudios de Teatro Griego en Honor de la Profesora Milagros Quijada Sagredo* (Maria Fernanda Brasete) **494**
G. Ragusa (org., trad.). *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros poemas* (Maria Fernanda Brasete) **500**
López Gregoris Rosario and Cristóbal Macías Villalobos (eds.), *The Hero Reloaded. The Reinvention of the Classical Hero in Contemporary Mass Media* (Mónica María Martínez Sariego) **504**

Publicações recebidas **509**
Livros recebidos **511**
Revistas recebidas **512**
Normas de aceitação de textos **513**



Artigos

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28072

The Argo's Long Shadow over Lake Tritonis and Lemnos: Two Dormant Oracles in Herodotus

A Longa Sombra da Argo sobre o Lago Tritonis e Lemnos: Dois Oráculos Dormentes em Heródoto

CARMEN SÁNCHEZ-MAÑAS[1] (*University of Murcia — Spain*)

Abstract: Two dormant oracles in Herodotus' *Histories*, 4.179 and 6.139-140, allow us to establish an interrelation between the Greek colonisation of Libya and the Athenian conquest of Lemnos based on the Argonautic myth. This paper conducts an in-depth examination of both passages from a comparative perspective, considering these aspects: mythical setting, conditioned oracular structure, use of tricks by characters, flashback as a narrative technique and the wind's role in the tales. Results show that the myth presents a Panhellenic vocation in the first oracle and a local vocation in the second.

Keywords: Argonauts; dormant oracles; Herodotus; Lemnos; Libya; Miltiades.

Introduction

In the Herodotean account, the Greek colonisation of Libya has four geographical axes —Lemnos, Sparta, Thera and Cyrene—, while Athens plays a tangential role. The Minyans, who pride themselves on being the progeny of the Argonauts, are expelled from Lemnos by the Pelasgians, who abducted the Athenian women from Brauron (4.145.2). Among the crew-members of the Argo were Helen's twin brothers, the Tyndaridae. This Spartan connection grants the Minyans a good reception. When they arrive in Laconia as refugees, they are welcomed by the locals as fellow citizens, and the two groups intermarry. When tensions arise, former Spartan regent Theras includes a small contingent of Minyans into his squad, which colonises the island of Calliste, later known as Thera after him (4.145-149). Following Delphic instructions, Thera eventually becomes the metropole of Cyrene (4.150-159). This city spearheads Greek expansion in Libya, whose mythical precedents lay on Menelaus' short stop at a place subsequently

Text received on 23/09/2021 and accepted on 25/10/2021.

[1] c.sanchezmanas@um.es. I am very grateful to Prof. E. Suárez de la Torre and Dr. I. Matijašić for reading earlier drafts of this paper. Any remaining errors and mistakes are my sole responsibility.

called Port Menelaus (4.169.1), and the Argonauts' halt at Lake Tritonis (4.179). Much later, Lemnos falls into the hands of the Athenians, who in turn expel the Pelasgians from Lemnian soil (6.137-140)[2].

This paper aims at exploring the interrelation between the Greek colonisation of Libya and the Athenian conquest of Lemnos through the Argonautic myth. To this end, we shall focus on two oracles that share a common background and a similar internal structure: 4.179 and 6.139-140.

As for the background, in 4.179, the oracle is addressed to Argonauts' descendants. The oracle recipients in 6.139-140 are guilty of parricide, like the Lemnian women before meeting the Argonauts. Concerning the internal structure, both oracles are dormant and subject to conditions that may deactivate or reactivate them, which leaves room for tricks[3] and affects the oracular outcomes. Furthermore, both oracles are narrated in flashback and partly set in mythical times. Last but not least, as a driving force for navigation, the wind contributes to moulding both oracles[4]. For this reason, we shall take it as the guiding thread of our analysis, structured in two sections (one per oracle), and the conclusions.

Blown off course to Libya by a headwind (4.179)

Sailing round Cape Malea, in the extreme of the most oriental finger of the Peloponnese, was a challenging task for ancient sailors, because the north wind could easily blow ships off their course. This navigation obstacle soon made the leap into Greek literature, becoming a topos, the core of which lies undeniably in the *Odyssey* (Hom. *Od.*, 3.286-302; 4.514-518; 9.80-84; 19.184-186)[5].

For his part, Herodotus records a myth (4.179.1)[6], in which the cape features prominently. Before setting sail towards Colchis on the newly built

[2] BARAGWANATH (2020) 158–159; MORRISON (2020) 135.

[3] DEWALD (2012) 81, n. 48 describes tricks as "the staple of oral folktale" and emphasises their importance in Greek culture. Although Herodotus does not create either of the two oracles, he is ultimately responsible for shaping them into literature; cf. LURAGHI (2013) 97. In this sense, we consider him to be their author.

[4] HARRISON (2000) 100, n. 100.

[5] CORCELLA (1993) 367.

[6] As DE BAKKER (2007) 169–170, n. 16 remarks, Herodotus remains "non-committal" towards this type of oral traditions that stem from the distant past and lack an identified

Argo, Jason plans to consult Delphi and takes on board, among other things, a bronze tripod and a hecatomb for Delphic Apollo. Nevertheless, the consultation is frustrated by a north wind off Malea, which swerves the ship to Libya. The Argo arrives at the vast Lake Tritonis in the Libyan coastal region. This territory is inhabited by the Machlyes, neighbours of the Lotophagi and occasional lotus-eaters themselves (4.177-178). The eating habits and the vicinity of the Machlyes, which resonate with Odysseus' adventures (Hom. *Od*., 9.79-86), indicate that Lake Tritonis constitutes a mythical geographical space[7]. At the same time, it marks the border between the nomadic Libyans to the east, and and their farming countrymen to the west (4.186-187)[8].

The Argo is trapped in the lake shallows. Fortunately, Triton, the eponymous god of the water body[9], comes to the rescue. Like Menelaus in Hom. *Od*., 4.351-586, the Argonauts are marooned mythical travellers whom an epiphanic deity gets out of their predicament. Triton spontaneously appears to Jason and reveals him the way out in exchange for the tripod (4.179.2-3)[10]. Herodotus mentions only in passing the Argonauts' travails on Lake Tritonis. He does not even report them resuming their journey. Instead, the Halicarnassian concentrates on the oracular significance of the tripod. Triton has been compared to Menelaus' saviour, the Odyssean Old Man of the Sea Proteus[11], but the three-legged item is a typical Delphic dedication. The Pythia is

source. Nonetheless, the reiterative *λόγος ἐστί* (4.179.2) might subtly convey the "awe and respect" owed to a story that has been transmitted for generations and is still meaningful; cf. PELLING (2019) 148.

[7] ZALI (2018) 130.

[8] As MALKIN (1994) 198 points out, Herodotus locates Lake Tritonis "far to the west of Cyrenaica". Cf. BICHLER (2015) 9; MORRISON (2020) 137. See also SIERRA MARTÍN (2014) 29.

[9] Apparently, Triton shares his dominion with a female personification of the lake. In a local tradition, she mothers Athena by Poseidon (4.180.5). This parentage evokes the epic epithet Tritogeneia "Trito-born" (e.g. Hom. *Od*., 3.378; Hes. *Th*., 895; 924; Hdt. 7.141.3). Cf. BEARZOT (1982) 53–54, n. 31.

[10] KINDT (2018) 39–58 has recently demonstrated the structural affinities between oracular and epiphanic stories. Given the concomitance of epiphany and oracle, which is unique in Herodotus' *Histories*, this episode perfectly illustrates the commonalities between both phenomena. Cf. PETRIDOU (2015) 207–210.

[11] ZALI (2018) 131.

said to predict while sitting on it (e.g. X. Ap., 12; Plu. Mor., 387c), and the lake god acts very much like her (4.179.3)[12]:

> *καὶ τὸν τρίποδα θεῖναι ἐν τῷ ἑωυτοῦ ἱρῷ, ἐπιθεσπίσαντά τε τῷ τρίποδι καὶ τοῖσι σὺν Ἰήσονι σημήναντα τὸν πάντα λόγον, ὡς ἐπεὰν τὸν τρίποδα κομίσηται τῶν ἐκγόνων τις τῶν ἐν τῇ Ἀργοῖ συμπλεόντων, τότε ἑκατὸν πόλιας οἰκῆσαι περὶ τὴν Τριτωνίδα λίμνην Ἑλληνίδας πᾶσαν εἶναι ἀνάγκην.*
>
> *He put the tripod in his own shrine, but he first prophesied over it, explaining the whole matter to Jason's companions, namely that, should any descendant of the Argo's crew take the tripod away, it was inevitable that a hundred Greek cities would be founded around Lake Tritonis.*

The inescapability of the foundation, explicit in πᾶσα ἀνάγκη, is not absolute, but subject to a condition *sine qua non*[13]: the removal of the tripod from Triton's sanctuary. Tripods being removed from the temple are rooted in Delphic tradition. Angry at the Pythia's reluctance to cleanse him of murder pollution, Heracles attempts to steal the prophetic tripod to institute his own oracle (Apollod. 2.6.2)[14]. Sometimes, the extraction of tripods is lawful, as in Paus. 1.43.7-8. The Pythia orders an Argive murder eager for purification to take up a tripod, carry it out of the sacred precinct and live wherever it falls from his hands. This is how he ends up founding a settlement on Megarian soil[15].

In 4.179, getting a tripod equally guarantees the right of land possession. Albeit not endorsed by the Delphic god, whose sanctuary ultimately does not house the cult object, the colonisation enterprise is no less fittingly championed by a local deity[16]. Readers of Herodotus' Book 4 may expect the prospective oecist to be either one of the Minyan colonists that left Laconia with Theras, their Theran or Cyrenean offspring, or a Peloponnesian man whose Minyan forefathers did not accompany Theras (4.148.3-4).

---

[12] All translations are mine.

[13] MUNSON (2001) 32.

[14] Remember that Heracles serves for some time as an Argonaut (Hdt. 7.193.2; A.R. 1.122–132; 1.1273–1362; Apollod. 1.9.19).

[15] For the relationship between murder and colonisation, cf. DOUGHERTY (1993) 185.

[16] Together with Athena and Poseidon, Triton forms a divine triad worshipped by the Libyan inhabitants of the lake region (4.188).

Nevertheless, non-Minyans are given a possibility to settle on Lake Tritonis too. A brief anecdote immediately precedes Triton's intervention. In 4.178, Herodotus recalls an oracle of unknown origin (*λόγιον*) stating that the Spartans would plant a colony on Phla, an island in the lake. This settlement on Phla has been assumed to be one of the hundred foundations envisioned on the lake[17], but a closer reading of the text does not support this interpretation. In 4.179.1, the Halicarnassian brands the story of Triton's episode as a different tale from the previous oracle addressed to the Spartans: *ἔστι δὲ καὶ ὅδε λόγος λεγόμενος* ("The following story is also told"). In a strict sense, the Spartan one and the other cities are to be located in different zones of the same area (*inside* vs *around* the lake).

Besides, the miscarried integration of the Minyans in Laconia means that they and the Spartans stay and are perceived as distinct groups. Therefore, the Argonautic tradition and the Spartan one attest to competing, albeit intertwined, territorial ambitions over Libya. In the Argonautic tradition, a single Minyan stands out from the rest. It is the future oecist of Cyrene, Battus, a descendant of the Argonaut Euphemus (4.150.2)[18]. Battus disembarks in continental Africa at Aziris. This spot is in turn next to the site that Helen's husband reached during his wanderings: Port Menelaus (2.119.3; 4.157.3; 4.169; cf. Hom. *Od*. 4.84-90). The geographical coincidence connects the Minyans with Menelaus, who in turn functions as a new contact point between Minyans and Spartans. In the Spartan tradition, Prince Dorieus plays a major role. Long after Battus' arrival, Dorieus skips enquiry at Delphi and promptly founds a colony at Cinyps, the finest place in Libya, only to be driven out after a couple of years by a coalition between the Libyan tribe of the Macae and the Carthaginians (5.42.2-3). Herodotus attributes the oracular

[17] MALKIN (1994) 95; 162.

[18] In Pi. *P*., 4.50-63, Euphemus is also identified as an ancestor of Battus. Moreover, it is Euphemus who, as soon as he goes ashore on Lake Tritonis, receives a clod of earth from Poseidon (Pi. *P.*, 4.20–37). In A.R. 4.1538–1618, the Argonauts present Triton with a tripod and the god gives them a clod of earth in exchange, which Euphemus takes. Cf. CALAME (1989) 290; THOMAS (2018) 273–274.

neglect to vexation, but Dorieus might also have in mind the prophecy about Phla. If so, he might deem any further oracular consultation futile[19].

Insofar as it is not fulfilled within the *Histories*, we can call this prophecy dormant, especially because nothing or nobody —let alone Dorieus' fiasco— restrains the Spartans from complying with it in the extra-narrative future[20]. Considering that the one hundred cities are not established either, we can also tag Triton's utterance as dormant. In fact, the Libyan natives somehow hear about it. Taking advantage of the window of opportunity opened by Triton, they interfere with a trick. They hide the tripod (4.179.2), so that no scion of the Argonauts gain access to it. Since neither counteraction nor punishment is noted, we can deduce that they succeed.

In ancient colonisation tales, shrewd settlers usually manipulate locals into giving up all or part of their ancestral lands, sometimes relying on the authority of gods, diviners or oracles (Verg. *Aen*., 1.367-368; Ath. 7.297e-298a; D.H. 19.3.3; Plu. *Mor*., 293f-294c; 296d-e)[21]. For their part, the Machlyes break this narrative pattern. Their behaviour is not unparalleled in the *Histories*, though. Their fellow Libyans from Cyrenaica try to do the same. Had he followed the chronological order, Herodotus would have recounted the actions of the Cyrenaic Libyans after those of the Machlyes. Instead, he narra-tes first the foundation of Cyrene and then returns to the remoter past in a flashback[22]. So, at this point, readers already know that the Cyrenaic Libyans mislead Battus and his companions into the site of Cyrene, deliberately concealing from them the best part of the area, Irasa (4.158). And yet, whereas the Cyrenaic Libyans eventually face armed confrontation and defeat due to an enormous loss of territory to the Greeks (4.159.4-5), the Machlyes manage to avoid such a disaster.

The main difference between the two native peoples lies in agency. Although reluctantly and with a delay of several years, the settlers appointed by Delphi execute the colonising mandate, while the Cyrenaic Libyans merely adapt themselves to their changing relations with the Greeks as best

[19] MALKIN (1994) 198; and 200–201, for Cinyps and Lake Tritonis as the limits of the Libyan zone colonisable by the Spartans. Cf. ZALI (2018) 129–130.

[20] HARRISON (2000) 140.

[21] DOUGHERTY (1992) 40.

[22] ZALI (2018) 135.

as they can[23]. In contrast, neither the Argonauts nor their Minyan progeny react to the oracle, despite being the benefited party. It is the injured party, the Machlyes, who feel compelled to act as soon as they become aware of the prediction. By preserving the tripod from the eyes of potential seizers, they prevent the condition of fulfilment from being met. In other words, they rule out the possibility of oracular realisation[24].

Thus, they deactivate the vaticination without exposing Triton as a false prophet or twisting the oracular content. Their deactivation enables them to show regard for their local deity and simultaneously to stave off the Argonautic threat peacefully. In short, their handling of the condition of fulfilment empowers the Machlyes to retain possession of their land in the long run.

To Lemnos with a downwind (6.139-140)

Every summer, ancient sailors in the Aegean Sea must take into account the dry north winds blowing from mid-May or June to September or mid-October that reached their peak of speed between 24 July and 31 August. The Greeks called them Etesians because of their annual periodicity[25]. Their literature reflects this reality from Hesiod (Hes. *Op.*, 664-672) onwards. In the *Histories*, the Etesian winds provide the Corcyreans with a reasonable pretext to justify their absence from the Battle of Salamis, allegedly keeping them from doubling Cape Malea (7.168.4). Sometimes, the obstacle is more than an excuse. The Etesian winds make it impossible to navigate the Bosphorus into the Black Sea, detaining the Argonauts at Phineus' house for forty days (A.R. 2.498-530)[26]. This involuntary sojourn brings to mind Jason's plight after being

[23] For relations between Greek colonists and indigenous peoples, cf. SUÁREZ DE LA TORRE (1994) 12; 32.

[24] Based on Timaeus (*FGrHist* 566 F 85) *apud* D.S. 4.56.6, MALKIN (1994) 199 surmises that the Cyrenaeans "discovered" the tripod as a means of validating their foundation of Euhesperides (modern Benghazi), where it was exhibited. Notwithstanding, the ancient sources cited only mention the exchange of information and help in return for the tripod, without express reference to a prognostication or the founding of many cities. Therefore, Triton's oracle remains unfulfilled, as MALKIN himself (1994) 198 acknowledges.

[25] AGGELIS (2017) 1239.

[26] This episode frames the abduction of Cyrene's eponymous nymph by Apollo (cf. Hes. F 215 M.-W.; Pi. *P.*, 9.5–70). It is hence related to the founding myths of the city. Cf. JACKSON (2003) 101, n. 2.

diverted from his course off Malea in Hdt. 4.179. However, the Etesian winds can also favour navigation. They help Cimon's son Miltiades, the Athenian commander at Marathon, to take control of the island of Lemnos (6.137-140).

To narrate the conquest, Herodotus goes back to very ancient times. He links Miltiades' achievement to the Argonautic cycle by retailing a myth of expulsion and rape[27] set on Lemnos, a real geographical space with deep-seated mythical resonances (cf. Hom. *Il*., 1.590-594; 7.467-469; A.R. 1.607-608). In mythical times, the Athenians banished the Pelasgians, to whom they had previously granted for building the wall around the Acropolis (6137.2)[28]. This relationship of quiet coexistence transmuted into hostility and exile is analogous to that forged later between the Spartans and the Minyans, displaced from Lemnos by the Pelasgians (4.145-149). Women figure in both stories. While the Minyans receive assistance from their Spartan wives (4.146), the resentful Pelasgians attack young unmarried female Athenians at Brauron. The motif of abducted women, which traces back to the proem and includes Medea (1.2.2), takes on another dimension. The Athenian girls become not only concubines of the Pelasgians, but also teaching mothers[29]. They educate their many bastard children as Athenians, which jeopardises the Pelasgian society. The Pelasgians neutralise the threat by exterminating their concubines and bastards (6.138). Under the label of "Lemnian deeds", Herodotus equates this killing with an older and more notorious one: the murder perpetrated by the Lemnian women against their menfolk (6.138.4). After the slaughter, the women repopulate the island with the Argonauts (cf. A.R. 1.849 852). The equivalence between the two mythi-cal atrocities symbolically contaminates Lemnos[30].

[27] SOURVINOU-INWOOD (2004) 151.

[28] For the ethnicity of the Athenians and the Pelasgians, cf. SOURVINOU-INWOOD (2003) 140; FIGUEIRA (2020) 47.

[29] Cf. DEWALD (1981) 99; SÁNCHEZ-MAÑAS (2018) 173.

[30] DORATI (2005) 43. DORATI (2005) 42-43 also stresses that the two parricides are opposite, one being feminine and evoking an upside-down world, and the other masculine and resulting from a simple act of piracy gone wrong. From the perspective of Herodotus' Athenian readers, though, the masculine parricide may also belong to an upside-down world, for *Athenian* men usually have *non-Athenian* concubines; cf. SOURVINOU-INWOOD (2004) 156.

Since the crime (*ἀδίκημα*), the Lemnian soil does not bear fruit and women and livestock are not as fertile as before. The Pelasgians perceive these issues as a sign of divine anger and resort to Delphi for a solution. The Pythia instructs them to give the Athenians whatever compensation they ask for (6.139.2). Consequently, the Athenians do not need to engage in a chain of grievances and vendettas like those unleashed by women abductions in the proem, because Delphi promotes them from injured party to arbitrators, something that happens again only in 9.93-94[31].

Albeit not explicitly stated, it seems that the Pelasgians inform the Athenians about the oracle. Both the reaction of the Athenians and the subsequent development of events suggest this. After the Pelasgians declare themselves ready to give satisfaction for their wrongdoing, the Athenians make the most of the *carte blanche* offered by the Pythia (6.139.3):

> *Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ πρυτανηίῳ κλίνην στρώσαντες ὡς εἶχον κάλλιστα καὶ τράπεζαν ἐπιπλέην ἀγαθῶν πάντων παραθέντες, ἐκέλευον τοὺς Πελασγοὺς τὴν χώρην σφίσι παραδιδόναι οὕτω ἔχουσαν.*
>
> *The Athenians, after adorning a couch in the town-hall as nicely as they could and setting a table full of all sorts of delicacies next to it, ordered the Pelasgians to hand their land over to them in the same state.*

The Athenians prepare a lavish communal meal to illustrate the good state that Lemnos must attain before being delivered to them. Undoubtedly, they are displaying "land hunger"[32]. Even so, their petition is in line with 9.93-94, where land acquisition is part of the compensation authorised by Dodona and Delphi.

For many years, the land does not change hands, and the Pelasgians continue to live there (6.140.1). This puzzling circumstance invites us to infer

[31] The noun *ἀδίκημα* has strong impious connotations; cf. WESSELMANN (2011) 348, n. 395. The Pelasgians' insolence is at odds with the common sense of the Athenians. They refrain from responding violently to the affront. Their moderation is in keeping with the Persians, who despise both women abductors and retaliators of abductions (1.4.2). For the almost identical wording of the oracular responses in 6.139 and 9.93, cf. LATEINER (1980) 30.

[32] BARAGWANATH (2008) 141; 195. When Cyrus feasts on the Persians to convince them to rebel against the Medes (1.126.2-5), he also displays land hunger, in his case for the Median Empire.

that the Pelasgians escape the crisis despite contravening the Delphic order[33]. Notwithstanding, we should not overlook two relevant aspects.

First, the transfer cannot be immediate because the farming emergency on Lemnos does not match the Athenians' request. Presumably, the island needs some time to recover its good state. Second but more important is that the Pelasgians do not formally disobey the oracle, but subject the request to a condition *sine qua non* (6.139.4):

> *οἱ δὲ Πελασγοὶ ὑπολαβόντες εἶπαν 'ἐπεὰν βορέη ἀνέμῳ αὐτημερὸν ἐξανύσῃ νηῦς ἐκ τῆς ὑμετέρης ἐς τὴν ἡμετέρην, τότε παραδώσομεν,' ἐπιστάμενοι τοῦτο εἶναι ἀδύνατον γενέσθαι. ἡ γὰρ Ἀττικὴ πρὸς νότον κεῖται πολλὸν τῆς Λήμνου.*
>
> *For their part, the Pelasgians said in reply: "when a ship arrives with north wind in a single day from your land to ours, then we shall hand it over", thinking that this was impossible to happen, because Attica is far to the south of Lemnos.*

Certainly, the distance of about 140 or 150 nautical miles would be insuperable with a headwind, even under oar, in such a short period[34]. By imposing an unattainable feat of seafaring, the Pelasgians prevent the condition of delivery from being met in the short and medium run. For a long time, they rule out the possibility of leaving the island. That is, they turn the Delphic pronouncement into a dormant one with a trick.

Contrary to 4.179, agency belongs here to both parties, for the condition of delivery proves to be double-edged. By setting it, the offending party defer apparently *sine die* the pending eviction. Very much like the Machlyes, the Pelasgians deactivate the utterance without defying the oracular deity or twisting the oracular content. Paradoxically, their words also entail a particular form of oracular irony, an accidental prediction (κληδών) that is fulfilled unexpectedly (cf. 8.114.2; 9.64.2)[35]. Thus, the offending party inadver-

[33] KIRCHBERG (1965) 82–83; FONTENROSE (1978) 312; SOURVINOU-INWOOD (2004) 168.

[34] For the distance between Attica and Lemnos, cf. NENCI (1998) 319. At first, the Greeks used time units for measuring distance, cf. ARNAUD (2014) 42. In the *Histories*, a day measures both terrestrial and maritime distance (e.g. 1.211.1; 8.98.1; 4.86.1), cf. GEUS (2014) 149. For the difficulty sailing into opposing winds, cf. MEDAS (2004) 58.

[35] RUTHERFORD (2018) 6; 38. Alert readers may have been expecting the supposed impossibility to become a reality (*adynaton*), as in 1.55.2 or 3.151.2; cf. ALY (1921) 161.

tently opens a window of opportunity through which the injured party-arbitrator slips many years later, in historical times.

With Athenian support, Miltiades exercises tyranny in the Thracian Chersonese after the deaths of the former incumbents, his uncle and namesake, and his brother Stesagoras (6.34-41). Miltiades then devices a counter-trick: he sails from Elaeus —on the southern tip of the peninsula— to Lemnos in one day, driven by the Etesian winds[36]. Once there, he urges the Pelasgians to abandon the island. He bases his demand on the Delphic mandate (6.140.1), which shows that the Athenians must have been aware of it, probably through the Pelasgians, as seen above:

> *ἀναμιμνήσκων σφέας τὸ χρηστήριον, τὸ οὐδαμὰ ἤλπισαν σφίσι οἱ Πελασγοὶ ἐπιτελέεσθαι.*
>
> *He reminded them of the oracle, which the Pelasgians never expected to be fulfilled.*

Strictly speaking, the only thing that can be fulfilled is the condition of delivery[37]. The inhabitants of the only two cities are divided. The Hephaes-tians accept and obey without discussion[38], but the Myrinaeans deny that the Thracian Chersonese is Attica and surrender only after being besieged (6.140.2).

The Myrinaeans' attitude highlights the flaws in Miltiades' move. He reactivates the dormant oracle to take over Lemnos peacefully, but he does not persuade the whole population of the legitimacy of his claim[39]. Unlike

---

[36] The Pisistratids send Miltiades in a trireme to take control of the peninsula (6.39); cf. PAPALAS (1997) 263. Although Herodotus does not specify in what type of ship Milti-ades travels in 6.140.1 (*νηι*), he may arrive at Lemnos aboard a trireme. At any rate, a fast ship manned by a well-trained crew and propelled by a favourable wind could bridge the distance between Elaeus and the island, approximately 50 nautical miles, in about 10 hours, assuming it reached 5 knots. For the speed estimation, cf. MEDAS (2004) 41; 43; ARNAUD (2005) 106.

[37] HORNBLOWER — PELLING (2017) 301 propose three solutions to this incongruity: to presume, given its dactylic rhythm, that the condition was originally integrated into the Delphic oracle; to interpret *χρηστήριον* here as synonymous with *κληδών*; and to understand the noun in a broad sense, as encompassing both the oracle itself and the reactions to it. In view of the complex structure of the Herodotean oracular passages, the third one is the most convincing. Cf. MAURIZIO (1997) 311.

[38] This may reflect the atticisation of the area around Hephaesteia, cf. MCINERNEY (2019) 249.

[39] It is commonly agreed that Delphi legitimises the conquest of Lemnos in 6.139–140, cf. RAUSCH (1999) 12; SOURVINOU-INWOOD (2004) 167; BOWIE (2012) 279; MCINERNEY (2014)

Machlyes and Pelasgians, who respect the letter of the oracles, he twists the terms of the condition of delivery. In spite of that, as his fellow Athenians did of the oracle before, Miltiades now makes the most of the condition. He reduces the number of enemies enough to defeat them and achieve his goal.

Herodotus is generous with Miltiades[40]. Had he followed the chronological order, the Halicarnassian should have ended Book 6 with the failed campaign against Paros, which left Miltiades mortally wounded and accused of deceiving the Athenian people (6.132-136). Adducing the victory at Marathon and the conquest of Lemnos, his friends commute the death sentence to a heavy fine, which his son pays after Miltiades' demise. During the trial, he lies on a coach (*ἐν κλίνῃ*), unable (*ἀδύνατος*) to defend himself (6.136.2). The Halicarnassian reverts this image of loss, making both the coach and the *adynaton* essential to the oracle, with which he closes his account of Miltiades in a flashback.

Judging by his last recorded exploit, Miltiades surpasses the shrewd settlers mentioned in the previous section. He obtains new lands by a combination of guile and violence. As a consequence, the Pelasgians do not succeed like Machlyes. Rather as the Cyrenaic Libyans, they take steps to avert the Greek threat, but eventually face armed confrontation and expulsion. In addi-tion, Miltiades avenges the affront committed by the Pelasgians and re-nounces the possession of Lemnos, which becomes a communal property of the Athenians (6.136.2)[41], in accordance with their old request inspired by Delphi.

Conclusions

So far, we have seen how the wind features as a force of nature with which sailors have to deal. In 4.179, the first great Greek mythical travellers are powerless in the face of the strong north wind that blows them away from

40. However, Herodotus casts doubts on both sides' reactions to the oracle, and primarily on the injured party (i.e., Miltiades), for his handling of the condition of delivery. Cf. BARAGWANATH (2008) 141–143.

[40] PELLING (2019) 206.

[41] Miltiades conquers Lemnos around 500 B.C and yields it up "shortly before the Persian Wars"; cf. MCINERNEY (2019) 247. The island, on the Black Sea trade route, has strategic value for Athens both as a grain producer and as a defence against Persia, cf. BRAUND (2007) 41–42; KALLET (2013) 55; MCINERNEY (2019) 248.

their route off Malea and causes them to get lost and marooned. Of course, their troubles are far from rare. To the already mentioned parallel of the Odyssean Menelaus, we may add that of the Achaean fleet stranded at Aulis by opposing winds (A. *A.*, 184-191; E. *IA*, 350-353). Even so, the Argonauts' helplessness may also anticipate the lack of agency that they and their descendants exhibit in the oracle, to which we shall return below.

In 6.139-140, the sailors are not well-known heroes of divine ancestry, and yet they command the north wind in the Aegean Sea. In mythical times, the Pelasgians use it to make a raid from Lemnos into Brauron to the south. Shortly afterwards, they draw on their nautical expertise and the north wind dynamics to curb the land hunger of the Athenians. In historical times, Miltiades avails himself of the incipient Athenian seamanship and, again, the north (Etesian) wind to claim Lemnos for his compatriots.

In these instances, the north wind either precipitates or is interwoven with the interactions between gods and men. In 4.179, the wind plunges the Argonauts into a desperate situation that is resolved by an epiphany. Triton's unsolicited appearance before Jason pertains to a very remote heroic past when deities might directly mingle with humans. Nonetheless, this interaction coexists with an indirect, more modern, one: through an oracle, Triton communicates to the Argonauts information relevant not to them, but their descendants. In the oracle, the lake god establishes a course of action but, unlike the epiphany, he leaves the outcome in human hands.

At first glance, Triton obviously benefits the benefited party. Indeed, he encourages the Minyans —be they Peloponnesians, Theras' companions or, more probably, Therans or Cyreneans descended from the latter— to colonise the territory bordering Lake Tritonis. It is more complicated than that, for Triton fosters tricks. Not in vain, he prophesies over a tripod that can be labelled as stolen, given that it is not initially intended for him. Above all, he lets the Machlyes block the condition of fulfilment with the trick of hiding the tripod. Therefore, he does not desert his worshippers, the injured party. Simply put, the water deity stimulates colonisation, but at the same time allows it to be paralysed.

As previously noted, the north wind is interwoven with the interaction between the Pelasgians and Delphic Apollo in 6.139-140. Contrary to 4.179,

there are not two interactions, but only an indirect one. However, as in the passage in Book 4, the god sets a course of action in his oracle and leaves its outcome to mortals. The north wind hence becomes an instrument in human hands, which at the beginning hinders but in the end facilitates the implementation of the oracular order. In this regard, the wind is comparable to the tripod, which, so to speak, serves as a key that opens and closes Triton's prediction.

Triton and Delphic Apollo share an ambivalence towards the mortals involved in their oracles. At first glance, the god of Delphi benefits the injured party-arbitrator, by bestowing on them *carte blanche* over the offending party. His position is not really that clear, since he tolerates tricks too. He permits the Pelasgians to delay their expulsion with the trick of the condition of delivery. Not content with that, Delphic Apollo also consents to the counter-trick whereby Miltiades ultimately fulfils that condition in a questionable way, to say the least.

The cunning of Miltiades, the Pelasgians and, particularly, the Machlyes contrasts with the lack of agency of both the Argonauts and the Minyans. They do not react to Triton's utterance and consequently do not bring tricks into play. This absence of trickery is consistent with the only Herodotean episode where Minyans intervene in the context of a ruse (4.146.3). The Minyans escape from the Spartan prison dressed as women, but the ploy does not seem to be their idea, but that of their Spartan wives (*δόλον…ἐξ αὐτέων*), who swap their clothes with them. Unresourcefulness also fits Jason's character. According to Pindar, Jason kills the fleece guardian serpent with stratagems (*τέχναις*). Earlier, though, the poet recalls that Jason seduces Medea by means of the spells taught to him by Aphrodite, as well as that Medea teaches Jason how to overcome the tests posed by Aeëthes, and supplies him with a healing ointment. (Pi. *P*., 4.249; 4.213-221). Thus, the Minyans, Jason and, by extension, the Argonauts may be performers of tricks, but not creators, a role that falls to females in the Argonautic myth[42].

[42] The paramount female trickster is Medea. For example, she deceives Pelias' daughters into killing their father, as implied in Pindar (Pi. *P*., 4.250) and reflected in the iconography of the Archaic Period; cf. SPENCE (2010) 116. Jason's characterisation as an unresourceful figure persists in the *Argonautica* (A.R. 1.460; 1.1286, 2.410; 2.623; 2.885;

The two analysed passages demonstrate the validity of the Argonautic myth in the Herodotean work. In Libya, the myth operates in both the manifest and the latent state. In the manifest state, it concerns real geography, underpinning the actual foundation of Cyrene, credited to Battus the Minyan. In its latent state, the Argonautic myth applies to mythical geography, specifically to a vast unexplored or little-known area identified as Lake Tritonis and its surroundings. Against this backdrop, the dormant prophecy by Triton represents an uncertain intergenerational promise of land possession. The Minyans may see the promise fulfilled in the extra-narrative future, should they surmount the Machlyes' obstruction. As if it were not enough, in this hypothetical future, the Minyans would perhaps have to come to terms with their Spartan neighbours, finally established on Phla, the island promised to them within the lake.

The myth also operates on Lemnos in both the manifest and the latent state. Like Libya, Lemnos blends real and mythical geography, but not because it is partially unexplored. As we know, it is a real island that also belongs to the mythical landscape. In the manifest state, the myth magnifies the Pelasgians' parricide and pollution. Against this backdrop, the Athenian request and the Pelasgian answer transform the Delphic mandate into either a long-forgotten authorisation for land possession or a deceptively improbable notice of exile, depending on the perspective. As opposed to Triton's vaticination, Delphic Apollo's oracle ceases to be dormant within the *Histories*. Lemnos actually enters the orbit of Athenian influence. In its latent state, the Argonautic myth adds an underlying insult to the blatant affront that the Pelasgian kidnappers inflict on the Athenians. The expulsion of the Minyans by the Pelasgians remains unpunished until Miltiades expels them from Lemnos. In doing so, he avenges not only his fellow Athenians, but also the Minyans thrown out of their ancestral island.

This, in turn, testifies to the versatility of the Argonautic myth. On the one hand, its natural inheritors, the Minyans, keep their legacy intact. Were they to find the hidden tripod, it would trigger a massive occupation of the lands around Lake Tritonis. This discovery, although hypothetical, endows

3.336; 3.423; 3.432; 4.1318), with some exceptions (e.g. A.R. 4.404–409); cf. MORRISON (2020) 52, n. 46; 121.

the myth with a Panhellenic vocation. The Minyans are patently the benefited party of Triton's prophecy. Notwithstanding, since the lake deity speaks of *Greek* cities, other Greeks would eventually participate in the colonisation process, as in Cyrene (4.159.2-3). On the other hand, by becoming the avenger of the Lemnian Minyans, Miltiades connects with the Argonautic myth, which in his case acquires a local vocation. It mitigates the problem of legitimacy raised by Miltiades' dubious appropriation of Lemnos, thereby serving Athenian interests.

Bibliography

AGGELIS, D. E. (2017), "Etesiae Winds: From Aristotle to the 21st Century": KARACOSTAS, T; BAIS, A.; NASTOS, P. T. (eds.), *Perspectives on Atmospheric Sciences*. New York, Springer, 1239-1245.

ALY, W. (1921), *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

ARNAUD, P. (2005), *Les routes de la navigation antique. Itinéraires en Méditerranée*. Paris, Errance.

ARNAUD, P. (2014), "Ancient Mariners between Experience and Common Sense Geography": GEUS, K.; THIERING, M. (eds.), *Features of Common Sense Geography. Implicit Knowledge Structures in Ancient Geographical Texts*. Zürich, Lit, 39-68.

DE BAKKER, M. P. (2007), *Speech and Authority in Herodotus' Histories (Dissertation)*. Amsterdam, University of Amsterdam.

BARAGWANATH, E. (2008), *Motivation and Narrative in Herodotus*. Oxford, Oxford University Press.

BARAGWANATH, E. (2020), "History, Ethnography, and Aetiology in Herodotus' Libyan Logos (4.145-205)": CONSTANTAKOPOULOU, C.; FRAGOULAKI, M. (eds.), *Shaping Memory in Ancient Greece: Poetry, Historiography, and Epigraphy*. Newcastle, Histos, 155-188.

BEARZOT, C. (1982), "Atena Itonia, Atena Tritonia e Atena Iliaca": SORDI, M. (ed.), *Politica e religione nel primo scontro tra Roma e l'Oriente*. Milan, Vita e pensiero, 43-60.

BICHLER, R. (2015), "Persian Geography and the Ionians: Herodotus": BIANCHETTI, S.; CATAUDELLA, M.; GEHRKE, H.-J. (eds.), *Brill's Companion to Ancient Geography. The Inhabited World in Greek and Roman Tradition*. Leiden, Brill, 3-20.

BOWIE, A. M. (2012), "Mythology and the Expedition of Xerxes": BARAGWANATH, E.; DE BAKKER, M. (eds.), *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*. Oxford, Oxford University Press, 269-286.

BRAUND, D. (2007), "Black Sea Grain for Athens? From Herodotus to Demosthenes": GABRIELSEN, V.; LUND, J. (eds.), *The Black Sea in Antiquity: Regional and Interregional Economic Exchanges*. Aarhus, Aarhus University Press, 39-68.

CALAME, C. (1989), "Narrative Semantics and Pragmatics: The Poetic Creation of Cyrene": EDMUNDS, L. (ed.), *Approaches to Greek Myth*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 280-352.

CORCELLA, A. (1993), *Erodoto. Le Storie. Libro IV. La Scizia e la Libia*. Milan, Mondadori.

DEWALD, C. (1981), "Women and Culture in Herodotus' Histories": FOLEY, H. (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*. New York, Routledge, 91-125.

DEWALD, C. (2012), "Myth and Legend in Herodotus' First Book": BARAGWANATH, E.; DE BAKKER, M. (eds.), *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*. Oxford, Oxford University Press, 59-85.

DORATI, M. (2005), "Lemnion kakon": RAFFAELLI, R. (ed.), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio. Colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003*. Urbino, Quattroventi, 23-54.

DOUGHERTY, C. (1992), "When Rain Falls from the Clear Blue Sky: Riddles and Colonization Oracles": *CA* 11 (1992) 28-44.

DOUGHERTY, C. (1993), "It's Murder to Found a Colony": DOUGHERTY, C.; KURKE, L. (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Poetics*. Oxford, Oxford University Press, 178-198.

FIGUEIRA, T. (2020), "Language as a Marker of Ethnicity in Herodotus and Contemporaries": FIGUEIRA, T.; SOARES. C. (eds.), *Ethnicity and Identity in Herodotus*. London, Routledge, 43-71.

FONTENROSE, J. (1978), *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations with a Catalogue of Responses*. Berkeley, University of California Press.

GEUS, K. (2014), "A "Day's Journey" in Herodotus' *Histories*": GEUS, K.; THIERING, M. (eds.), *Features of Common Sense Geography. Implicit Knowledge Structures in Ancient Geographical Texts*. Zürich, Lit, 147-156.

HARRISON, T. (2000), *Divinity and History. The Religion of Herodotus*. Oxford, Oxford University Press.

HORNBLOWER, S.; C. PELLING, C. (2017), *Herodotus. Histories. Book VI; edited by Simon Hornblower and Christopher Pelling*. Cambridge, Cambridge University Press.

JACKSON, S. (2003), "Apollonius of Rhodes: The Etesian Winds": *WS* 116 (2003) 101-108.

KALLET, L. (2013), "The Origins of the Athenian Economic 'Arche'": *JHS* 133 (2013) 43-60.

KINDT, J. (2018), "Revelation, Narrative, and Cognition: Oracle Stories as Epiphanic Tales in Ancient Greece": *Kernos* 31 (2018) 39-58.

KIRCHBERG, J. (1965), *Die Funktion der Orakel im Werke Herodots*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

LATEINER, D. (1980), "A Note on ΔΙΚΑΣ ΔΙΔΟΝΑΙ in Herodotus": *CQ* 30 (1980) 30-32.

LURAGHI, N. (2013), "The Stories before the *Histories*: Folktale and Traditional Narrative in Herodotus": MUNSON, R. V. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Herodotus. Volume 1*. Oxford, Oxford University Press, 87-112.

MAURIZIO, L. (1997), "Delphic Oracles as Oral Performances: Authenticity and Historical Evidence": *ClAnt* 16 (1997) 308-334.

MALKIN, I. (1994), *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean*. Cambridge, Cambridge University Press.

MCINERNEY, J. (2014), "Pelasgians and Leleges: Using the Past to Understand the Present": J. KER; PIEPER, C. (eds.), *Valuing the Past in the Greco-Roman World. Proceedings of the Penn-Leiden Colloquia on Ancient Values VII*. Leiden, Brill, 25-55.

MCINERNEY, J. (2019), "The Location of the Hephaisteion": *TAPA* 149 (2019) 219-260.

MEDAS, S. (2004), *De rebus nauticis: l'arte della navigazione nel mondo antico*. Rome, Bretschneider.

MORRISON, A. D. (2020), *Apollonius Rhodius, Herodotus and Historiography*. Cambridge, Cambridge University Press.

MUNSON, R. V. (2001), "Ananke in Herodotus": *JHS* 121 (2001) 30-50.

NENCI, G. (1998), *Erodoto. Le Storie. Libro VI. La battaglia di Maratona*. Milan, Mondadori 1998.

PAPALAS, A. J. (1997), "The Development of the Trireme": *The Mariner's Mirror* 83 (1997) 259-271.

PELLING, C. (2019), *Herodotus and the Question Why*. Austin, University of Texas Press.

PETRIDOU, G. (2015), *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*. Oxford, Oxford University Press.

RAUSCH, M. (1999), "Miltiades, Athen und "die Rhamnusier auf Lemnos" (IG I³ 522bis)": *Klio* 81 (1999) 7-17.

RUTHERFORD, R. (2018), "Herodotean Ironies": *Histos* 12 (2018) 1-48.

SÁNCHEZ-MAÑAS, C. (2018), "Women in Herodotus' Oracles. A Look beyond the Pythia": *Erga-Logoi* 6 (2018) 155-183.

SIERRA MARTÍN, C. (2014), "Heródoto (II.86-88) y el conocimiento anatómico griego": *Ágora* 16 (2014) 29-40.

SOURVINOU-INWOOD, C. (2003), "Herodotos (and Others) on Pelasgians: Some Perceptions of Ethnicity": DEROW, P.; PARKER, R. (eds.), *Herodotus and His World: Essays from a Conference in Memory of George Forrest*. Oxford, Oxford University Press, 103-144.

SOURVINOU-INWOOD, C. (2004), "Reading a Myth, Reconstructing Its Constructions": DES BOUVRIE, S. (ed.), *Myth and Symbol 2: Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture. Papers from the Second and Third International Symposia on Symbolism at the Norwegian Institute at Athens, September 21-24, 2000 and September 19-22, 2002*. Bergen, The Norwegian Institute at Athens, 141-179.

SPENCE, S. (2010), *The Image of Jason in Early Greek Myth. An Examination of Iconographical and Literary Evidence of the Myth of Jason up until the End of the Fifth Century B.C.*. Morrisville, CreateSpace.

SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1994), "Gli oracoli relativi alla colonizzazione della Sicilia e della Magna Grecia": *QUCC* 48 (1994) 7-37.

THOMAS, R. (2018), "Truth and Authority in Herodotus' Narrative: False Stories and True Stories": BOWIE, E. (ed.), *Herodotus: Narrator, Scientist, Historian*. Berlin, De Gruyter, 265-284.

WESSELMANN, K. (2011), *Mythische Erzählstrukturen in Herodots Historien*. Berlin, De Gruyter.

ZALI, V. (2018), "Herodotus Mapping out his Genre: the Interaction of Myth and Geography in the Libyan Logos": E. BOWIE (ed.), *Herodotus: Narrator, Scientist, Historian*. Berlin, De Gruyter, 125-138.

* * * * * * * * *

Resumo: Dois oráculos dormentes nas *Histórias* de Heródoto, 4.179 e 6.139-140, permitem estabelecer uma interrelação entre a colonização grega da Líbia e a conquista ateniense de Lemnos com base no mito argonáutico. Este artigo conduz uma aprofundada análise comparativa de ambas as passagens, considerando os seguintes aspetos: cenário mítico, estrutura oracular condicionada, utilização de truques por personagens, *flashback* como técnica narrativa e o papel do vento. Os resultados mostram que o mito apresenta uma vocação pan-helénica no primeiro oráculo e uma vocação local no segundo.

Palavras-chave: Argonautas; oráculos dormentes; Heródoto; Lemnos; Líbia; Milcíades.

Resumen: Dos oráculos durmientes en las *Historias* de Heródoto, 4.179 y 6.139-140, permiten establecer una interrelación entre la colonización griega de Libia y la conquista ateniense de Lemnos, basada en el mito argonáutico. Este trabajo realiza un análisis comparativo de ambos pasajes, considerando: el escenario mítico, la estructura oracular condicionada, el uso de estratagemas por parte de los personajes, el *flashback* como técnica narrativa y el papel del viento. Los resultados muestran que el mito presenta una vocación panhelénica en el primer oráculo y una vocación local en el segundo.

Palabras clave: Argonautas; oráculos durmientes; Heródoto; Lemnos; Libia; Milciades.

Résumé : Deux oracles dormants dans les *Histoires* d'Hérodote, 4.179 et 6.139-140, permettent d'établir une interrelation entre la colonisation grecque de la Libye et la conquête athénienne de Lemnos, fondée sur le mythe argonautique. Cet article propose une analyse comparative des deux passages, considérant : le cadre mythique, la structure oraculaire conditionnée, l'utilisation d'astuces par les personnages, le *flashback* comme technique narrative et le rôle du vent. Les résultats démontrent que le mythe présente une vocation panhellénique dans le premier oracle et une vocation locale dans le second.

Mots-clés : Argonautes ; oracles dormants ; Hérodote ; Lemnos ; Libye ; Miltiade.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27949

Eurípides: una inversión

Euripides, a reversal

AIDA MÍGUEZ BARCIELA [1] *(Universidad de Zaragoza —España)*

Abstract: The aim of this paper is to clarify the relationship between the Greek political project (the *polis*) and the figures of women in the tragedies of Euripides, especially in *Alcestis* and *Medea*. It argues that the reasons why women are increasingly excluded from the political realm are also the reasons why their voices are to be heard once that project is consummated.

Keywords: polis; women; equality; community.

Tomaré como punto de partida lo que a primera vista parece una contradicción.

Por un lado, la *polis* comporta la exigencia de que los ciudadanos se sometan todos al mismo *nomos*: en el espacio isonómico (i. e. el espacio vacío en el medio que los griegos llaman *agore*), los ciudadanos son equiparables los unos con los otros, con lo cual, en ese espacio, los datos diferenciales primarios resultan difuminados o aplanados. Las reglas han de valer con independencia de quién sea en cada caso el implicado; "escribir las leyes" significa iniciar un proceso de abstracción y despersonalización, de ahí que las formulaciones de las primeras leyes conocidas tengan la forma que tienen (*quienquiera que…, cualquiera que…*[2]). La abstracción está inscrita en la naturaleza misma de la ley: las leyes han de ser generalizables. Una ley que no puede generalizarse no tiene el estatuto de regla repetible en una pluralidad de casos distintos: no es una ley. Las leyes son leyes porque se tipifican y se aplican haciendo abstracción del carácter particular de los actores, así como de la situación particular de la que se trate en cada caso.

Por otro lado, el proyecto *polis* es concomitante con la tendencia a limitar cada vez más la presencia y las prerrogativas de las mujeres. Esto parece contradictorio. ¿Cómo es posible que la pretensión de igualdad ciudadana deje fuera determinados sectores de la población? ¿Por qué la *polis* excluye a las mujeres?

Texto recibido el 02.02.2021 y aceptado para publicación el 25.10.2021.

[1] aidamiguez@unizar.es.

[2] MÍGUEZ BARCIELA (2019) 54-55.

I

En Homero, ciertas figuras masculinas sitúan a las mujeres en "su lugar". Les dicen algo así como: ocupaos de los trabajos que las mujeres tenéis que hacer dentro de la casa; el hilado, el tejido, la administración de las riquezas, etcétera; lo de fuera, la guerra y la reunión, no son asuntos de mujeres.

El imperativo reconoce un reparto tanto de lugares como de tareas. En Grecia hay lugares y tareas de género: unos lugares los ocupan los hombres y otros las mujeres; unas tareas las realizan los hombres y otras las mujeres. Hay criba, separación, discriminación, y la hay en un sentido amplio. La diferencial "género" es una variable, pero hay otras variables: los niños hacen unas cosas, los jóvenes hacen otras; los adultos y los viejos hacen cada uno sus cosas, cosas distintas. En el horizonte de pensamiento griego antiguo, la discriminación es el concepto positivo. No todos hacen lo mismo. Las diferencias no son irrelevantes. No hay un único trabajo al que todos los demás se reduzcan en el fondo. No hay un solo espacio indiferenciado. Al contrario: hay clases de individuos y hay clases de lugares distintos.

Al dirigirse a las mujeres, Héctor y Telémaco subrayan la diferencia focalizando el reparto de tareas (Il. 6.264-286, Od. 1.356-359 y otros), así como la diversidad de aptitudes o excelencias (cada trabajo tiene una *arete* peculiar). Porque hay trabajos de hombres y trabajos de mujeres, la excelencia de los unos no será conmensurable con la de las otras ni viceversa[3]. Ahora bien, ¿por qué las mujeres son excluidas de ciertos espacios? ¿Por qué esto ocurre con mayor energía según se va fortaleciendo el proyecto de igualdad de ciudadana?

Una pista para responder esta pregunta la proporcionan las leyes suntuarias atribuidas a Solón. Son leyes referidas a la ostentación y al fasto en los funerales, y afectan especialmente a las mujeres[4]. Tales regulaciones pretenden limitar tanto las manifestaciones exacerbadas de dolor por los parientes muertos como el número de mujeres que participan en los funerales. Se trata de que las mujeres no se arranquen los cabellos ni se arañen las mejillas ni griten y sollocen a lo grande por la muerte de un pariente. Se trata

[3] Míguez Barciela (2019) 33-39.

[4] Shapiro (1991) 629-656, Stears (1998) 89-100.

de controlar las lágrimas y moderar el dolor por los familiares muertos, lo cual nos da que pensar algo como lo siguiente:

Primero, las mujeres son las que mejor lloran a los muertos. Son las maestras del dolor, las expertas en el duelo. Llorar, lavar y vestir los cadáveres son acciones que entran en el campo de competencias de las mujeres.

Segundo, el llanto por un pariente muerto implica, entre otras cosas, elogiar al muerto de manera tal que sus cualidades distintivas salen a la luz. Los lamentos femeninos reconocen lo más particular y lo más diferencial del pariente muerto. El llanto de las mujeres hace justicia al dato singular, rinde homenaje a lo exclusivo, a lo único, a lo más irreductible del pariente que el grupo de parentesco ha perdido de una vez por todas: *Héctor, tú eres…* no solo el mejor luchador de Troya, sino el más excelente de todos los hijos, el más necesario de los esposos, el más amable de los cuñados (algo así dicen los lamentos que clausuran la Ilíada[5]).

Si las mujeres son las que mejor lloran, si su llanto reconoce lo singular, el carácter único, irrepetible, incomparable, entonces podemos empezar a sospechar las razones que pueda tener la *polis* para arrinconar cada vez más a las mujeres, por de pronto regulando los gestos de dolor que rinden homenaje a lo distintivo de un individuo en particular (un esposo, un hermano o un hijo muerto). Al limitar la presencia y la conducta de las mujeres, no se limita simplemente a las mujeres; lo que la *polis* limita mediante las regulaciones suntuarias es la importancia que pueda tener la identidad personal en el espacio isonómico. Si el proyecto *polis* comporta una igualación tendencial de los miembros de la comunidad, entonces tiene que poner entre paréntesis, al menos hasta cierto punto, la identidad primaria de los mismos, identidad que reconocen precisamente las mujeres.

La *polis* no reconoce ni al hermano ni al esposo ni al hijo; reconoce ciudadanos. Y porque reconoce ciudadanos, aplana las diferencias personales y construye una segunda identidad, una identidad abstracta o "política" que se basa justamente en la desidentificación: en el espacio de nadie no ha de haber nadie que se distinga o sobresalga por encima del resto. Al realizar todo eso que entra en su campo de competencia específica (arrancarse los cabellos,

[5] Míguez Barciela (2016) 190-196.

lacerarse las mejillas), las mujeres recuerdan sin embargo que esos ciudadanos iguales son también parientes únicos.

Lo que se juega en las leyes suntuarias es nada más y nada menos que el proyecto de igualdad ciudadana, el cual resultaría coartado si en la *polis* el protagonismo lo tuviese no el ciudadano, sino el pariente; no el grupo de "los iguales", sino la estirpe ilustre. Hay que marginar a las mujeres porque hay que marginar a las familias; es decir: hay que controlar la importancia que las vinculaciones personales apolíticas tienen en el seno del espacio político igualitario. Esto es lo revolucionario: que se considere no el pariente único sino el ciudadano igual; que se borren los nombres y apellidos; que se relativice la importancia de la casa; que se desenraíce al miembro de la comunidad.

Por eso el decreto de Creonte en la *Antígona* de Sófocles se expresa en los términos despersonalizadores en los que se expresa (vv. 175-191), los cuales conectan asimismo con la formulación típica de las primeras leyes escritas conocidas (*quienquiera que entierre a Polinices; sea quien sea el que desobedezca*). El decreto de Creonte pone los intereses comunes por encima de los intereses personales. La identidad personal del muerto queda arrinconada, soslayada y menospreciada. No importa que sea su pariente. Polinices es un traidor "político"[6].

Hemos encontrado una razón por la que la *polis* excluye a las mujeres: las excluye para desactivar o para resituar las viejas vinculaciones de parentesco. Es preciso resituar a las mujeres para que el proyecto masculino pueda despegar. Lo dijimos: la guerra y la reunión son espacios masculinos.

Las mujeres ponen sobre la mesa el dato diferencial; los hombres postergan las diferencias al emprender un camino hacia lo igual y común (abstraen, igualan, despersonalizan). La *polis* será la que llore (o más bien no llore) a los muertos, no las mujeres. Porque los muertos ya no son sus muertos (los muertos del grupo de parientes): son los ciudadanos muertos de la propia *polis*.

No obstante, el proyecto igualitario se encuentra con resistencias que a la vez son avisos, avisos a los que la *polis* no puede hacer oídos sordos. Hemos

[6] Sobre la práctica de privar de entierro en suelo ático a los traidores "políticos", cf. por ejemplo ROSIVACH (1983).

preguntado por qué la *polis* excluye cada vez con más rigor a las mujeres. Ahora preguntamos por qué no puede hacer oídos sordos a sus advertencias.

II

De Eurípides se ha dicho tanto lo uno como lo otro: que es feminista, que es misógino[7]. Sea como sea que nos posicionemos (y no está claro que tengamos que posicionarnos), lo que está fuera de duda es que eso que tenía que ser silenciado para la implementación del proyecto "político" adquiere en Eurípides un protagonismo enorme. Las mujeres alzan la voz de una manera nueva, lo cual constituye una transgresión llamativa[8]. ¿Qué tienen que decirle las mujeres a la *polis*?

Alcestis aparentemente es una tragedia sencilla. Se supone que utiliza un patrón narrativo conocido por los relatos populares. Alguien tiene que morir, pero otra persona lo substituye, normalmente la persona que ama. Alcestis morirá en lugar de Admeto.

La presentación de Alcestis profundiza en la inversión de roles de género: la mujer ama y hace; el varón es amado y se deja hacer; el varón se abandona al llanto; la mujer mantiene la firmeza y la compostura[9].

La aquiescencia de Admeto lo ha desvirilizado, lo ha feminizado, lo ha pervertido como varón. No ha tenido el coraje de morir. No se ha atrevido a pagar la deuda insoslayable de todos los mortales. Ha permitido que una mujer soporte lo que él no ha querido o no ha podido soportar.

"Coraje" se dice en griego *andreia*. La *andreia* es la distinción del *aner* que en verdad es *aner*. Es, por tanto, la excelencia (*arete*) que se espera no de la mujer, sino del varón adulto. Esta es la inversión: que el hombre se comporte como se espera que las mujeres se comporten y que sea la figura femenina la que demuestre la cualidad que normalmente se espera que demuestren los varones. Por eso la tragedia consiste en gran medida en una refuta-

[7] Por ejemplo, NANCY (1984), CAIRNS (2014).

[8] Por lo demás, parece que en Eurípides se han invertido muchas cosas: las mujeres se comportan como hombres; los esclavos actúan con nobleza; los bárbaros expresan los sentimientos más sutiles y civilizados; no los vencedores, sino los derrotados, son los que merecen los elogios.

[9] SEGAL (1992a) 147-151.

ción (*elenkhos*) de la *doxa* de Admeto, lo cual quiere decir que produce una comprobación profunda de su credibilidad y su consistencia como varón.

Sometida a prueba, la *doxa* de Admeto se pulveriza. De hecho, lo que aparece al final de la tragedia no es ningún final feliz, sino la refutación última y definitiva (si Alcestis ha vuelto a la vida, ¿por qué se obstina en el silencio[10]?). La fama de Admeto no es fama sino infamia. La presencia (el brillo, la reputación) es toda para Alcestis; es la fama de Alcestis, lo cual es en verdad un problema. Lo es no solo porque las mujeres son por definición las que no tienen "la fama" (la presencia, el brillo, la reputación), sino también, y sobre todo, porque la presencia de la figura femenina —aquí y en otras tragedias— *es muerte*[11].

III

En *Medea*, la inversión a la que acabamos de aludir se expresa explícitamente en cierto momento: el coro de mujeres expresa el desorden (cf. los verbos *strephetai*: 411, *strepsousi*: 414[12]) que implica el que ahora (por lo que ha pasado) las mujeres y no los varones tengan la "buena fama" (bueno es un intensivo de fama).

Que la fama femenina constituya una inversión del orden debiera llamar la atención del lector moderno. Debiera llamar su atención porque ese mundo cualificado en el que tiene sentido distinguir excelencias y asignar tareas y ordenar lugares según tipos o clases de individuos, ese mundo *no es el nuestro*.

Para nosotros, modernos, hace mucho que los límites han sido todos transgredidos. Para nosotros, modernos, no es el desorden lo aberrante; lo aberrante es reconocer un orden, orden sin el cual ningún desorden sería

[10] TRAMMELL (1944).

[11] He expuesto una interpretación de esta tragedia en MÍGUEZ BARCIELA (2019) 59-77, que incluye también bibliografía. Por otro lado, la problematicidad que implica el que el criterio de la acción, a saber, la belleza y la nobleza, se haya retraído frente a otros criterios de conducta, aparece en el hecho de que en Eurípides las acciones propias de un Áyax o un Aquiles las acometan no los varones, sino las muchachas vírgenes. Pensamos, por ejemplo, en la figura de Macaria en "Los hijos de Heracles", de cuyo acto depende nada menos que la seguridad de la *polis*.

[12] Cito por la edición de DIGGLE (1984).

posible[13]. Reconocer que hay "sitios" "naturales" y reclamar que cada cosa esté "ordenada" y en "su sitio" (las mujeres en su sitio y los hombres en el suyo), eso es (o tendría que ser) escándalo para nosotros; eso es (o tendría que ser) para un moderno lo aberrante. Por el contrario, el oscurecimiento de la diferencia entre el varón y la mujer, la inversión de las excelencias naturales (mujeres valientes y hombres cobardes; mujeres famosas y hombres infames) es lo que constituye el núcleo del escándalo para el griego. Su desorden da por supuesto un orden que nosotros ya no damos por supuesto.

Comentaré a continuación algún aspecto de la trama de *Medea*, de manera que se comprenda mejor el sentido de la advertencia que ciertas figuras femeninas plantean a los proyectos masculinos.

En Sófocles, la protesta de Antígona es a la vez una denuncia de la marcha igualadora que se inicia, entre otras cosas, con la escritura de las leyes[14]. También en *Medea* se critica algo que ocurre en ese espacio en el que las leyes se ponen a la vista de todos. ¿Qué pasa en ese espacio? ¿Qué sucede en la *agore*? Sucede eso que Heródoto dice que los bárbaros no conocen en absoluto, y que en nuestras traducciones habituales aparece como "comprar y vender"[15].

Los bárbaros no compran ni venden entre ellos. Los griegos han condecido esta actividad, en principio marginal (así lo vemos en Homero: el comerciante es despreciado; la economía es "de prestigio"[16]), al corazón mismo de la comunidad. Si los bárbaros dudan de la fuerza de esa comunidad que comercia no con los de fuera, no con los enemigos, sino con los de dentro, con los amigos, es porque el intercambio que no está destinado a consolidar vínculos interpersonales a largo plazo, sino a obtener un beneficio personal inmediato, es incompatible con la solidaridad, la confianza y la dependencia

[13] Sobre la fisonomía del mundo del siglo XIV escribe Chesterton: "hasta cierto momento, la vida se concebía como una Danza y, a partir de entonces, la vida se concibió como una Carrera […] Esta última ha producido todo eso que llamamos Progreso; la primera, eso que los medievales llamaron Orden, pero el animado orden de una danza" (CHESTERTON (2010) 161-162).

[14] ETXABE (2009) 60-73, PODLECKI (1966) 359-371, ALLEN (2005) 374-393.

[15] I.153: *onei te kai presi*, I.89: los persas son *akhrematoi*.

[16] MÍGUEZ BARCIELA (2019) 99-111.

recíproca que definen la unidad de la comunidad (esto es la *koinonia*). Si uno comercia no con los otros sino con los suyos, entonces esos que intercambian cosas entre sí en el espacio vacío en el medio de la *polis* quizá no sean ya en verdad amigos: si yo hago mis cuentas independientemente de ti, ¿cómo no voy a suponer que tú también haces tus cuentas independientemente de mí?

El comercio interno mina la confianza, erosiona la lealtad, disuelve la dependencia, liquida la solidaridad. La comunidad cuyos miembros comercian unos con otros quizá se encuentre a las puertas de perder su carácter de comunidad. Los que intercambian cosas no estarán ya unidos por lazos de confianza duradera ni pertenecerán a ningún entramado de vínculos vitales, pues si se trata de que cada uno haga sus propias cuentas, entonces uno está solo con sus cuentas.

No estamos en Grecia todavía ante una sociedad de mercado. Ni siquiera estamos ante una sociedad en sentido estricto. Estamos ante una comunidad, pero ante esa peculiarísima comunidad que ha puesto en el centro un espacio vacío en el que "se compra y se vende"[17]. ¿Qué tiene que ver todo esto con *Medea*?

Tú, Jasón, me has vendido, dice Medea. Y no contento con venderme, pretendes también comprarme, es decir, pretendes compensar el daño que has causado a nuestra casa común, por lo tanto a nuestros hijos comunes, entregándome *khremata*: plata, moneda.

Medea no acepta la riqueza que Jasón le ofrece para costear el viaje de exilio que la llevará no sabemos bien adónde. No acepta su riqueza porque no acepta en absoluto el argumento que hace pasar lo que a todas luces es una desgracia (tener que marcharse sola con los niños) por un gesto que favorece tanto sus intereses como los de los niños. (Recordemos: Jasón ha desposado a otra para asegurarse una posición en Corinto, y lo ha hecho al margen y a expensas del vínculo con Medea.)

[17] La reductibilidad se incoa en la *agore* por partida doble. No solo se descualifican identidades primarias al subsumir las diferencias particulares bajo una regla general, sino que también las cosas mismas son descualificadas: el intercambio comercial introduce indiferencia en la medida en que iguala cosas de suyo diferentes transformándolas en cierta cantidad de lo mismo, a saber, plata, cf. MEIKLE (2000).

El espléndido líder de la expedición de los argonautas se ha pervertido, se ha devaluado, se ha desheroizado. Lo suyo no son ya las grandes hazañas de los grandes comienzos, sino las operaciones de prudencia política de las que se obtienen ventajas y beneficios. Cuando empieza la tragedia, Jasón ha hecho ya sus propias cuentas; y las ha hecho con independencia de las obligaciones que tiene con Medea, es decir, sin considerar otro criterio que no sea su propio interés egoísta. Es verdad que no podía hacer nada mejor (¿pero qué significa "mejor"?, ¿qué significa "bueno"?; es un problema del momento). En Corinto, Jasón no es más que un migrante exiliado sin protección alguna. Ahora bien (y esto es lo dudoso), para superar la penuria Jasón ha transformado la relación de lealtad en una relación de mera instrumentalidad. Esta es la situación que motiva el canto del coro al que nos hemos referido antes: si cada uno hace sus cuentas al margen de las obligaciones y los compromisos que imponen los vínculos de confianza, entonces todo ha saltado por los aires. El pedagogo lo dijo: si esto es lo que ha pasado, entonces no hay más amistad que la que uno tiene consigo mismo; entonces, en definitiva, uno está completamente solo.

Sabemos que Medea no permite que las cuentas de Jasón salgan adelante; sabemos también que esto es posible gracias a su confabulación inicial con el coro de mujeres de Corinto. Medea hará polvo los cálculos egoístas de Jasón, y lo hará sin retroceder ante lo más abominable.

Medea hace suyo lo más abominable. Comete el crimen más aberrante que una madre puede cometer: mata a la novia con sus artes (es sobrina de la maga Circe) y asesina a los niños con sus propias manos[18]. El precio que tiene que pagar la figura que representa cierta tendencia interna de la *polis* (la tendencia a liquidar las relaciones de solidaridad primaria entre aquellos que pertenecen a lo mismo) es, como en *Antígona*, la pérdida de las raíces, la pérdida de la casa; la pérdida, por tanto, del sentido, de todo eso que tampoco la *polis* está dispuesta a perder.

Creonte lo pierde todo. Jasón lo pierde todo. Por delante queda una vida inerte y vacía que termina en una muerte innoble. Pero, cuidado, también Medea lo pierde todo (el que lo pierda todo forma parte de la crítica:

[18] He expuesto una lectura del llamado "gran monólogo" de Medea en mi artículo "Precisiones sobre la *Medea* de Eurípides", *Synthesis* 28.2, 2021 (en vías de publicación).

Medea no gana nada, sino que pierde; pero la pérdida constituye una denuncia del comportamiento interesado). La venganza no es ningún triunfo. No es de ningún modo una victoria de lo femenino sobre lo masculino, y en este problema nos interesa detenernos en último lugar.

Si Medea agarra la espada con sus manos y comete los actos más abominables, lo cierto es que esta "masculinización" no la libera en absoluto como "sujeto femenino". Lo que aparece al final no es una mujer, sino una bestia o una diosa.

Medea no es la Nora de Ibsen, que resulta liberada como individuo autónomo justo cuando cierra de un portazo la puerta de esa casa (esa prisión) en la que ha sido hija, esposa y madre. No es tampoco la Honorine de Balzac, quien muere no porque su esposo la traicione, sino porque se empeña en reconducirla a la seguridad de un contrato de matrimonio. Alcestis no muere "por culpa de" la casa y de las bodas, como le ocurre a la protagonista de *El lirio del valle*. Alcestis muere para preservarlos y para protegerlos[19].

[19] La relación de las mujeres con las dependencias de la *polis* aparece en otras tragedias de Eurípides que no hemos considerado en este trabajo. En "Los hijos de Heracles", la venganza de sangre que la *polis* proyecta postergar mediante la escritura de las leyes es la fuerza de Alcmena frente al pacifismo ateniense. En "Las suplicantes", las ancianas madres argivas de los guerreros muertos reclaman su derecho a recuperar los cadáveres de sus hijos para realizar los debidos actos fúnebres. El coro de madres dolientes se niega a abandonar su dolor personal por motivos "políticos"; la conciliación se obtiene por mediación de otra madre, pero es puesta en duda no solo porque las madres no pueden intervenir en la *prothesis* de los cadáveres, sino también por el suicidio de la esposa de uno de los muertos, lo cual quizá no sea sino una manera de presentar tanto el reconocimiento radical del *philos* muerto como la obsolescencia de las demandas femeninas. En relación con la reabsorción cívica del dolor femenino, McClure (2017) 155: "In recasting the myth first as a negotiation between women and then between mother and son, Euripides not only reinforces the moral and religious authority of mothers, he further privileges an Athenian ideal of motherhood that puts city before family, reason before emotion, and the community before individual. This ideology is put into stark contrast with the inarticulate grief and brooding presence of the Argive mothers for whom the only priority is the restoration of personal and familial ties accomplished through the recovery of their sons' bodies and the performance of proper funerary rituals"; 157: "the presence of Aethra in the first part of the play not only demonstrates the moral influence of mothers and the importance of maternal respect on the part of sons, it also reflects the Athenian political

En la situación griega, la casa no es cárcel ni trampa; es el horizonte de sentido sin el cual uno no puede entenderse. Perder ese entramado de sentido no supone liberación; supone sinsentido. Al final, Medea flota en el aire sobre el tejado de una casa en la que ya no queda nada, ni siquiera los niños muertos.

IV

Mientras estemos dentro de Grecia, la inversión de las normas y la transgresión de los límites todavía será castigada (es la manera de hacerlos notar). El desarraigo y la ruina no son convertibles en otra ninguna cosa. Son pura y simplemente eso: lamento perpetuo, miseria, ruina, nada.

La inversión no puede consumarse. Las mujeres no deben actuar como los hombres. Medea no puede ni quiere liberarse. No se renuncia a la diferencia, lo cual nos permite entender mejor esa aparente contradicción con la que comenzábamos este ensayo: por qué el proyecto griego no integra a las mujeres; por qué las mujeres no van a la asamblea, no toman decisiones, no tienen la condición de ciudadanas, etcétera[20].

Cuando nos referimos al proyecto griego de escribir "la misma regla para todos", todos no son todos y no pueden ser todos; "cualquiera" no puede ser cualquier individuo en general. La apertura tiene límites. La claridad tiene un bosque alrededor. El proyecto igualitario no es todavía universal: excluye ciertas clases de individuos porque el espacio común ha de permanecer un espacio determinado, es decir, ha de ser este o aquel o el otro espacio; ha de ser un espacio cualificado y finito. El espacio igualitario de la *polis* no es el espacio único y total, indiferenciado, homogéneo e ilimitado, capaz de integrarlo todo, que nosotros suponemos por defecto. Y para que el espacio de igualdad siga siendo *un* espacio determinado y no *el* espacio único es imprescindible la limitación. Para limitar hay que excluir y hay que discriminar. La exclusión es la manera de sujetar y contener la tendencia a la igualdad que se reclama en el espacio vacío.

---

agenda that dictated the subordination of the familial bond to the needs of the polis, particularly during wartime".

[20] Se trata no solo de las mujeres, sino también de los esclavos y de los extranjeros residentes. Tampoco ellos participan en el espacio de igualdad, y esto al margen de la relevancia que puedan tener desde algún otro punto de vista, por ejemplo por lo que nosotros llamamos "poder económico".

No todo es susceptible de aparecer en el espacio vacío. La abstracción no se ha completado. La diferencia todavía es lo que vale. Por eso la contradicción es meramente aparente: la *polis* pone en marcha la tendencia a la igualdad de todos los ciudadanos, pero, en la medida en que todavía es una comunidad, todos no pueden ser todos y no todos son ciudadanos.

Por raro que nos parezca, la exclusión es una manera de respetar, proteger y reconocer la importancia de lo excluido (no todo es reducible, no todo es comparable, no todo es intercambiable; todavía hay cosas intocables y "sagradas"). Por mucho que nos extrañe, las mujeres violan el silencio y se alzan en Eurípides no para exigir la igualdad de las mujeres (el presunto discurso "feminista" de Medea no es sino una astucia destinada a ganarse el silencio del coro[21]); si transgreden los límites es justamente para gritar con todas sus fuerzas "freno, límite, detención". Las mujeres se hacen oír para avisar que lo que se está implementando es suicida, es autodisolvente; amenaza con liquidar la *polis* como comunidad.

Si tuviésemos que tomar partido por el feminismo o la misoginia (y seguimos ignorando si tenemos que tomar partido), no a propósito de Eurípides, sino de sus tragedias, parece que nadie más que la *polis* masculina misma, la *polis* patriarcal y misógina, sería en el fondo la "feminista", pues será precisamente por su encaminamiento, el encaminamiento de cuyas inasumibles consecuencias alertan precisamente las mujeres, que las diferencias y las cualificaciones, las clases y los tipos de individuos, el orden y el estar cada cosa en su sitio, el ensamble y la armonía, terminen desvaneciéndose, con la posibilidad de liberación y autonomía que esto finalmente significa[22].

[21] ZORN (2006), CAIRNS (2014).

[22] Este artículo se basa en una conferencia leída en noviembre de 2018 en el marco del ciclo "La tragedia: un género de Occidente. Desde Grecia hasta el siglo XVII", organizado por el Institut d'Humanitats de Barcelona. Se ha respetado la argumentación de entonces y se han añadido referencias.

Bibliografía

ALLEN, D. (2005), "Greek Tragedy and Law": M. GAGARIN (2005), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge, Cambridge University Press, 374-393.

ASPER, M. (2005), "Law and Logic: Towards an Archaeology of Greek Abstract Reason": *AION. Annali dell' Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'* 26 (2005) 74-94.

CAIRNS, D. (2014), "Euripides' Medea: Feminism or Misogyny?": D. Stuttard (2014), *Looking at Medea. Essays and a Translation of Euripides' Tragedy*. London, Bloomsbury Academic, 123-137.

CHESTERTON, G. K. (2010), *Chaucer*. Sevilla, Renacimiento.

CONACHER, D. J. (1984), "Structural Aspects of Euripides' Alcestis": D. GERBER (1984), *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury*. Chico, Calif., Scholars Press, 73-81.

DALE, A. M. (1978), *Alcestis*. *Edited with introduction and commentary*. Oxford, Oxford University Press.

DELLNER, J. J. (2000), "Alcestis' Double Life": *The Classical Journal* 96.1 (2000) 1-25.

DIGGLE, J. (1984), *Euripidis Fabulae*. Oxford, Oxford Classical Texts.

ETXABE, J. (2009), "Antigone's Nomos": *Animus. The Canada Journal of Philosophy and Humanities* 13 (2009) 60-73.

FINLEY, M. I. (1980), "Aristóteles y el análisis económico": M. I. FINLEY (1980), *Vieja y nueva democracia*. Barcelona, Ariel, 169-206.

FLORY, S. (1978), "Medea's Right Hand: Promises and Revenge": *Transactions of the American Philological Association* 108 (1978) 69-74.

GIOMBINI, S. (2018), "The Law in Euripides' *Medea*": *Revista Archai* 22 (2018) 219-228.

GREGORY, J. (1979), "Euripides' *Alcestis*": *Hermes* 107.3 (1979) 259-270.

GRIFFITH, M. (1999), *Sophocles. Antigone*. Cambridge, Cambridge University Press.

HARRIES, E. M. (2006), "Antigone The Lawyer, or the Ambiguities of Nomos": E. M. HARRIES (2006), *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens*, Cambridge. Cambridge University Press, 41-80.

HARTOUNI, V. (1983), "Antigone's Dilemma: A Problem in Political Membership": *Hypatia* 1.1 (1983) 3-20.

LLOYD, M. (1985), "Euripides' *Alcestis*": *Greece & Rome* 32 (1985) 119-131.

MCCLURE, L. (2017), *A Companion to Euripides*. Chichester, Wiley, Blackwell.

MASTRONARDE, D. J. (2002), *Euripides. Medea*. Cambridge, Cambridge University Press.

MEIKLE, S. (2000), "Quality and Quantity: The Metaphysical Construction of the Economic Realm": *New Literary History* 31.2 (2000) 247-268.

MÍGUEZ BARCIELA, A. (2016), *Mortal y fúnebre. Leer la Ilíada*. Madrid, Dioptrías.

MÍGUEZ BARCIELA, A. (2019), *El llanto y la* pólis. Madrid, La Oficina de Arte y Ediciones.

MORRIS, I. (1989), "Attitudes Toward Death in Archaic Greece": *Classical Antiquity* 8.2 (1989) 296-320.

MULGAN, R. (1999), "The Role of Friendship in Aristotle's Political Theory": *Critical Review of International Social and Political Philosophy* 2.4 (1999) 15-32.

MUNTEANU, D. L. (2020), "Women's Voices in Euripides": A. MARKANTONATOS (2020), *Brills' Companion to Euripides. Vol. 1*. Leiden, Brill, 889-910.

MURNAGHAN, S. (1999), "The Survivor's Song: The Drama of Mourning in Euripides' 'Alcestis'": *Illinois Classical Studies* 24/25 (1999) 107-116.

NANCY, C. (1984), "Euripides et la partie de femmes": *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica* 17.2 (1984) 111-136.

PODLECKI, A. J. (1966), "Creon and Herodotus": *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 97 (1966) 359-371.

REINHARDT, K. (1968), "Die Sinneskrise bei Euripides": E. SCHWINGE (1968), *Euripides*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 507-542.

ROSIVACH, V. J. (1983), "On Creon, "Antigone", and Not Burying the Dead": *Rheinisches Museum für Philologie* 126 3/4 (1983) 193-211.

SCABUZZO, S. (1999), "Tragedia y códigos legales. Una nueva lectura de *Antígona* de Sófocles": *Cuadernos de Filología Clásica* 9 (1999) 109-127.

SCHEIN, S. (1988), "*Philía* in Euripides' *Alcestis*": *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 3.1-2 (1988) 179-206.

SEGAL, C. (1992a), "Euripides' 'Alcestis': Female Death and Male Tears": *Classical Antiquity* 11.1 (1992) 142-158.

SEGAL, C. (1992b), "Admetus' Divided House: Spatial Dichotomies and Gender Roles in Euripides' Alcestis": *Materiale e discussioni per l'analisi di texti classici* 28 (1992) 9-26.

SHAPIRO, H. A. (1991), "The Iconography of Mourning in Athenian Art": *American Journal of Archaeology* 95.4 (1991) 629-656.

SMITH, W. D. (1960), "The Ironic Structure in 'Alcestis'": *Phoenix* 14.3 (1960), 127-145.

STANTON, G. R. (1990), "*Philía* and *Xenía* in Euripides' *Alkestis*": *Hermes* 181.1 (1990) 42-54.

STEARS, K. (1998), "Death becomes her. Gender and Athenian death ritual": S. BLUNDELL, M. WILLIAMSON (1998), *The Sacred and the Femenine in Ancient Greece*. London, Routledge, 89-100.

VAN WEES, H. (2005), "The Invention of the Female Mind: Women, Property and Gender Ideology in Archaic Greece": https://chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2020/07/women_property_vanwees.pdf.

TRAMMELL, E. (1944), "The Mute Alcestis": *The Classical Journal* 37.3 (1944) 144-150.

ZORN, J. (2006), "Rhetorical Feminism in Euripides' 'Medea'": *The Classical Outlook* 83.4 (2006) 129-130.

********g*

Resumo: O artigo pretende elucidar a relação entre o projeto "político" grego e as figuras femininas nas tragédias de Eurípedes, especialmente *Alceste* e *Medeia*. Conclui-se que as razões pelas quais as mulheres são excluídas do projeto político masculino são as mesmas que as tornam vozes protagonistas uma vez consolidado o projeto.

Palavras-chave: pólis; mulheres; igualdade; comunidade.

Resumen: El artículo se propone dilucidar la relación entre el proyecto "político" griego y las figuras femeninas de las tragedias de Eurípides, especialmente *Alcestis* y *Medea*. Se concluye que las razones por las cuales las mujeres son excluidas del proyecto político masculino son las mismas que las convierten en voces protagonistas una vez que el proyecto se ha consolidado.

Palabras clave: *pólis*; mujeres; igualdad; comunidad.

Résumé : L'article se propose d'élucider la relation entre le projet "politique" grec et les figures féminines des tragédies d'Euripide, notamment Alceste et Médée. Sa conclusion est que les raisons pour lesquelles les femmes sont exclues du projet politique masculin sont les mêmes que celles qui font d'elles des voix protagonistes une fois le projet consolidé.

Mots-clés : polis ; femmes ; égalité ; communauté.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27955

¿En Atenas o en tierra de nadie? Observaciones sobre S. *OC*. 917

In Athens or in no man's land? Some remarks about S. *OC*. 917

FERNANDO PÉREZ LAMBÁS[1] *(Universidad de Valencia — España)*

Abstract: The compound word κένανδρος, which appears in S. *OC.* 917, is commonly translated into, and understood as, "empty of men" or "deserted". The commentary of the passage and its comparison with other Greek texts may induce us to consider that its meaning could derive from the context in which it appears, as well as from the cultural notion it expresses. The compound word is found in a moment of political reflection and is related to the concept of πόλις, a community whose nature is justified by the citizens inhabiting it.

Keywords: nominal composition; Greek tragedy; Sophocles; *Oedipus at Colonus*.

1. Aspectos introductorios: análisis lingüístico del compuesto

En griego antiguo se hace un uso constante de la creación de palabras compuestas; pues de esa manera se puede sintetizar, en una única palabra, una idea o un sentido mucho más amplio[2]. Por ello, la composición nominal griega ha sido potenciada al máximo en determinados ámbitos solemnes y elevados que requieren una gran expresividad, como la religión, el mito o la poesía[3]. Es concretamente en el lenguaje poético, como indica AMADO RODRÍGUEZ (1998) 116-117, donde se tiende con mayor frecuencia a crear nuevos compuestos, puesto que éstos tienen un "fuerte valor expresivo". Cabe tener también presente que el poeta tiene cierto margen de libertad y

Texto recibido el 17.01.2021 y aceptado para publicación el 25.10.2021.

[1] fernando.perez@uv.es.

[2] La composición nominal permite aumentar el léxico de una lengua a partir del principio de economía lingüística. De una manera sintética, los compuestos pueden expresar, mediante una única palabra, lo que de otra manera se habría tenido que formular con una oración o un sintagma más largo y complejo. En la formación de compuestos, entran en juego dos elementos cuyo significado deriva de la relación morfosintáctica existente entre ambos. Por lo que respecta a la forma y el sentido, las palabras compuestas se establecen así como una única unidad conceptual. Sobre esto, vid. BENVENISTE (1974) 145-146; AMADO RODRÍGUEZ (1998) 95-100; MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (1992) 95-96.

[3] Vid. AMADO RODRÍGUEZ (1998) 117.

creatividad literaria que le permite construir nuevas acuñaciones con mayor autonomía que otros ámbitos, como la lengua coloquial o la prosa.

A este respecto, AMADO RODRÍGUEZ (1998) 117 llamó la atención sobre la carencia de un estudio de conjunto sobre las posibilidades compositivas de las lenguas literarias. Aunque existen estudios aislados[4], la creación de nuevos compuestos en las lenguas poéticas merece una revisión que atienda especialmente al uso y la finalidad de estas nuevas formaciones. Por lo que respecta a la tragedia griega, los límites expresivos y funcionales de los nuevos compuestos podrían responder a patrones más o menos regulares, sin dejar de lado cada contexto particular, que convendría analizar y poner en relación. Especialmente en Sófocles, es frecuente el empleo de compuestos de creación trágica que se encuentran directamente relacionados con el argumento teatral, así como con las finalidades dramatúrgicas y las características literarias del poeta[5]. A juzgar por el testimonio de Aristófanes[6], Esquilo, cuya solemnidad lingüística le hace sobresalir por encima de los otros dos reputados tragediógrafos, tenía fama de acuñar nuevos términos grandilocuentes y solemnes, pues el mismo Eurípides lo califica con el compuesto κομποφακελορρήμων, *inventor de palabras pomposas*.

Más concretamente, dedicamos estas páginas al análisis del compuesto κέναν̓δρος de S. *OC.* 917, atestiguado también en A. *Pers.* 119 y 730. La explicación del término en el contexto general del pasaje sofocleo, así como su

[4] AMADO RODRÍGUEZ (1998) 117, n. 92, cita los trabajos bastante antiguos de RISCH (1944, 1949) y DEBRÜNNER (1917) 79-81. También menciona algunos estudios que se ocupan de los compuestos en Homero y en la poesía lírica, como RISCH (1974) o RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1992). En general, la estudiosa llama la atención sobre el hecho de que muchos de los trabajos que tratan el tema se dedican a establecer categorías formales y semánticas, pero dejan de lado el estudio de estos compuestos atendiendo a su misma finalidad, así como su relación con otros textos o su sentido en el contexto en que se encuentran. También contamos con interesantes estudios sobre los compuestos en las comedias aristofánicas, como los de RUIPÉREZ SÁNCHEZ (1948), o MACÍA APARICIO (2011).

[5] Para Sófocles contamos con el libro de EARP (1944), que clasifica los compuestos empleados por el dramaturgo con el objetivo de analizar el estilo y la solemnidad, más arcaica o más reciente, de las distintas obras conservadas. Pero incluso este estudio, aunque necesario para un mejor conocimiento del estilo de las tragedias sofocleas, no llega a analizar la finalidad y el sentido concreto de los compuestos examinados.

[6] Ar. *Ra.* 839.

relación con otros textos en los que aparece la misma formación o ideas perfectamente comparables, especialmente los susodichos versos esquileos, puede ayudarnos a entender mejor su sentido. El vocablo no sólo parece ser una creación propiamente trágica, sino que además presenta ecos de ideas culturales frecuentes en el mundo griego, que se encuentran insertas en un contexto trágico en que se hace necesaria la reflexión política ante la imagen de una Atenas idealizada.

El término κέναvδρος entraría dentro de la categoría de compuestos exocéntricos o, si utilizamos la terminología sánscrita, *bahuvrihi*. A este grupo pertenece la mayoría de compuestos que presentan dos elementos sustantivos o un primer elemento adjetival y un segundo elemento sustantivo[7], como ἰσόθεος, *igual a los dioses*, o ἀξιόλογος, *digno de mención*[8]. Estos compuestos se refieren siempre a una entidad externa y tienen naturaleza adjetiva, pues se emplean como calificativos de dicha entidad[9]. En palabras de BATISTA RODRÍGUEZ (1988) 54, su finalidad es "manifestar una cualidad o característica sobresaliente de un ente de cualquier tipo". Por ello, en el ámbito de la poesía, pertenecen a esta categoría los epítetos homéricos de carácter formular, como λευκώλενος, *de blancos brazos*, ῥοδοδάκτυλος, *de rosados dedos*, o ἀργυρότοξος, *de argénteo arco*[10]. En esta línea, la formación κέναvδρος parece presentar una naturaleza adjetival cuyo significado, "vacío de hombres", complementa siempre a una entidad externa en calidad de epíteto. De manera similar a los

[7] Así lo afirma BATISTA RODRÍGUEZ (1988) 12.

[8] Por lo general, cuando el primer elemento del compuesto tiene naturaleza sustantiva, se traduce con sentido regresivo, vid. MEILLET & VENDRYES (1968) 432. Con todo, hay unos pocos compuestos cuyo primer elemento es un sustantivo o adjetivo y presentan una rección inversa, pero generalmente se han considerado creaciones recientes o excepciones que se deben a explicaciones particulares, vid. AMADO RODRÍGUEZ (1998) 109-110. Este es el caso de ἱπποπόταμος, ἰσόθεος, ἀξιόλογος, o incluso κέναvδρος.

[9] Por lo general, los compuestos se han dividido en dos categorías diferentes: aquellos que presentan naturaleza sustantiva, aunque su sentido resulta de la dependencia sintáctica entre los distintos componentes (endocéntricos), y aquellos que tienen naturaleza adjetiva, también llamados *posesivos* o *indirectos* (exocéntricos). Para un análisis de la composición nominal griega, especialmente por lo que respecta a los compuestos del segundo tipo, vid. BENVENISTE (1974) 146-160; MEILLET & VENDRYES (1968) 424-433; BATISTA RODRÍGUEZ (1988) 12-18; AMADO RODRÍGUEZ (1998) 112-114.

[10] Cf. AMADO RODRÍGUEZ (1998) 112-113; BATISTA RODRÍGUEZ (1988) 17-18.

epítetos homéricos, la naturaleza exocéntrica del formante es una prueba de que el compuesto es una creación poética que se emplea en un contexto muy específico, como epíteto de un sustantivo.

Con todo, el contexto de este nuevo término es muy distinto de aquellos epítetos de carácter formular utilizados por Homero. Nos encontramos ahora en otra época y en un género literario diferente en que, como es bien sabido, se reflexiona, entre otros asuntos, sobre los nuevos problemas políticos que pero-cupan a la comunidad de los atenienses[11]. Pero no se trata de una ruptura con la tradición homérica anterior, sino más bien de una conti-nuación y un cambio producido como consecuencia de los nuevos acontecimientos históricos y sociales que caracterizaron la época clásica y el auge de la πόλις. Como afirma VERNANT (2002) 27, la tragedia ática se encuentra fuertemente arraigada a la realidad social del momento, pero "no refleja esa realidad, la cuestiona". Si el drama lleva a la escena los antiguos mitos de los héroes del pasado, cantados ya por la tradición épica, los personajes ahora se encuentran envueltos en problemas y conflictos que son los propios del siglo V a. C. Así sucede, por poner un ejemplo, con Ayante en la tragedia homónima de Sófocles, donde el héroe individual refleja unos valores arcaicos, homéricos y épicos, los propios de la sociedad aristocrática y bélica de la guerra de Troya, que entran en conflicto con los ideales colectivos y comunitarios del nuevo contexto sociopolítico. El resultado de la tragedia será el suicidio del héroe y su rescate como héroe colectivo al final de la obra mediante unos funerales públicos[12].

También como reflexión y cuestionamiento de ideas políticas parece estar empleado el epíteto κένανδρος, que califica en todos los casos a palabras como πόλις o ἄστυ, matizando el significado del sustantivo con el sentido de aquella ciudad "que presenta carencia de hombres" o "que no tiene hombres". De este modo se puede entender mejor el sentido posesivo y

[11] Aunque los temas tratados por la tragedia griega, salvo excepciones, provienen del mito, en el escenario realmente se plantean reflexiones sobre asuntos que preocupan a los atenienses del siglo V a. C. Desde esta perspectiva, se podría afirmar que los grandes temas trágicos son en realidad las tensiones y conflictos que acucian a la sociedad ateniense, en un contexto político y social muy diferente de la época anterior y cuya realidad aparece reflexionada y debatida en el teatro ático, vid. VERNANT (2002) 27.

[12] S. *Aj.* 690-692, 1407-1417.

exocéntrico del epíteto, que califica a un sustantivo situado en el centro de la reflexión trágica.

2. Comentario de S. *OC.* 917

El compuesto κένανδρος es empleado por Teseo en un contexto en el cual Creonte ha raptado por la fuerza a las hijas de Edipo:

> *Ἐπεὶ δέδρακας οὔτ' ἐμοῦ καταξίως / οὔθ' ὧν πέφυκας αὐτὸς οὔτε σῆς χθονὸς, / ὅστις δίκαι' ἀσκοῦσαν εἰσελθὼν πόλιν / κἄνευ νόμου κραίνουσαν οὐδὲν, εἶτ' ἀφεὶς / τὰ τῇσδε τῆς γῆς κύρι' ὦδ' ἐπεισπεσὼν / ἄγεις θ' ἃ χρήζεις καὶ παρίστασαι βίᾳ / καί μοι πόλιν κένανδρον ἢ δούλην τινὰ / ἔδοξας εἶναι, κἄμ' ἴσον τῷ μηδενί*[13].
>
> *Puesto que no has actuado de forma muy digna de mí ni de aquellos de los que tú mismo has nacido ni de tu tierra, tú, que has entrado en una ciudad que se ejercita en lo justo y que no realiza nada sin la ley y has despreciado las leyes soberanas de esta tierra, irrumpes así y te llevas lo que deseas y lo pones a tu lado con violencia y consideras mi ciudad vacía de hombres y esclava, y a mí igual a nada.*

Como es bien sabido, la tragedia *Edipo en Colono* supone un retorno a la tierra natal de Sófocles en un intento por ensalzar los valores y símbolos que mejor representan la comunidad de los atenienses, como la náutica, los caballos o el olivo[14]. En este contexto, la obra dramatiza el motivo de "hacer bien a los amigos y mal a los enemigos" mediante la figura de un Edipo anciano y ciego[15]. Con ayuda de su hija Antígona, el personaje ha sido desterrado de Tebas y ha llegado al demo ático de Colono, donde un oráculo ha vaticinado que debe acabar sus días e instalar su culto[16]. El hijo de Layo se convertirá así en un héroe rescatado por los ciudadanos del nuevo lugar al que ha llegado. Desde la tumba, este nuevo héroe protector ejercerá su poder como benefactor de los atenienses, que lo habrán acogido, y como destructor de los tebanos, que lo expulsaron[17].

---

[13] S. *OC.* 911-918. Para el texto en griego de Sófocles reproducimos la edición de LLOYD-JONES & WILSON (1990) citada en la bibliografía. Todas las traducciones son personales.

[14] Cf. BEER (2004) 160; RODIGHIERO (2012) 62; UGOLINI (1998) 48; FIALHO (1996) 29; HESK (2012) 174-179. A este respecto, es revelador el primer estásimo, vid. S. *OC.* 668-706.

[15] KIRKWOOD (1958) 61.

[16] S. *OC.* 84-91.

[17] Vid. S. *OC.* 92-93. Aunque al final de la tragedia *Edipo Rey*, es el héroe quien decide exiliarse motu proprio (S. *OT.* 1409-1415), en *Edipo en Colono* son los propios tebanos

De este modo se puede construir un conflicto directo entre los tebanos, representados por Creonte y los hijos de Edipo, y los atenienses, que son constantemente elogiados en la figura del mítico rey Teseo, que encarna los valores más importantes de la sociedad propia de la democracia periclea[18]. Atenas es considerada la ciudad más gloriosa de todas, τιμιωτάτη, y la más piadosa, θεοσεβεστάτας[19]. En el pasaje que analizamos se acaba de producir la entrada de Teseo, que en seguida alude a la δίκη y el νόμος como características importantes de su ciudad. Para que ésta funcione, el conjunto de los ciudadanos debe ejercitarse en unas leyes comunes y en un sentido respetuoso de la justicia[20]. En este contexto, Teseo reprocha a Creonte haber despreciado los valores más representativos de una ciudad modélica como Atenas y considerarla esclava y vacía de hombres. Esta afirmación, en el ideal ateniense, podría parecer casi un oxímoron, pues es una negación o alteración de lo que los mismos ciudadanos consideraban que debía ser una πόλις. La ciudad-estado de los griegos, por definición, tenía que ser principalmente libre y autónoma, sin sometimiento alguno a otras ciudades externas[21].

Además de independiente, en el mundo griego existe con frecuencia una clara identificación entre la πόλις y la unión de sus ciudadanos como colectivo social. La ciudad-estado se justifica por el marco social y comunitario que la envuelve en todos los ámbitos[22]. A este respecto, en *Política* 1252a, Aristóteles define la πόλις como una κοινωνία πολιτική, *comunidad cívica*, que tiende hacia el bien común, colectivo y social[23]. Así, por ejemplo, en el terreno de la religión, el conjunto de ciudadanos se reunía regularmente para rendir culto a

quienes lo expulsaron de la ciudad. Sobre la transformación heroica de Edipo, vid. BURIAN (1974) 408; BOWRA (1944) 307; SEGAL (1999) 362-363.

[18] Cf. UGOLINI (1998) 36; WINNINGTON-INGRAM (1980) 248.

[19] Cf. S. *OC.* 108, 260.

[20] El principio de ἰσονομία, *igualdad ante la ley*, y el sentido de la δίκη igualitaria eran nociones fundamentales en la sociedad ateniense, cf. Pl. *Mx.* 239a, *Prt.* 324c-325a.

[21] Algunas ciudades-estado estaban sometidas a otras más grandes o importantes, son las llamadas πόλεις ὑπήκοοι; aunque la mayoría de ellas, especialmente Atenas, eran consideradas libres e independientes. Sobre esto, vid. HANSEN (2006) 48-49, 64.

[22] HANSEN (2006) 56-57.

[23] Sobre esto y el concepto de κοινωνία en la sociedad griega, concretamente en Aristóteles, vid. HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (2014) 166-168, 190-193.

su divinidad Políade[24]. Lo mismo sucede en el ámbito de la guerra, donde la formación hoplítica sustituye las luchas individuales entre las principales élites aristocráticas[25]. Otro ejemplo importante de este proceso es precisamente el auge del teatro ateniense, a diferencia del género épico de la época anterior, como una nueva manifestación esencialmente política y cívica, que compromete al conjunto de los ciudadanos, reunidos en el teatro de Dioniso al pie de la Acrópolis para contemplar un espectáculo que reflexiona y debate sobre sus mismos problemas y preocupaciones. De este modo se le concede más importancia al colectivo social, frente al individualismo propio de la época arcaica.

En esta línea, en el contexto laudatorio del poderío e imperialismo ateniense resulta representativa la siguiente afirmación de Tucídides: ἄνδρες γὰρ πόλις, καὶ οὐ τείχη οὐδὲ νῆες ἀνδρῶν κεναί, *pues los hombres son la ciudad, y no unos muros o unas naves vacías de hombres*[26]. La expresión ἀνδρῶν κεναί recuerda el compuesto teatral κένανδρος, aplicado igualmente a la πόλις en un momento de reflexión sobre esta idea. La yuxtaposición e identificación de los ciudadanos con su comunidad es un motivo frecuente en el pensamiento griego[27]. Como comentario al pasaje de Tucídides, LONGO (1975) 87-88 afirma que de este modo se identifica la armada griega con su ciudad y se refuerza la idea de que la misma πόλις en su conjunto se encuentra comprometida con los asuntos públicos.

Una idea similar aparece en S. *OT.* 54-57, en unos versos en que el sacerdote solicita la ayuda del soberano Edipo ante la peste que está vaciando de ciudadanos la comunidad. En palabras del sacerdote, οὐδέν ἐστιν οὔτε πύργος οὔτε ναῦς / ἐρῆμος ἀνδρῶν μὴ ξυνοικούντων ἔσω[28], *no existe nada, ni torre ni nave vacía, si los hombres no cohabitan dentro*. Estas palabras se encuentran perfectamente adaptadas al conflicto inicial de *Edipo Rey*, en que se ha descrito una epidemia devastadora que está dejando sin ciudadanos a los tebanos. En este momento crítico es necesaria la dimensión humana para que la ciudad pueda prosperar. Pero al mismo tiempo se refleja así una idea arrai-

[24] Vid. POLIGNAC (1984) 101-108.
[25] HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (2014) 167.
[26] Th. 7.77.7.
[27] LORAUX (2012) 276.
[28] S. *OT.* 56-57.

gada en el pensamiento ateniense, según la cual una πόλις es definida como un conjunto de ciudadanos que cohabitan en su interior. El sentido de colectividad y comunidad, reforzado por el preverbio ξύν del participio en el pasaje de *Edipo Rey*, es fundamental en la sociedad griega de la época. Además de las alusiones del sacerdote a las fortificaciones y a la flota, ideas que se asocian claramente con Atenas, se refuerza de este modo la identificación de los ciudadanos con su grupo. Lo contrario sería gobernar una tierra vacía, γῆς… κενῆς κρατεῖν[29], pero no una comunidad política y social[30].

La idea de que sin los hombres desaparece el concepto de πόλις se encuentra constantemente repetida en distintos autores[31]. Dentro de la tragedia griega, podemos señalar las palabras del coro en A. *Supp.* 659-660: μήποτε λοιμὸς ἀνδρῶν / τάνδε πόλιν κενώσαι, *que nunca la peste vacíe esta ciudad de hombres*. En un contexto epidemiológico como el que veíamos también en *Edipo Rey*, el coro ruega que la ciudad no se quede vacía de hombres. Una vez más se confirma que la dimensión humana debe poblar la ciudad para que ésta exista, en tanto que colectivo social interrelacionado en el ámbito público. También en A. *Pers.* 349 se hace alusión a la identificación entre los hombres y su comunidad. En respuesta a la pregunta de Atosa sobre si la ciudad de Atenas aún está sin destruir, el mensajero afirma que mientras los hombres habiten en su interior, constituye un muro inexpugnable[32]: ἀνδρῶν γὰρ ὄντων ἕρκος ἐστὶν ἀσφαλές, *así es, pues mientras haya hombres es un cerco seguro*.

Como estamos viendo, en el mundo griego existe una relación muy estrecha entre los ciudadanos y su comunidad, pues sin éstos no se entiende el concepto de πόλις en tanto que colectivo social. Así, dos características importantes de la πόλις griega podrían ser su libertad —o independencia— y su colectividad. Los ciudadanos, que se interrelacionan en el ámbito público como grupo social, aparecen claramente identificados y comprometidos con su comunidad. En tragedia griega, se repite con frecuencia la idea de que la ciudad no pertenece a uno solo ni se puede gobernar en solitario, sino que la

[29] S. *OT.* 54-55.

[30] Sobre S. *OT.* 54-57, vid. FINGLASS (2018) 184-185.

[31] Cf. D. C. 56.6; Hdt. 8.61.

[32] La idea de que los hombres constituyen la fortaleza de una ciudad reaparece en Alc. fr. 112, 10 Lobel & Page.

constituye la colectividad en su conjunto[33]. En este sentido, en el compuesto κέναν̓δρος que aparecía en S. *OC.* 917, parece reflejarse una fuerte transgresión de un ideal ateniense inserto en un momento de conflicto trágico. Teseo se enfrenta a Creonte y le reprocha su desfachatez al considerar que Atenas es una ciudad esclava y vacía de hombres, dos aspectos sin los cuales no existiría el sentido de la comunidad.

En los versos siguientes, Teseo continúa con los reproches dirigidos a Creonte, que a juicio del soberano ha actuado en contra de la voluntad de la ciudad al realizar un acto sin el consentimiento del gobernante. Además de anciano, afirma Teseo que Creonte se está convirtiendo en alguien *vacío de sentido*, τοῦ νοῦ κενόν[34]. Por el adjetivo, esta expresión podría recordar el compuesto κέναν̓δρος, ahora con un sentido próximo al adjetivo ἄφρων, en referencia a una persona insensata y carente de juicio. En este pasaje, un reflejo de la transgresión que estamos analizando es considerar a alguien avanzado en años sin sensatez[35]. De hecho, en el mundo griego se tiende a asimilar la vejez con el buen juicio y la cordura aprendida por medio de la experiencia. Un claro ejemplo de esta asimilación lo encontramos en el personaje de Tiresias, anciano y sensato al mismo tiempo[36].

Por tanto, en las palabras de Teseo observamos la alteración de un pensamiento frecuente, según el cual se tiende a relacionar la vejez con la sensatez. Esta idea aparece también transgredida en otros contextos trágicos, como el enfrentamiento que mantienen Hemón y Creonte en la tragedia *Antígona*. En este diálogo, Hemón reprocha a su padre creerse por encima del resto de los hombres y pensar que solo él es sensato en su decisión de castigar a Antígona. Cuando las personas que se sobreexceden de sus límites humanos quedan al descubierto, se muestran *vacíos*, κενοί[37]. Continuando con los reproches, paradójica e irónicamente es después Creonte quien se enfrenta a su hijo con la afirmación de que es él mismo quien realmente está vacío de

[33] Cf. A. *Supp.* 370-375; S. *Ant.* 738-739; E. *Supp.* 403-408, 429-437.
[34] S. *OC.* 931.
[35] Vid. Jebb (1885) 150-151.
[36] S. *OT.* 402-403.
[37] S. *Ant.* 707-709.

sentido, φρενῶν… κενός[38]. Estas afirmaciones se convierten casi en expresiones de carácter proverbial, pues reflejan un pensamiento importante en la mentalidad griega. Así, la expresión transgresora τοῦ νοῦ κενόν empleada por Teseo es sinónima de ἄφρονα, *sin juicio*[39].

En respuesta a las palabras de Teseo, Creonte se excusa diciendo que no ha cometido sus acciones por considerar que Atenas estaba falta de hombres o de sensatez, ἄνανδρον οὔτ' ἄβουλον, sino por pensar que el demo de Colono no iba a tener ningún deseo en quedarse con parientes suyos[40]. La coordinación de dos términos con alfa privativa, un rasgo estilístico que aparece más veces en el corpus sofocleo[41], insiste en el efecto transgresor que estamos comentando. Estos nuevos compuestos parecen estar respondiendo al término también privativo κένανδρος. Ahora no sólo se pone de manifiesto la ausencia de individuos, ἄνανδρον, sino que ésta se relaciona con la carencia de juicio o sensatez para tomar decisiones, idea que aparece remarcada en el vocablo ἄβουλον. En la misma línea, podría pensarse, con JEBB (1885) 151, que el primer término responde a la consideración de la ciudad como un espacio carente de hombres y esclavo, κένανδρον ἢ δούλην, mientras que el segundo respondería al reproche de que Creonte ha considerado a Teseo un soberano igual a la nada, κἄμ' ἴσον τῷ μηδενί[42]. Según esto, el compuesto ἄβουλον estaría retomando las palabras anteriores de Teseo, en la idea de que la misma ciudad carece de una mente juiciosa que pueda gobernarla.

De esta manera, aunque con el término κένανδρον realmente se aluda a una ciudad que carece de ciudadanos, en esta reflexión se encuentra implícita también la idea de una mente vacía o carente de juicio para llevar las

[38] S. *Ant.* 752-754. Sobre estos pasajes, vid. GRIFFITH (1999) 244, 250-251; KNOX (1964) 103.

[39] Cf. Thgn. 221-223; Pi. *N.* 4.40. Sobre esta idea en relación con los pasajes analizados, vid. CUNY (2007) 304-305.

[40] S. *OC.* 939-943.

[41] Entre otros pasajes, aparece en boca de Antígona en S. *Ant.* 876, esta vez para reforzar la transgresión ritual de la que participa el personaje. Según esto, la hija de Edipo se dirige a la tumba sin haber recibido los lamentos fúnebres debidos, sin seres queridos y sin haber sido desposada.

[42] S. *OC.* 918. Sobre algunos paralelos de esta expresión, vid. JEBB (1885) 148-149.

riendas de la comunidad. En el empleo de dos adjetivos coordinados con alfa privativa, podría reflejarse la transgresión de un ideal ateniense, que recuerda el compuesto κένανδρον mencionado anteriormente. No se trata simplemente de que se considere a la ciudad vacía de hombres y esclava, sino también de que se encuentre carente de un soberano juicioso, un reproche especialmente transgresor cuando se trata de un gobernante como Teseo, quien debe dirigir a su ciudad. De hecho, la aparición del término privativo ἄβουλον ha llevado a algunos estudiosos a modificar los acusativos δούλην τινά y a sustituirlos por expresiones como βουλῆς δίχα, *sin sensatez*, o βουλῆς κενήν, *vacía de sensatez*[43]. En nuestra opinión, no creemos necesaria la alteración de los códices, toda vez que la idea general del texto parece clara. En medio de una reflexión política, se pone de manifiesto un efecto transgresor derivado de la llegada de Creonte: la ciudad de Atenas ha sido descalificada como una comunidad sin ciudadanos comprometidos con los asuntos públicos, sin libertad y sin hombres juiciosos capaces de hacerse cargo de ella.

3. Paralelos esquileos

Fuera de Sófocles, el compuesto κένανδρος se encuentra sólo atestiguado dos veces en la tragedia *Persas* de Esquilo[44], si tenemos en cuenta las épocas arcaica y clásica de la historia de Grecia[45]. Reaparecerá en momentos posteriores, en textos pertenecientes al griego cristiano y bizantino[46], así como en escolios y lexicógrafos tardíos como la *Suda* o Focio[47]. Las frecuentes glosas del término en épocas tardías informan de que probablemente fuera un compuesto poco conocido y extraño. Una prueba de ello es también el hecho de que la forma, durante la época clásica, sólo aparece atestiguada en tragedia griega. Por ello, aunque los dos componentes del compuesto identifican de

[43] Jebb (1885) 148-149.

[44] A. *Pers.* 119, 730.

[45] Las búsquedas han sido realizadas con la versión electrónica del *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG).

[46] Cf. Cyr. *Commentarius in xii prophetas minores* 1.455.7, 2.207.24; Cyr. *Commentarius in Isaiam prophetam* 70.125.49, 70.465.46, 70.529.54, 70.709.41, 70.748.2, 70.1160.28; Eust. 76, 30; Phryn. 79, 18.

[47] Cf. *Sch. A. Pers.* 118a, 730d; Suda, s. v. κένανδρον; Phot. s. v. κένανδρον.

forma clara su significado, no cabe duda de que la formación resulta poco frecuente en época clásica.

Si nos centramos ahora en la única obra donde se encuentra atestiguado el compuesto fuera de Sófocles, no se puede dudar que *Persas* también es fundamentalmente una tragedia política[48]. Aunque es bastante anterior a *Edipo en Colono*[49], ambas tienen en común el tratamiento de un tema, histórico en un caso y mítico en otro, que casi podríamos catalogar como ensalzador del pensamiento y los ideales típicamente atenienses[50]. En esta línea, las dos obras muestran a la ciudad de Atenas por oposición a otras πόλεις o regiones, Persia en la tragedia de Esquilo y Tebas en la de Sófocles[51].

Según esto, en A. *Pers.* 115-119, el coro de ancianos persas se siente asustado ante el grito que acaba de oír, ya que parece estar presagiando la inminente noticia de que los griegos han devastado la ciudad de Susa, una de las tres capitales del imperio persa[52]: μελαγχίτων φρὴν ἀμύσσεται φόβῳ / (…) μὴ πόλις πύθηται / κένανδρον μέγ' ἄστυ Σουσίδος, *mi alma enlutada se desgarra por el miedo de que la comunidad llegue a darse cuenta de que la gran ciudad de Susa se encuentra vacía de hombres*. En este pasaje, el compuesto κένανδρον, situado en posición enfática al comienzo del verso, complementa a la ciudad mediante un empleo formal similar al que aparecía en *Edipo en Colono*. Pero ahora el coro pone el énfasis en un aspecto que podría estar reflejando la transgresión de un ideal ateniense frecuente en la cultura griega, aunque se refiera en este caso a una ciudad persa. La comunidad en su conjunto, la πόλις, es presentada como un colectivo social que se da cuenta de que ella misma se encuentra vacía de hombres. Es prácticamente una contradicción acentuada mediante un compuesto poco atestiguado. Con estos versos se refleja una alteración importante por el hecho de que se pierde la conexión y la identificación entre la ciudad y su pueblo.

[48] Vid. GARVIE (2009) xvi-xxii.

[49] La tragedia *Persas* se representó en el año 472 a. C., mientras que *Edipo en Colono* lo hizo póstumamente en el año 401 a. C.

[50] Sobre esto, vid. GARVIE (2009) xviii-xxii.

[51] En el caso de Esquilo, vid. A. *Pers.* 231, 355, 716.

[52] Sobre estos versos, vid. GARVIE (2009) 87-88.

El segundo ejemplo lo encontramos en A. *Pers.* 730, esta vez mediante el sustantivo κεναν*δρία*. En este pasaje se da cumplimiento al temor que manifestaba el coro en el momento anterior. Como recuerdo de estos versos, podría justificarse el empleo de un mismo compuesto en un contexto más avanzado. En este caso toma la palabra la reina Atosa, que lamenta la total privación de hombres en la ciudad de Susa: πρὸς τάδ' ὡς Σούσων μὲν ἄστυ πᾶν κενανδρίαν στένειν, *pues por este motivo la ciudad de Susa lamenta su completa carencia de hombres*. En este verso, nuevamente se remite a la idea cultural de que la πόλις griega se consideraba una entidad formada por hombres y ciudadanos que habitaban en su interior. En el momento en que se vacía de hombres, el concepto de "comunidad" se destruye. Así, en los versos que analizamos parece contenerse igualmente un efecto transgresor acorde con el argumento trágico. A lo largo de la obra son también frecuentes los lamentos por Susa y por Asia a causa de su destrucción[53]. La utilización de un compuesto extraño, con efectos transgresores de una idea sociocultural compartida por el público, parece estar al servicio de este mismo efectismo dramático.

4. Conclusiones

El compuesto κέ*ν*ανδρος, tal como aparece en S. *OC.* 917, parece estar empleado en un momento de reflexión política en que se quiere reflejar la transgresión de una idea cultural compartida por el público ateniense. La comparación con los susodichos pasajes de *Persas*, único testimonio conservado fuera de la obra de Sófocles, muestra que el término probablemente haya sido creado en el contexto de la tragedia ática. La formación, que sigue las reglas esperables en la composición nominal griega, se aplica al sustantivo πόλις como epíteto exocéntrico. En este nuevo contexto se crea una forma extraña, pero fácilmente comprensible, que transgrede el ideal ateniense de asimilación e identificación entre la ciudad y sus conciudadanos.

De acuerdo con EARP (1944) 26-29, los compuestos en *Edipo en Colono* son menos pomposos y solemnes que en tragedias anteriores como *Ayante*,

[53] Cf. A. *Pers.* 61-62, 115-119, 511-512, 548-549. Sobre esto, vid. GARVIE (2009) 289.

pues presentan una influencia menor de autores como Homero y Esquilo[54]. Con todo, nuestro estudio deja entrever que muy probablemente el compuesto κέναvδρος haya sido heredado de la tradición esquilea, aunque el escaso material textual conservado nos impide confirmar esta hipótesis, pues el término quizá pudiera encontrarse en alguna otra obra no conservada. Aun así, parece cierto que el compuesto presenta ecos de una reflexión política que se había dado antes en el drama ático. De hecho, cabe tener presente que, en la tragedia griega, es una constante la reflexión sobre el componente colectivo de la nueva sociedad, que con frecuencia se opone a la individualidad de momentos anteriores, reflejada en parte en la épica homérica de época arcaica.

Si la πόλις está formada por los hombres, como afirma Tucídides, la negación de esta dimensión humana implica la alteración del elemento esperable en una comunidad. El concepto de πόλις, que encuentra sentido gracias a los ciudadanos que se implican en los asuntos públicos como parte intrínseca de una colectividad, se destruye así con efectos claramente transgresores. De este modo, se llama la atención sobre la pérdida de identificación entre la ciudad y el colectivo social. Las palabras de Teseo, legendario rey ateniense, manifiestan que Creonte, representante de los tebanos, ha considerado su modélica comunidad un lugar sin individuos y sin gente sensata que la habite ni que la gobierne. La venerable ciudad de los atenienses es así concebida por los enemigos como una tierra de nadie, un lugar que ha sido privado de todo aquello que lo convertía en la importante comunidad política que llegó a ser.

Bibliografía

AMADO RODRÍGUEZ, Mª. T. (1998), "Panorama general de la composición en griego antiguo": *Verba* 25 (1998) 93-125.

BATISTA RODRÍGUEZ, J. J. (1988), *Composición de palabras en la épica griega arcaica* (tesis doctoral). La Laguna.

BEER, J. (2004), *Sophocles and the tragedy of Athenian democracy*. Westport (Connecticut).

[54] Este cambio de perspectiva es también revelador de las circunstancias del momento. En una tragedia de la primera época del Sófocles maduro, como *Ayante*, es lógico que el estilo sea más arcaico que en la época más moderna de *Edipo en Colono*. En cambio, en los momentos finales de la guerra del Peloponeso, el debate se centra en torno a los valores políticos y sociales de los atenienses. Sobre estas cuestiones, vid. KIRKWOOD (1958) 47, 150.

BENVENISTE, E. (1974), *Problèmes de linguistique générale*. Paris, vol. 2.
BOWRA, C. M. (1944), *Sophoclean tragedy*. London, Oxford.
BURIAN, P. (1974), "Suppliant and saviour: *Oedipus at Colonus*": *Phoenix* 28 (1974) 408-429.
CUNY, D. (2007), *Une leçon de vie: les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*. Paris.
DEBRÜNNER, A. (1917), *Griechische Wortbildungslehre*. Heidelberg.
EARP, F. R. (1944), *The style of Sophocles*. Cambridge.
FIALHO, M. D. C. (1996), "Edipo em Colono. O testamento poético de Sófocles": *Humanitas* 48 (1996) 29-60.
FINGLASS, P. J. (2018), *Sophocles: Oedipus the king*. Cambridge.
GARVIE, A. F. (2009), *Aeschylus: Persae*. Oxford.
GRIFFITH, M. (1999), *Sophocles: Antigone*. Cambridge.
HANSEN, M. H. (2006), *Polis: an introduction to the ancient Greek city-state*. Oxford.
HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2014), "La noción de *koinonia* y los orígenes del pensamiento utópico": *SPhV* 16 (2014) 165-196.
HESK, J. (2012), "Oedipus at Colonus": A. MARKANTONATOS (ed.) (2012), *Brill's companion to Sophocles*. Leiden, Boston, 167-189.
JEBB, R. C. (1885), *Sophocles: The plays and fragments: The Oedipus Coloneus*. Cambridge, vol. 2.
KIRKWOOD, G. M. (1958), *A study of Sophoclean drama*. Ithaca.
KNOX, B. M. W. (1964), *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*. Berkeley, Los Angeles, London.
LLOYD-JONES, H. & WILSON, N. G. (1990), *Sophoclis fabulae*. Oxford.
LOBEL, E. & PAGE, D. L. (1955), *Poetarum lesbiorum fragmenta*. Oxford.
LONGO, O. (1975), "La polis, le mura, le navi (Tucidide, VII, 77, 7)": *QS* 1 (1975) 87-113.
LORAUX, N. (2012), *La invención de Atenas: historia de la oración fúnebre en la "ciudad clásica"*. Buenos Aires, Madrid (trad. esp.).
MACÍA APARICIO, L. M. (2011), "Epítetos y expresiones de apariencia épica en las comedias de Aristófanes": *Emerita* 79/2 (2011) 229-250.
MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M. (1992), "La formación de palabras en griego antiguo desde el punto de vista semántico: el prefijo δυσ": *CFC(G)* 2 (1992) 95-122.
MEILLET, A. & VENDRYES, J. (1968), *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. Paris.

POLIGNAC, F. D. (1984), *La naissance de la cité grecque: cultes, espace et société VIIIe-VIIe siècles avant J.-C.*. Paris.

RISCH, E. (1944), "Griechische DeterminativKomposita": *IF* 59/1 (1944) 1-61.

RISCH, E. (1949), "Griechische DeterminativKomposita": *IF* 59/3 (1949) 245-294.

RISCH, E. (1974), *Wortbildung der homerischen Sprache*. Berlín, Nueva York.

RODIGHIERO, A. (2012), "The sense of place: *Oedipus at Colonus*, political geography and the defence of a way of life": A. MARKANTONATOS & B. ZIMMERMANN (eds.) (2012), *Crisis on stage: tragedy and comedy in late fifth-century Athens*. Berlín, 55-80.

RODRÍGUEZ SOMOLINOS, H. (1992), *Estudios sobre el léxico de Safo y Alceo* (tesis doctoral). Madrid.

RUIPÉREZ SÁNCHEZ, M. (1948), *Los compuestos poéticos y paródicos en el estilo aristofánico* (tesis doctoral). Salamanca.

SEGAL, C. (1999), *Tragedy and civilization: an interpretation to Sophocles*. Norman.

UGOLINI, G. (1998), "L'immagine di Atene e Tebe nell' *Edipo a Colono* di Sofocle": *QUCC* 60/3 (1998) 35-53.

VERNANT, J. P. (2002), "Tensiones y ambigüedades en la tragedia griega": J. P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET (eds.) (2002), *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona (trad. esp.), 23-43, vol. 1.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1980), *Sophocles: An interpretation*. Cambridge.

Resumo: O composto κένανδρος, atestado em S. *OC*. 917, é comumente traduzido e interpretado como "vazio de homens" ou "despovoado". O comentário sobre a passagem e a sua comparação com outros textos gregos podem nos levar a considerar que o seu significado deriva do contexto em que aparece e da ideia cultural que expressa. O complexo, inserido num momento de reflexão política, está vinculado ao conceito de πόλις, uma comunidade cuja natureza é justificada pelos cidadãos que a habitam.

Palavras-chave: composição nominal; tragédia grega; Sófocles; *Édipo em Colono*.

Resumen: El compuesto κένανδρος, atestiguado en S. *OC*. 917, es comúnmente traducido e interpretado como "vacío de hombres" o "despoblado". El comentario del pasaje y su comparación con otros textos griegos nos puede inducir a considerar que su sentido deriva del contexto en que aparece y de la idea cultural que expresa. El compuesto, inserto en un momento de reflexión política, se encuentra vinculado al concepto de πόλις, una comunidad cuya naturaleza está justificada por los ciudadanos que habitan en ella.

Palabras clave: composición nominal; tragedia griega; Sófocles; *Edipo en Colono*.

Résumé : Le composé κένανδρος, attesté dans S. *OC*. 917, est communément traduit et interprété comme "vide d'hommes" ou "dépeuplé". Le commentaire de ce passage et sa comparaison avec d'autres textes grecs peuvent nous amener à considérer que sa signification découle du contexte dans lequel il apparaît et de l'idée culturelle qu'il exprime. Le complexe, inséré dans un moment de réflexion politique, est lié au concept de πόλις, une communauté dont la nature est justifiée par les citoyens qui l'habitent.

Mots-clés : composition nominale ; tragédie grecque ; Sophocle ; *Œdipe à Colone*.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27901

A *Exagoge* de Ezequiel e a Tragédia Greco-Judaica no Período Helenístico

Ezekiel's Exagoge and Greco-Jewish Tragedy in the Hellenistic Period

FERNANDO RODRIGUES JUNIOR[1] *(Universidade de S. Paulo — Brasil)*

Abstract: This article aims to present the tragedy *Exagoge* attributed to Ezekiel, placing it within the context of the Greco-Jewish literature produced during the Hellenistic period. The 16 extant fragments, which add up to 269 lines, allow us to infer the structure of the play and the design of the plot. Our analysis will focus on the similarities and differences between *Exagoge* and other tragedies dating from the 5th century BC, in order to show how Ezekiel adapted the tragic model when dealing with the episode of Moses leading the Jewish out of Egypt.

Keywords: *Exagoge*; Ezekiel, Hellenistic tragedy, Judaism.

Há significativa informação disponível sobre as condições de performance das tragédias gregas a partir do século IV a.C. e sobre os poetas que teriam se destacado, no entanto nenhuma obra foi preservada integralmente e os estudiosos se deparam com a difícil tarefa de reconstruir o panorama da poesia trágica no período helenístico a partir de escassos fragmentos pertencentes a peças cujos enredos não são conhecidos com exatidão[2]. Cerca de 170 teatros de pedra foram erguidos entre os séculos IV e I a.C. na Grécia e nos reinos helenísticos, indicando a importância que os espetáculos dramáticos adquiriram no processo de helenização dos territórios ocupados após a expansão macedônica[3]. O próprio Alexandre teria organizado a montagem de peças durante sua campanha militar para a encenação após vitórias no campo de batalha[4]. A criação de novas ocasiões de performance em diferentes fes-

Texto recebido em 07.09.2021 e aceite para publicação em 11.01.2022.

[1] fernandorodriguesjr@yahoo.com.br.

[2] A *Alexandra* de Licofrão é uma exceção a essa afirmação, sendo, portanto, a única tragédia helenística preservada. No entanto o *Suda* (λ 827) estabelece uma distinção entre as tragédias de Licofrão e *Alexandra*, descrita como um poema obscuro (σκοτεινὸν ποίημα). Isso talvez se deva ao uso que o poeta faz das convenções trágicas, valendo-se da peça inteira para reproduzir o discurso do mensageiro sobre a profecia de Cassandra a respeito do futuro de Troia. Por ser uma enorme ῥῆσις ἀγγελική, *Alexandra* poderia ser melhor classificada como monólogo dramático.

[3] KOTLINSKA-TOMA (2015) 281-88.

[4] Plu. *Alex.* 29.1, 72.1 e Ath. 595e.

tivais cívicos sem conexão com Dioniso é claro indício da propagação do teatro, tornando-se parte fundamental da cultura grega.

Alexandria se torna, no século III a.C., uma das cidades mais importantes para as atividades teatrais. Tal fato se deve não somente ao estabelecimento do festival das Ptolomaias — fundado em 279 a.C. em homenagem a Ptolomeu I Sóter —, mas também à patronagem dos monarcas Lágidas, responsável pela formação, no reinado de Ptolomeu II Filadelfo (282-46 a.C.), de um grupo composto por sete tragediógrafos intitulado Plêiade[5]. O uso mais antigo conhecido dessa designação ocorre em Estrabão (14.5.15), indicando que a percepção desses poetas como modelares ao gênero já seria difundida desde, pelo menos, o século I a.C. Entretanto o desaparecimento das obras e os raros fragmentos supérstites dificultam a compreensão das transformações pelas quais a tragédia passou no período helenístico. A única conclusão segura consiste em reconhecer que o gênero trágico estava muito longe de ser considerado esgotado ou decadente.

Com a exclusão de um longo trecho citado por Estobeu (1.8.38), pertencente a uma peça desconhecida de Mósquion — autor não incluído na Plêiade —, os demais fragmentos de tragediógrafos helenísticos se limitam a passagens curtas a partir das quais pouco pode ser inferido a respeito dos enredos. A única exceção a isso são os 269 trímetros jâmbicos preservados de *Exagoge* de Ezequiel, citados pelo polímata Alexandre Poliístor e reproduzidos na *Preparação ao Evangelho* de Eusébio de Cesareia[6]. O enredo da peça trata de Moisés a liderar os Judeus na fuga do Egito, cobrindo, em sua quase totalidade, os eventos narrados no *Êxodo*[7].

[5] De acordo com Querobosco (*Heph*. 236-4-14 Consbr.), *no tempo de Ptolomeu Filadelfo viveram os sete melhores tragediógrafos, chamados de Plêiade porque eram brilhantes na poesia trágica como as estrelas da Plêiade. Eles eram Homero (não o poeta, pois aqui se fala de tragediógrafos, mas o filho da poetisa Miro de Bizâncio), Sositeu, Licofrão, Alexandre, Eantíada, Sosífanes e Filico. Alguns inserem Dionisíada e Eufrônio no lugar de Eantíada e Sosífanes na Plêiade*. Outros testemunhos antigos sobre a Plêiade são fornecidos em *Suda* (α 1127, δ 1169, λ 827, ο 253, σ 860, 863 e φ 358). Para mais informações, cf. KOTLINSKA-TOMA (2015) 49-113 e SISTAKOU (2016) 63-88.

[6] O fr. 1 também é citado por Clemente de Alexandria (*Strom*. 1.23.155).

[7] O texto e a numeração dos fragmentos de *Exagoge* citados nesse artigo seguirão a edição de HOLLADAY (1989).

Quase nada se sabe sobre esse poeta e até mesmo sua datação é incerta. Uma vez que Alexandre Poliístor viveu entre 105 e 40 a.C., a obra de Ezequiel forçosamente teria sido composta entre o século III e a primeira metade do século I a.C. Clemente de Alexandria o chama de "poeta de tragédias judaicas" (ὁ τῶν Ἰουδαϊκῶν τραγῳδιῶν ποιητής)[8], sugerindo que mais dramas lhe seriam atribuídos, conquanto todos os fragmentos conhecidos pertençam a *Exagoge*. Tendo em vista o tamanho médio das tragédias no século V a.C., foi preservado cerca de um quarto ou um quinto da peça, permitindo a reconstrução do enredo e uma compreensão mais nítida do desenvolvimento da ação. Apesar de constituir um *corpus* significativo em relação à escassez textual dos demais tragediógrafos helenísticos, os fragmentos de Ezequiel foram durante muito tempo ignorados pela crítica. Os manuais de história da literatura helenística redigidos entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX não costumavam sequer citá-lo[9] e a edição dos fragmentos de tragédia elaborada por Nauck em 1889 (*Tragicorum Graecorum Fragmenta*) não o insere[10]. O enredo bíblico abordado situaria Ezequiel em uma zona fronteiriça entre a literatura grega e a literatura de argumento judaico escrita em língua grega.

Exagoge não era uma obra isolada, mas integrava uma vasta produção literária de matéria judaica — da qual restaram poucos vestígios — redigida em língua grega durante o período helenístico por judeus da diáspora helenizados[11]. A região da Palestina pertenceu aos Ptolomeus entre 301 e 198 a.C., possibilitando a migração da população local ao Egito Lágida e o estabelecimento em Alexandria de uma grande comunidade judaica. De acordo com Fílon de Alexandria (*Flacc.* 55), havia dois distritos na cidade habitados pelos Judeus, de modo a facilitar a endogamia, as práticas alimentares, a observância do *Shabbat* e as cerimônias religiosas[12]. Alguns autores destacam, de ma-

[8] *Strom.* 1.23.155. Cf. também Eusébio *PE* 9.28.1-2: ὁ τῶν τραγῳδιῶν ποιητής.

[9] Ezequiel é ignorado nas obras de Körte (1925) e Haigh (1896). Susemihl (1892) 654, em seu abrangente estudo sobre a literatura alexandrina, menciona brevemente *Exagoge* no capítulo sobre a produção judaico-helenística, destacando sua *prosaische Poesie* e qualificando a linguagem e a metrificação como razoáveis.

[10] A edição dos fragmentos de tragédia helenística feita por Schramm (1929) também exclui Ezequiel.

[11] Fraser (1972) 687-716, Gruen (2010) 415-28 e Gruen (2016) 283-507.

[12] Cf. também J. *AJ* 14.117.

neira talvez exagerada, o *status* e a independência que teriam adquirido. Estrabão, citado por Flávio Josefo (*AJ* 14.117), menciona a autonomia política e jurídica reservada à comunidade judaica, governada por um etnarca responsável por garantir a justiça e cuidar de assuntos legais, atuando como um chefe de Estado quase independente[13].

Josefo (*Ap.* 2.33-37) afirma que os Judeus foram estabelecidos em Alexandria pelo próprio Alexandre e obtiveram os mesmos direitos que os Macedônios, ao contrário dos migrantes oriundos de outras regiões. Embora a alegada e improvável equiparação legal no século IV a.C. seja consequência de um discurso propagandista com o intuito de hiperbolizar a importância da comunidade judaica[14], o testemunho de Josefo corrobora outras fontes que demonstram a proximidade com a elite greco-macedônica e o auxílio na administração do reino. De acordo com a *Carta de Arísteas* (12-27), documento do século II a.C. no qual o autor — provavelmente um judeu helenizado — relata como foi elaborada a tradução da *Torá* para a língua grega, cem mil Judeus foram trazidos por Ptolomeu I Sóter como escravos da Palestina para o Egito, sendo libertos durante o reinado de Ptolomeu II Filadelfo. Muitos ingressaram no exército e lhes foram oferecidas terras para cultivarem no interior. Possivelmente os números citados pela *Carta de Arísteas* são exagerados, mas sugerem a existência de uma crescente população judaica em Alexandria na primeira metade do século III a.C., prestes a se expandir e atingir o auge durante o reinado de Ptolomeu VI Filométor (180-145 a.C.), considerado um monarca filojudaico[15].

---

[13] Quanto ao etnarca dos Judeus, cf. também J. *AJ* 19.283. Fílon de Alexandria (*Flacc.* 74) usa o termo γενάρχης para designar esse oficial e atesta a existência de uma γερουσία que discutia assuntos da comunidade.

[14] Para se referir a essa comunidade, Josefo (*AJ* 12.108) usa o termo πολίτευμα (ou seja: residentes de origem estrangeira dotados de certa autonomia política, jurídica e religiosa). No entanto Hecateu, na obra *Sobre os Judeus* citada por Josefo (*Ap.* 1.189), se vale da palavra κατοίκησις para designar o mesmo grupo. Quanto ao conceito de πολίτευμα associado à comunidade judaica de Alexandria. cf. Leão (2018) 106-20.

[15] De acordo com *Macabeus* 2.1.10, o filósofo judeu Aristobulo teria sido preceptor de Filométor. Conforme o testemunho de Eusébio (*PE* 8.9.38), ele teria se voltado ao estudo de Aristóteles e do judaísmo e dedicado sua obra ao monarca do Egito. O apoio dos Judeus na sucessão de Filométor em favor da rainha Cleópatra II teria motivado sua perseguição pelo

Durante o período helenístico os Judeus faziam parte de um ambiente dominado pela cultura helênica em virtude da expansão das fronteiras do império macedônico, seguida pela formação dos reinos helenísticos. O uso do grego *koine* e a gradativa familiaridade com a literatura grega influenciaram sobremaneira os judeus da diáspora. A partir da segunda metade do século III a.C. eles começaram a escrever sobre sua história e suas crenças em grego, valendo-se das formas literárias convencionais como a epopeia, a tragédia, a historiografia, o diálogo filosófico, entre outras[16]. A adoção do idioma e das estruturas discursivas do povo dominante não foi considerada necessariamente uma ameaça à herança cultural judaica, mas uma forma de destacar sua relevância em um contexto multiétnico caracterizado pela confluência de diferentes grupos. Ao mesmo tempo isso contribuiu para a preservação da tradição em meio ao crescente processo de helenização, visto que parte da comunidade da diáspora deve ter perdido o domínio do hebraico ao longo das gerações.

Tal fato pode ser exemplificado pelo aparecimento da *Septuaginta*, a tradução da *Torá* para a língua grega. A história desse texto é relatada na *Carta de Arísteas*. A despeito do título enfatizar seu caráter epistolar, essa obra consiste numa narrativa que mescla diferentes gêneros e revela um autor versado na literatura grega. Arísteas afirma trabalhar na corte de Ptolomeu II Filadelfo e reproduz a recomendação de Demétrio de Falero ao monarca quanto à aquisição da *Torá* para o acervo da Biblioteca[17]. Uma embaixada é enviada a Jerusalém para solicitar ao sumo sacerdote a concessão de eruditos que pudessem traduzi-la para o grego. O pedido foi atendido e setenta e dois sábios se dirigiram a Alexandria, finalizando a tradução após setenta e dois dias, de acordo com o relato preservado na *Carta* (301-7).

Em meio a essa narrativa, o autor insere descrições de Jerusalém e dos arredores (83-120), apologia das leis judaicas e dos hábitos alimentares (128-71), críticas à idolatria (134-39) e teoria política acerca da melhor forma de gover-

futuro monarca Ptolomeu VIII Evérgeta II (J. *Ap.* 49-56). Para mais informações, cf. BARCLAY (1996) 35-47.

[16] GRUEN (2016) 24-40.

[17] *Carta de Arísteas* 29-32. O autor comete um erro histórico, uma vez que Demétrio de Falero viveu em Alexandria durante o reinado de Ptolomeu I Sóter, mas, por conflitos provocados pela sucessão real, foi banido da cidade com a chegada de Ptolomeu II Filadelfo ao poder.

nança (187-292). Subjaz uma intenção de valorizar e explicar a religião judaica a partir do ponto de vista de um homem da corte que se apresenta como grego. Arísteas demonstra ter sido educado na cultura helênica e enfatiza, em diferentes momentos da *Carta*, as similaridades existentes entre os Gregos e os Judeus, de modo a criar uma aliança e marcar uma nítida distinção em relação aos Egípcios. A convergência atinge até mesmo o campo das crenças ao ser proposta a equiparação entre Deus e Zeus, já que o deus dos Judeus também seria louvado pelos Gregos através de outro nome (16-17).

Essa observação religiosa tem suas restrições, porquanto é feita pela perspectiva de alguém helenizado que se apresenta como grego em seu relato. Talvez a equiparação fosse inaceitável se verbalizada abertamente por um judeu. Da mesma forma, Ptolomeu enviou presentes ao templo de Jerusalém, mas em momento algum Arísteas menciona a oferta de presentes pelo sumo sacerdote ao templo de uma divindade no Egito. A adesão à cultura grega, subjacente à *Carta* (43), não acarretou o abandono da lei judaica. O texto de Arísteas, por conseguinte, é carregado de conteúdo apologético, com o objetivo de destacar a antiguidade dos Judeus, explorar os valores similares compartilhados pelos dois povos e indiretamente defender o processo de helenização. A história da *Septuaginta* faria parte dessa estratégia de aliança, na medida em que é atribuído ao monarca do Egito o interesse pela *Torá*. Decerto essa tradução não teria sido oriunda de uma decisão real, mas da provável necessidade da comunidade judaica que, ao longo das gerações, se tornou falante de grego e, em grande medida, deve ter perdido a habilidade para compreender as escrituras na língua original[18].

No mesmo contexto em que foi traduzida a *Septuaginta*, surgiram muitas obras sobre a história dos Judeus, seus costumes e suas crenças, redigidas em língua grega por autores submetidos a uma formação educacional helênica e conhecedores da literatura precedente. No final do século III a.C., Demétrio — um judeu helenizado — teria escrito uma obra historiográfica chamada *Sobre os Reis da Judeia*, na qual foram propostas uma cronologia e uma genealogia dos patriarcas a partir de Adão, com o intuito de corrigir eventuais equívocos trans-

[18] Gruen (2010) 415. Para mais informações sobre a *Carta de Arísteas*, cf. Wright III (2015) e Gruen (2016) 413-36.

mitidos ao longo dos séculos[19]. Artápano, no século II a.C., redigiu a obra *Judaicas* ou *Sobre os Judeus*, da qual restam três fragmentos voltados a diferentes personagens: Abraão (Eus. *PE* 8.18.1), José (Eus. *PE* 9.23.1-4) e Moisés (Eus. *PE* 9.27.1-37). É impossível classificar com precisão a qual gênero esse texto pertenceria, visto que ele parece mesclar historiografia e romance, constantemente inserindo informações au-sentes na narrativa bíblica. O fragmento mais longo fornece uma biografia de Moisés repleta de fatos inexistentes na *Torá*: ele teria sido o responsável pela introdução de inúmeros benefícios à humanidade, como embarcações, armamentos, instrumentos de irrigação e a própria filosofia. Ademais, dividiu o Egito em 36 distritos e estabeleceu qual deus seria cultuado em cada um deles, conferindo destaque à função dos sacerdotes e transmitindo-lhes os ἱερὰ γράμματα. Sua identificação com Museu e a função de preceptor de Orfeu o alçariam à condição de fundador da poesia grega[20].

Outro autor judeu de destaque no século II a.C. foi o peripatético Aristobulo, preceptor de Ptolomeu VI Filométor[21]. Conforme os poucos fragmentos supérstites, sua obra teria a estrutura de um diálogo entre o monarca egípcio e o próprio Aristobulo[22], no qual seria elaborada uma exegese bíblica a partir de alegorias. Dessa forma, o autor criticaria as leituras literais das escrituras e interpretaria, por exemplo, os traços de antropomorfismo nas menções à mão,

[19] É possível constatar, nos fragmentos citados por Eusébio (*PE* 9.21.1-19, 9.29.1-3 e 15) e por Clemente de Alexandria (*Strom.* 1.21.141.1-2), um modelo grego de investigação historiográfica e o estabelecimento de uma cronologia precisa dos fatos, talvez se baseando na *Cronografia* de Eratóstenes. Demétrio calculou que se passaram 3624 anos desde a criação de Adão até a chegada dos irmãos de José ao Egito. Para mais informações sobre Demétrio, cf. FRASER (1972) 690-94 e HOLLADAY (1983) 51-91. Eupólemo é outro historiador judeu do século II a.C., autor de uma obra também intitulada *Sobre os Reis da Judeia*. De acordo com um fragmento citado por Eusébio (*PE* 9.25.4-26.1, cf. também Clem. *Strom.* 1.23.153.4), seria creditada a Moisés a invenção do alfabeto para os Judeus, depois ensinado aos Fenícios que, por fim, o transmitiram aos Gregos.

[20] Artápano ainda retrata Moisés liderando um exército egípcio contra os Etíopes em uma guerra que teria durado dez anos. Também lhe é atribuído poder para ressuscitar o faraó após uma blasfêmia. Para mais informações, cf. GRUEN (2016) 437-50. Quanto à tradução dos fragmentos de Artápanao para o português, cf. RIOS (2014) 195-208.

[21] Cf. nota 15.

[22] Eus. *PE* 7.13.7.

à face ou ao repouso de Deus[23]. Aristobulo ainda defendia que a filosofia e a poesia gregas teriam sido influenciadas pelo judaísmo[24], uma vez que Pitágoras e Platão seguiram o pensamento dos Hebreus[25], bem como alguns poemas repletos de conteúdo monoteísta seriam atribuídos a Orfeu[26]. Buscando enfatizar a ascendência do judaísmo sobre a cultura grega, Aristobulo alterou e forjou versos de Homero e de Hesíodo para defender o conceito de *Shabbat* e demonstrar uma hipotética continuidade entre os dois povos[27].

Alguns poetas judeus também escreveram epopeias em linguagem homérica sobre narrativas bíblicas. Os oito fragmentos do poema de Teodoto, totalizando 47 hexâmetros, abordam o estupro de Diná por Siquém e a retaliação dos filhos de Jacó[28]. Fílon, por sua vez, redigiu um longo *epos* intitulado *Sobre Jerusalém*, semelhante aos poemas de fundação (κτίσεις) de Apolônio de Rodes ou às epopeias etnográficas de Riano (*Messeníacas*, *Tessálicas* e *Elíacas*)[29].

---

[23] Eus. *PE* 8.9.38-10.18. De acordo com a leitura proposta nessa passagem, a mão de Deus seria uma imagem de seu poder, ao passo que o repouso de Deus representaria a estabilidade do cosmo.

[24] Eus. *PE* 13.11.3-12.

[25] Eus. *PE* 13.11.3-12.2 e Clem. *Strom.* 1.22.150.1-3.

[26] Eus. *PE* 13.12.3-8.

[27] Eus. *PE* 13.12.9-16 e Clem. *Strom.* 6.16.137.4-138.4. Aristobulo frisa que Homero e Hesíodo se basearam nas escrituras dos Judeus para supostamente defenderem a sacralidade do sétimo dia. Para mais informações sobre Aristobulo, cf. HENGEL (1974) 163-69 e HOLLADAY (1995).

[28] Cf. *Gen.* 34. Os fragmentos iniciais descrevem a cidade de Siquém (Eus. *PE* 9.22.1-2) e fornecem uma biografia concisa de Jacó (*PE* 9.22.3). Teodoto afirma que o fundador da cidade seria filho de Hermes, acrescentando uma informação inexistente no texto bíblico. Os fragmentos restantes (*PE* 9.22.4-11) tratam do estupro de Diná e da maneira como Simeão e Levi mataram os homens de Siquém. Não é possível, no entanto, determinar que o *epos* de Teodoto se centraria na história de Jacó e seus filhos, uma vez que todos os fragmentos preservados são oriundos do recorte feito por Alexandre Poliístor, citado por Eusébio na *Preparação ao Evangelho*. O título do poema, segundo Poliístor, seria *Sobre os Judeus*, mas essa é provavelmente uma designação incerta, também dada a outras obras. Talvez esse *epos* tivesse um argumento mais abrangente, abarcando a história de vários patriarcas. Para mais informações, cf. COLLINS (1980) 91-104 e HOLLADAY (1989) 51-204.

[29] Os fragmentos 1-2 (Eus. *PE* 9.20.1-2) e 3 (*PE* 9.24.1) tratam de Abraão e José, descrito como intérprete de sonhos e possuidor do cetro no Egito. Os três fragmentos restantes (*PE* 9.37.1-3) discutem o suprimento de água em Jerusalém. No total, foram preservados 24

Ezequiel pertenceu a esse contexto e talvez tenha composto seus dramas na primeira metade do século II a.C., época em que a influência dos Judeus na corte ptolomaica esteve no auge. Embora a única tragédia de argumento judaico preservada por fragmentos seja *Exagoge*, Eustáquio de Tessalônica faz referência a uma peça sobre Susana escrita por Nicolau de Damasco (século I a.C.)[30], historiador e filósofo que, de acordo com o *Suda* (ν 393), foi autor de comédias e tragédias. Outro testemunho a corroborar a produção dramática de poetas judeus em língua grega é a menção, na *Carta de Arísteas* (316), à cegueira punitiva que acometeu um certo Teodectes quando se pôs a escrever uma peça com enredo bíblico. Conquanto nada saibamos sobre esse poeta[31], o relato do hipotético castigo divino por redigir tragédias bíblicas sugere um amplo debate na comunidade judaica concernente aos aspectos ímpios dessas encenações.

De acordo com a *Carta de Arísteas* (310-11), os sábios judeus, após finalizarem a *Septuaginta*, amaldiçoaram quem ousasse alterar o texto traduzido. Sob tal perspectiva, a adaptação das narrativas bíblicas para o teatro poderia ser considerada sacrilégio. Essa discussão pode ter sido motivada pelo interesse que os judeus da diáspora teriam pelo drama grego. No teatro de Mileto e no Odeon de Afrodísias, por exemplo, havia um número reservado de assentos destinados aos membros da comunidade judaica[32], bem como Fílon de Alexandria, entre os séculos I a.C. e I d.C., afirma ter assistido a muitas encenações[33]. A helenização gradativa dos judeus da diáspora ao longo de gerações fez com que o teatro se tornasse parte integrante de sua própria cultura, suscitando o aparecimento de dramas a respeito de sua história[34].

---

hexâmetros. De acordo com o fr. 3, o poema seria dividido em, ao menos, 14 livros. Para mais informações, cf. HOLLADAY (1989) 205-99.

[30] *Commentarium in Dionysii* 976.52-3. A história de Susana é contada no *Livro de Daniel* 13.

[31] JACOBSON (1983)15-17 refuta a hipótese de que Teodectes seria o nome helenizado de Ezequiel.

[32] LANFRANCHI (2006) 44-48.

[33] *Ebr.* 177 e *Prob.* 141. No entanto há várias críticas aos espetáculos teatrais nos escritos de Fílon, dirigidas sobretudo aos mimos (*Agr*. 35, 113 e 117, *Mut.* 198, *Flacc.* 38 e 72, *QG* 4.69, *Somn.* 1.122, *Abr.* 20 e 103, *Legat.* 368).

[34] Segundo Josefo, os primeiros teatros na região da Palestina foram erguidos por Herodes I, na segunda metade do século I a.C., em Cesareia (*BJ* 1.415), Jerusalém (*AJ* 15.268) e Jericó (*AJ* 17.161). Até essa data não há vestígios de teatros na região do Oriente Próximo.

A preservação dos 269 trímetros jâmbicos de *Exagoge* se deve às citações feitas na obra de Alexandre Poliístor, utilizadas por Eusébio de Cesareia e Clemente de Alexandria. Há um enorme silêncio em relação a Ezequiel na Antiguidade, visto que sua obra parece não ter influenciado autores contemporâneos ou posteriores e nosso conhecimento sobre sua existência se deve às citações feitas por cristãos na Antiguidade Tardia. Esse texto já deveria estar perdido nos séculos III e IV, de modo que Eusébio e Clemente tiveram acesso a ele mediante o recorte de Poliístor. O acaso desempenhou papel central na sobrevivência do nome de Ezequiel e nos possibilitou uma amostra restrita de um cenário de criação literária abundante que vigorou entre os judeus helenizados da diáspora.

A trama de *Exagoge* abrange um longo período e se passa em diferentes localidades. A ação tem início quando Moisés foge do Egito em direção a Midiã, após ter assassinado um homem que agredia um judeu. O prólogo consiste em um longo monólogo proferido pelo próprio Moisés, no qual os espectadores são informados sobre seu nascimento, a adoção pela filha do faraó e a causa do exílio (fr. 1-2). Ele seria recebido pelas filhas de Reuel (fr. 3-4), tornando-se esposo de Séfora (fr. 5). Depois de Moisés relatar seu sonho a Reuel (no qual um homem nobre surge sentado sobre o trono no topo do Monte Sinai e lhe concede o cetro, o diadema real e o assento), o sogro interpreta a visão afirmando que o genro se tornará líder dos mortais (fr. 6-7). Entre os fragmentos 8 e 14, Deus aparece a Moisés por meio da sarça ardente e indica como agir para libertar seu povo. É feita uma descrição detalhada das pragas que assolarão a população do Egito antes de o faraó permitir a partida dos Judeus, bem como é fornecida uma explicação etiológica do Pessach (fr. 14). O fragmento seguinte (fr. 15) traz a fala de um mensageiro egípcio dirigida a um interlocutor desconhecido, relatando o funesto desfecho da perseguição aos Judeus empreendida pelo exército do faraó, aniquilado durante a travessia pelo Mar Vermelho. Não há referência, nessa ῥῆσις ἀγγελική, ao local onde a ação se passa, mas uma hipótese plausível pressupõe a esposa do faraó como destinatária do discurso, de modo que a cena se situaria no Egito. No fr. 16, após a travessia pelo Mar Vermelho, um sentinela

O historiador observa que os espetáculos eram inusuais e contrários aos costumes dos judeus, demonstrando clara diferença em relação à comunidade da diáspora. Josefo não cita Ezequiel em sua vasta obra, talvez por desconhecer as tragédias greco-judaicas redigidas em Alexandria e em outras regiões.

informa a Moisés a descoberta do oásis de Elim nas cercanias. Por fim, o último fragmento da peça (fr. 17) descreve uma ave dotada de muitas cores e porte majestoso, identificada pelos comentadores como sendo a fênix[35].

Ao menos três regiões servem de cenário a *Exagoge*: Midiã (fr. 1-7)[36], o Egito (fr. 15) e as proximidades do oásis de Elim (fr. 16-17). Talvez a cena da sarça ardente ocorra em um quarto cenário, junto ao Monte Sinai, entretanto os fragmentos preservados não precisam o local. Há também um distanciamento temporal entre as cenas conhecidas da peça, abrangendo alguns anos. No prólogo Moisés acaba de chegar a Midiã e está prestes a conhecer Séfora. No fr. 5 ele já a desposou. No fr. 8 tem início o episódio da sarça ardente. No fr. 15 Moisés já retornou ao Egito, as pragas já ocorreram, os judeus fugiram após a abertura do Mar Vermelho e o exército egípcio pereceu com o fechamento das águas. O fr. 16 informa a localização do oásis para onde poderão se dirigir, depois de terem vagado pelo deserto. A partir dessa apresentação sumária do enredo, fica evidente que *Exagoge* se distancia das unidades de tempo e de espaço exploradas em grande parte das tragédias clássicas[37].

---

[35] Embora não haja no trecho nenhuma precisão sobre a ave descrita, Pseudo-Eustáquio, citando os versos 256-69 de *Exagoge* pertencentes ao fr. 17 (sem indicar o nome do autor ou o título do poema), afirma tratar-se da fênix. O primeiro relato detalhado sobre essa ave é fornecido por Heródoto (2.73): ela voaria a cada 500 anos da Arábia ao Egito, trazendo seu pai morto e envolto por mirra para enterrá-lo no templo de Hélio. De acordo com Tácito (*An.* 6.28), a fênix teria sido vista na época dos faraós Amásis, Sesóstris e Ptolomeu III Evérgeta. Alguns autores antigos defendiam que o êxodo dos judeus ocorrera durante o reinado de Amásis (Clem. *Strom.* 1.21.101.3), proporcionando a Ezequiel uma justificativa para a inserção desse episódio em *Exagoge*. O aparecimento da fênix é comumente associado a um momento de grandeza, servindo a uma finalidade propagandista. A ideia de renascimento conectada ao mito da fênix também é adequada ao argumento da peça, pois os judeus haviam se libertado da escravidão e partiam em busca da terra prometida. Para mais informações, inclusive sobre a imagem da fênix no judaísmo helenístico, cf. VAN DEN BROEK (1972), JACOBSON (1983) 157-64, LANFRANCHI (2006) 283-96 e HEATH (2006) 23-41.

[36] Na *Bíblia* Midiã fica ao sul de Canaã, perto da região dos edomitas e dos moabitas (*Gen.* 36.36, *Num*. 22.7, 31.1-2). Ezequiel, entretanto, situa esse local na Líbia e afirma ser habitado por etíopes (fr. 4). Talvez o deslocamento de Midiã para a África seja consequência dos debates sobre a identificação da esposa etíope de Moisés em *Num.* 12.1. Para mais informações, cf LANFRANCHI (2006) 145-62.

[37] Aristóteles nota que a duração da ação na tragédia tende a se aproximar de um percurso do sol (ou seja, um único dia), enquanto a epopeia não tem limitação temporal

Até mesmo a unidade de ação em *Exagoge* é discutível, visto não ser tarefa simples determinar a trama central em virtude da enorme quantidade de acontecimentos ao longo da peça. Talvez a história do protagonista Moisés gere unidade ao argumento, porém semelhante abordagem contrasta com a perspectiva aristotélica segundo a qual a vida completa de um herói não atinge esse fim. Uma vez que diversos eventos ocorrem durante a existência de uma pessoa, qualquer poema voltado a relatá-los em sua totalidade careceria de unidade e seria formado por partes desconexas, como as epopeias chamadas *Heracleidas* e *Teseidas*.[38] O título atribuído à tragédia de Ezequiel dificulta essa leitura ao enfatizar não a figura de Moisés, mas a saída (ἐξαγωγή) do Egito empreendida pelos Judeus sob sua liderança. A peça tem início com a chegada de Moisés a Midiã, sua recepção e o posterior casamento com a filha de Reuel, de modo a justificar, na cena seguinte, o encontro com Deus enquanto pastoreava o rebanho do sogro. Através da sarça ardente, ele será instruído sobre como conduzir os Judeus para fora do Egito.

Entretanto algumas cenas não se enquadram muito bem nessa estrutura dramática. No fr. 5 Séfora explica a um homem chamado Cus que foi dada em casamento por seu pai ao estrangeiro recém-chegado. Apesar da proximidade do enredo de Ezequiel com a narrativa bíblica, essa personagem não é mencionada no *Êxodo* e talvez se refira a um pretendente de Séfora preterido. É possível que no início da tragédia houvesse uma disputa amorosa entre Moisés e outro homem no cortejo a Séfora, suscitando um afastamento do argumento central concernente à libertação dos Judeus. Infelizmente a condição fragmentada do texto não permite aprofundar tal suposição, mas é inegável o fato de o fr. 5 destoar do *corpus* preservado ao se centrar em um episódio desconhecido[39].

(*Poet.* 1449b8-16). Todavia peças como, por exemplo, *Persas*, *Agamêmnon* e *Eumênides* de Ésquilo, *Traquínias* de Sófocles e *Heráclidas* e *Andrômaca* de Eurípides não se coadunam com esse conceito de unidade.

[38] *Poet*. 1451a16-35. Segundo Aristóteles, a tragédia é imitação de uma ação una e inteira (πράξεως μίμησίς ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης).

[39] Em *Gênesis* 10.6 Cus é o nome de um dos filhos de Cam, ancestral dos etíopes. No entanto há um enorme lapso temporal separando a época de Noé (pai de Cam) e a de Moisés. LANFRANCHI (2006) 166 sugere que Ezequiel conferiu a essa personagem etíope o nome do antepassado de seu povo. JACOBSON (1981) 139-46 conecta esse episódio com o tema do estrangeiro que des-

Outras convenções trágicas também estão ausentes em *Exagoge*. Não há clareza quanto à ἁμαρτία de Moisés, conquanto o assassinato de um egípcio mencionado no prólogo seja assim compreendido por alguns comentadores[40] Essa leitura, todavia, apresenta problemas, já que o hipotético erro trágico não provoca a ruína do herói, mas desencadeia o exílio em Midiã, o encontro com Deus na sarça ardente e o retorno ao Egito para libertar os judeus. Não são igualmente detectadas peripécias ou a presença de coro, embora tal afirmação se limite aos fragmentos preservados, pois Alexandre Poliístor pode ter optado por não citar trechos corais[41]. Caso houvesse, seria inviável pressupor sua constância ao longo da peça, tendo em vista as diferentes localidades onde a ação se passa. Jacobson sugere a existência de dois coros, formados pelas filhas de Reuel em Midiã[42] e por magos egípcios na corte do faraó[43].

Os cantos corais poderiam desempenhar um papel importante para a trama, permitindo o avanço temporal entre as cenas. Talvez a performance fosse realizada por um coro descaracterizado ou Ezequiel fizesse uso dos ἐμβόλιμα, dotados de conteúdo mais geral como, por exemplo, a mudança de fortuna ou a onipotência de Deus. Pressupondo a presença dos cantos corais, é possível

posa a princesa local e provoca uma reação de seu antigo pretendente. Esse evento não bíblico acrescentaria a *Exagoge* uma intriga erótica envolvendo Moisés, Séfora e Cus.

[40] Jacobson (1981b) 175-78 propõe essa interpretação baseado nas semelhanças existentes entre as personagens Moisés em *Exagoge* e Édipo em *Édipo em Colono* de Sófocles. Ambos iniciam a peça na condição de assassinos recém-chegados a uma terra estrangeira e estão destinados a beneficiar um determinado grupo: os judeus serão libertados e Atenas não será derrotada pelos tebanos (*OC* 1533-34). Outra similaridade destacável é o fato de os exílios de Moisés e de Édipo provocarem uma catástrofe futura em sua terra-natal (Egito e Tebas).

[41] Kotlinska-Toma (2016) 36-43 apresenta uma discussão introdutória sobre o coro na tragédia helenística. Apesar da gradativa diminuição, ele continuou a fazer parte da poesia dramática, embora sua conexão com o enredo, em muitos casos, pudesse ser mais tênue. No entanto não se pode afirmar que o uso dos ἐμβόλιμα (cantos corais de conteúdo geral que poderiam ser transferidos de uma peça para outra) tenha sido predominante no período. Para mais informações sobre o coro nas tragédias e comédias a partir do século IV, cf. Sifakis (1967) 113-35 e Hunter (1979) 23-38.

[42] Quanto a um coro formado pelas filhas de Reuel, cf. também Trencsényi-Waldapfel (1952) 146 e Fornaro (1982) 14-15. KRAUS (1968) 170 argumenta que o fr. 3 (ὁρῶ δὲ ταύτας ἑπτὰ παρθένους τινάς) marca a aproximação das filhas de Reuel e o início do párodo.

[43] Jacobson (1983) 31-33. Gutman (apud Lanfranchi (2006) 29) conjectura o uso de um coro de mulheres egípcias na cena do mensageiro (fr. 15).

detectar nos fragmentos supérstites cinco atos inseridos em tempos e espaços distintos: 1) o monólogo de Moisés e o encontro com as filhas de Reuel (fr. 1-4); 2) o sonho de Moisés e a interpretação de Reuel (fr. 6-7); 3) a conversa com Deus através da sarça ardente (fr. 8-14); 4) o discurso do mensageiro egípcio sobre a travessia do Mar Vermelho e a derrota do faraó (fr. 15); 5) o relato sobre o oásis de Elim durante a peregrinação pelo deserto e a visão da fênix (fr. 16-17)[44].

Há um paralelo implícito entre *Exagoge* e o enredo de algumas tragédias do século V a.C., de modo a insinuar vínculos e reforçar a aliança existente entre gregos e judeus[45]. Um interessante diálogo seria proposto com os *Persas* de Ésquilo, ao dramatizar a vitória de um exército pequeno contra um oponente forte e numericamente superior[46]. Outra equiparação viável seria com as *Suplicantes* de Ésquilo, uma vez que, nessa peça, as Danaides fogem do Egito para evitar o casamento com os príncipes locais e pedem asilo na Grécia, retornando ao solo ancestral por serem descendentes de Io. Mediante a sugestão de paralelismo, Ezequiel demonstraria que gregos e judeus enfrentaram inimigos poderosos com ambições de subjugá-los (persas e egípcios), compartilhando histórias similares de perseguição, fuga e retorno à terra-natal.

O prólogo de *Exagoge* na forma de monólogo, informando os antecedentes do argumento e retardando a identificação da personagem (fr. 1.30), mostra proximidade com o início das tragédias de Eurípides[47]. O objetivo do discurso é narrar os sofrimentos aos quais os judeus eram submetidos no Egito, forçados pelo faraó a construir enormes edifícios (fr. 1.7-11). A exposição de

[44] Talvez o fr. 5 (diálogo entre Cus e Séfora) fizesse parte do início do segundo ato. Quanto à divisão de *Exagoge* em atos, cf. JACOBSON (1983) 28-31, HOLLADAY (1989) 306-8 e LANFRANCHI (2006) 25-32.

[45] A equiparação entre Moisés e Édipo no exílio em Colono proposta por Jacobson (nota 40) serve de exemplo. Orestes, nas *Eumênides* de Ésquilo, também funciona como modelo trágico a Moisés, pois chega no início da peça a uma terra estrangeira na condição de ξένος, após ter cometido um assassinato.

[46] Quanto à proximidade entre os discursos dos mensageiros reportando a batalha em *Exagoge* (fr. 15) e nos *Persas* de Ésquilo, cf. JACOBSON (1983) 136-38 e XANTHAKIS-KARAMANOS (2001) 235-38.

[47] Quase todas as tragédias de Eurípides iniciam com um monólogo. Há demora na identificação da personagem que profere o prólogo em *Electra* 34-36, *Helena* 16-22, *Heráclidas* 26-30 e *Orestes* 23.

Moisés ainda criança (fr. 1.15-17) e seu reconhecimento (fr. 2.1-4) retomam lugares-comuns muito explorados na tragédia e na comédia-nova. No entanto Ezequiel concentra esses elementos no prólogo — ao relatar os eventos preliminares — e propõe um diálogo com a tradição literária precedente, de sorte a inserir *Exagoge* no âmbito do gênero trágico.

Essa associação também é notada através da explicação etimológica para o nome de Moisés no prólogo (fr. 1.30-31). Em Eurípides esse recurso é utilizado cinco vezes[48]. Em *Fenícias* 25-27, Jocasta diz que o nome de Édipo decorre do fato de seus tornozelos terem sido perfurados por uma estaca, ficando consequentemente inchados[49]. Em *Helena* 13-15, foi atribuído a Teónoe esse nome por ela ter a mente inspirada pelos deuses, uma vez que possuía o dom da adivinhação[50]. Em *Ifigênia em Táuride* 32-33, o nome de Toante é justificado pela extrema velocidade de seus pés, equiparáveis a asas.[51] Seguindo esse modelo euripidiano, Ezequiel insere uma etimologia no prólogo de *Exagoge*, entretanto, ao contrário dos exemplos mencionados acima, a glosa de Μωσῆς como "retirado das águas"[52] não é compreensível aos falantes de grego, pois é baseada em língua estrangeira. O poeta não elucida o comentário, tornando difícil para o espectador conectar o nome da personagem com as palavras de origem. Ao fornecer informação etimológica no prólogo — ecoando uma prática explorada nas tragédias de Eurípides —, Ezequiel não evidencia a derivação lexical. Josefo (*AJ* 2.228), ao contrário, esclarece que Μωσῆς é oriundo de μῶυ (palavra egípcia para água) e ἐσῆς (ideia de "salvo")[53].

Outro recurso recorrente na tragédia grega é o sonho e sua interpretação[54], utilizado por Ezequiel nos fr. 6-7 ao tratar da visão onírica de Moisés e da interpretação proposta por Reuel. Esse episódio não é mencionado no *Êxodo*,

[48] *Ion* 74-5, *IT* 32-33, *Hel*. 13-15, *Ph*. 25-27 e *Tr*. 13-14.

[49] Οἰδύπους derivado de οἰδέω (inchar) e πούς (pé).

[50] Θεονόη derivado de θεῖος (divino) e νοῦς (mente).

[51] Θόας derivado de θοός (veloz).

[52] *Deu-me o nome de Moisés, porque/retirou-me da úmida margem fluvial*. (ὄνομα δὲ Μωσῆν ὠνόμαζε, τοῦ χάριν/ὑγρᾶς ἀνεῖλε ποταμίας ἀπ' ἠόνος).

[53] Essa mesma etimologia é mencionada em Josefo (*Ap*. 286) e Fílon de Alexandria (*Mos*. 1.17). No *Êxodo* 2.10, entretanto, o nome Μωσῆς possui origem hebraica.

[54] A. *Pers*. 176-200 e *Ch*. 527-33, S. *El*. 417-23, E. *Hec*. 68-97, *IT* 42-60 e *Rh*. 780-88.

embora sonhos simbólicos sejam usuais na narrativa bíblica[55]. Ao se valer de um lugar-comum do gênero trágico condizente com a literatura judaica, o poeta situa seu drama em meio a duas culturas que possuiriam aspectos semelhantes. Em outras palavras, Ezequiel explora conteúdos relacionados à tradição judaica valendo-se de uma forma herdada da tradição grega. Essa justaposição pode ser exemplificada por meio da proximidade entre as peças *Exagoge* e os *Persas* de Ésquilo, pautadas pela desconstrução da imagem de poder do inimigo (egípcios e persas) e pela exaltação do improvável vencedor (judeus e gregos). O sonho de Atossa (176-99), ao ser equiparado ao sonho de Moisés, sugere essa observação[56]. A visão que a rainha persa teve de uma contenda entre duas mulheres — uma grega e uma bárbara —, a tentativa de Xerxes subjugar ambas e sua queda após o jugo se quebrar prenunciam a ruína do Grande-Rei e a destruição de seu poder. O sonho de Moisés, ao contrário, profetiza um caminho oposto, pois, no topo do Monte Sinai, um homem nobre[57] lhe oferece o trono, o cetro e o diadema real e, ao mesmo tempo, exibe a circunferência da terra e as estrelas pairando no céu (fr. 7)[58].

A interpretação de Reuel pressupõe que o trono e os objetos ofertados a Moisés representam uma futura posição de rei dos mortais, prestes a iniciar uma dinastia. Já a visão da órbita celeste prenuncia que Deus lhe proporcionará onisciência do passado e do futuro. Entretanto a imagem de realeza associada a Moisés não encontra paralelo na *Torá*, demonstrando um distanciamento de Ezequiel em relação à narrativa bíblica[59]. Tendo em vista que o argumento de

[55] Cf. os sonhos interpretados por José (*Gen.* 41) e Daniel (*Dan.* 2). Nesses dois exemplos, porém, os judeus interpretam sonhos alheios, ao passo que em *Exagoge* o sonho de Moisés é interpretado por um não judeu. Fílon de Alexandria redigiu um tratado sobre os sonhos bíblicos do qual restaram somente os livros 1 e 2 (cf. Eus. *HE* 2.18.4).

[56] JACOBSON (1983) 95 explora os ecos verbais entre esses dois sonhos.

[57] Não há clareza quanto à identificação do φὼς γενναῖος presente no sonho de Moisés. (fr.6.3). No fr. 9.6-7 é dito que a visão de Deus é vedada aos mortais (ἰδεῖν γὰρ ὄψιν τὴν ἐμὴν ἀμήχανον/θνητὸν γεγῶτα), no entanto, no fr. 7.1, Reuel interpreta esse homem nobre como sendo Deus (ὦ ξένε, καλόν σοι τοῦτ' ἐσήμηνεν θεός). Para mais informações, cf. LANFRANCHI (2006) 194-96.

[58] Talvez a visão da órbita celeste faça alusão a *Gênesis* 15, quando Deus mostra as estrelas a Abraão e lhe ensina como contá-las.

[59] Fílon de Alexandria (*Mos.* 1.148-9) afirma que Moisés recebeu ἡ ἀρχὴ καὶ ἡ βασιλεία não pelo uso da força, mas por graça de Deus.

Exagoge provavelmente terminaria com a chegada dos judeus ao oásis de Elim, o sonho poderia aludir ao encontro de Moisés com Deus no Monte Sinai e à transmissão dos dez mandamentos, antecipando aos espectadores eventos a ocorrer após o término do enredo. Dessa forma o simbolismo de realeza atribuído a Moisés seria justificado, apesar de isso não se cumprir nos limites de *Exagoge*, ao contrário dos sonhos premonitórios da tragédia grega que antecipam eventos a ocorrer ao longo da peça. Os sonhos de Atossa e de Moisés, por conseguinte, seguem caminhos invertidos, na medida em que o primeiro pressagia a queda iminente de um monarca enquanto o segundo vaticina a ascensão de um futuro rei, ainda que simbólico.

Uma última questão deve ser analisada após a leitura dos fragmentos de *Exagoge* e da produção literária greco-judaica do período helenístico: a quem essas obras se dirigiriam e com qual intenção teriam sido redigidas? Os judeus da diáspora – sobretudo no Egito lágida – faziam parte de um ambiente intelectual grego e gradativamente absorveram suas referências culturais, ao mesmo tempo em que a proficiência no hebraico deve ter diminuído ao longo de gerações. Essa perda não acarretou um distanciamento das tradições judaicas, mas, associada à *paideia* helênica, proporcionou a utilização da estrutura de gêneros da literatura grega para a transmissão da religião e dos valores da própria comunidade. O tom apologético adotado em muitos desses textos talvez se explique pelo suposto objetivo de apresentar aos espectadores/leitores greco-macedônios a relevância do judaísmo e sua aproximação — inúmeras vezes forjada — com a cultura grega. É possível também atribuir a essas obras um papel pedagógico ao reforçar crenças e valores da comunidade judaica já bastante helenizada, reconhecendo a *paideia* helênica como parte de sua própria cultura.

Os Ptolomeus no Egito buscaram de modo estratégico se associar imageticamente aos antigos faraós, embasados na perspectiva de serem herdeiros e continuadores de uma linhagem de poder autêntica e antiga[60]. Sob esse aspecto, *Exagoge* poderia escandalizar a audiência grega ao apresentar o faraó como um antagonista que é derrotado e sucumbe por afogamento no final da peça. A identificação entre os Ptolomeus e os faraós fazia parte de um discurso

[60] Hölbl (2001) 77-123.

voltado aos nativos egípcios e provavelmente não seria compartilhada por membros de outras comunidades migrantes. Dessa forma, o βασιλεὺς φαραώ punido por Deus no fr. 15 não caracteriza um impeditivo para a performance de *Exagoge* à audiência grega no teatro de Alexandria, porquanto essa população não teria nenhuma ligação com tais regentes remotos.

Os leitores/espectadores gregos parecem ter demonstrado pouco interesse por essas obras, visto que há um amplo silêncio sobre elas na literatura supérstite. Grande parte dos autores chegou até nós mediante citação de escritores cristãos situados na Antiguidade Tardia, corroborando a hipótese de que eles não foram considerados parte da tradição literária e sequer deixaram marcas nela, a despeito de terem redigido em língua grega. Talvez esses autores fossem desconhecidos fora da comunidade judaica e a circulação de suas obras ficasse mais restrita aos membros desse grupo, de modo que *Exagoge* não seria encenada no teatro de Alexandria, mas em espaços menores nos distritos da cidade reservados aos judeus. A suposição de que a filosofia, a literatura e o próprio alfabeto grego foram criados pelos judeus poderia ser tomada como inaceitável pela audiência grega, afastando-a de textos que defendessem tais ideias. Os destinatários mais prováveis de autores como Ezequiel, Aristóbulo, Artápano e Teodoto devem ter sido os próprios judeus helenizados que, após uma formação educacional helênica, estariam acostumados à adaptação da crença e dos valores judaicos às convenções da literatura grega.

Bibliografia

ALEXANDRE JÚNIOR, M. (2011), *Fílon de Alexandria nas Origens da Cultura Ocidental*. Lisboa, Centro de Estudos Clássicos.

BARCLAY, M. G. (1996), *Jews in the Mediterranean Diaspora*. Edinburgh, T&T Clark.

COLLINS, J. J. (1980), "The Epic of Theodotus and the Hellenism of the Hasmoneans": *HThR* 73 (1980) 91-104.

COLLINS (1991), "Ezekiel the Author of the *Exagoge*: His Calendar and Home": *JSJ* 22 (1991) 201-11.

FORNARO, P. (1982), *La voce fuori scena. Saggio sull'Exagogê di Ezechiele*. Torino, Giappichelli.

FRASER, P.M. (1972), *Ptolemaic Alexandria*. Oxford, Clarendon Press.

GRUEN, E. (1998), *Heritage and Hellenism. The Reinvention of Jewish Tradition*. Berkeley, University of California Press.

GRUEN, E. (2002), *Diaspora. Jews amidst Greeks and Romans.* Cambridge, Harvard University Press.
GRUEN, E. (2003), "Jews and Greeks": A. ERSKINE (coord.) (2003) *A Companion to the Hellenistic World*. Oxford, Blackwell, 264-279.
GRUEN, E. (2010), "Jewish Literature": J. J. CLAUSS; M. CUYPERS (coord.) (2010) *A Companion to Hellenistic Literature*, Oxford, Blackwell, 415-428.
GRUEN, E. (2016), *Constructs of Identity in Hellenistic Judaism. Essays in Early Jewish Literature and History*. Berlin, De Gruyter.
HAIGH, A. E. (1896), *The Tragic Drama of the Greeks*. Oxford, Clarendon Press.
HEATH, J. (2006), "Ezekiel Tragicus and Hellenistic Visuality: The Phoenix at Elim": *JThS* 57 (2006) 23-41.
HENGEL, M. (1974), *Judaism and Hellenism* (trad. de J. Bowden). Philadelphia, Fortress Press.
HENGEL, M. (1980), *Jews, Greeks and Barbarians* (trad. de J. Bowden). Philadelphia, Fortress Press.
HÖLBL, G. (2001), *A History of Ptolemaic Empire* (trad. De T. Saavedra), London, Routledge.
HOLLADAY, C. R. (1983), *Fragments from Hellenistic Jewish Authors. Vol. 1: Historians*, Chico, Scholars Press.
HOLLADAY, C. R. (1989), *Fragments from Hellenistic Jewish Authors. Vol. 2: Poets.* Atlanta, Scholar Press.
HOLLADAY, C. R. (1995), *Fragments from Hellenistic Jewish Authors. Vol. 3: Aristobulus*, Atlanta, Scholar Press.
HUNTER, R.L. (1979), "The Comic Chorus in the Fourth Century": *ZPE* 36 (1979) 23-38.
JACOBSON, H. (1981), "The Identity and Role of Chum in Ezekiel's *Exagoge*": *HUSLA* 9 (1981) 139-46.
JACOBSON, H. (1981b), "Two Studies on Ezekiel the Tragedian": *GRBS* 22 (1981b) 167-78.
JACOBSON, H. (1983), *The Exagoge of Ezekiel*. Cambridge, Cambridge University Press.
JACOBSON, H. (1987), "Phoenix Resurrected": *HThR* 80 (1987) 229-33.
KOHN, T.D. (2003), "The Tragedies of Ezekiel": *GRBS* 43 (2003) 5-12.
KÖRTE, A. (1925), *Die hellenistische Dichtung*. Leipzig, Alfred Kröner.
KOTLINSKA-TOMA, A. (2015), *Hellenistic Tragedy*. London, Bloomsbury.
KRAUS, C. (1968), "Ezechiele poeta tragico": *RFIC* 96 (1968) 164-75.

LANFRANCHI, L. (2003), "Ezéchiel le tragique et la question du théâtre juif": *Cahiers du Judaïsme* 14 (2003) 18-24.

LANFRANCHI, L. (2006), *L'* Exagoge *de Ezéchiel, le tragique*. Leiden, Brill.

LEÃO, D. (2018), "Alexandria, Diaspora, *Politeuma* and *Patrioi Nomoi*: The Sharing and Hiding of Jewish Identity": M. POPOVIC; L. R. LANZILLOTTA; C. WILDE (cords) (2018), *Sharing and Hiding Religious Knowledge in Early Judaism, Christianity, and Islam*. Berlin, De Gruyter, 106-120.

RIOS, C.M. (2014), "Os Fragmentos de Artápano: Introdução e Tradução": *Clássica* 27 (2014) 195-208.

SCHRAMM, F. (1929), *Tragicorum Graecorum hellenisticae, quae dicitur, aetatis fragmenta (praeter Ezechielem) eorumque de vita atque poesi testimonia collecta et illustrata*. Monasterii Westfalorum.

SIFAKIS, G.M. (1967), *Studies in the History of Hellenistic Drama*. London, The Athlone Press.

SISTAKOU, E. (2016), *Tragic Failures. Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic.* Berlin, De Gruyter.

SNELL, B. (1967). "Ezechiels Moses-Drama": *A&A* 13 (1967) 150-64.

SUSEMIHL, F. (1892), *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*. (Zweiter Band). Leipzig, Teubner.

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL, I. (1952), "Une tragédie grecque à sujet biblique": *AOrientHung* 2 (1952) 143-164.

VAN DEN BROEK, R. (1972), *The Myth of the Phoenix According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden, Brill.

VAN DER HOST, P. W. (1983), "Moses' Throne Vision in Ezekiel the Dramatist": *JJS* 34 (1983) 21-29.

VAN DER HOST, P. W. (1984), "Some Notes on the *Exagoge* of Ezekiel": *Mnemosyne* 37 (1984) 354-75.

VOGT, E. (1994), "Das Mosesdrama des Ezechiel und die attische Tragödie": A. BIERL *et alii* (coord.) (1994), *Orchestra, Drama, Mythos, Bühne*. Stuttgart, Teubner, 151-60.

WRIGHT III, B.G. (2015), *The Letter of Aristeas.* Berlin, De Gruyter.

XANTHAKIS-KARAMANOS, G. (2001), "The *Exagoge* of Ezekiel and Fifth-Century Tragedy. Similarities of Theme and Concept": B. ZIMMERMANN (coord.) (2001), *Rezeption des antiken Dramas auf der Bühne und in der Literatur*. Stuttgart, J.B. Metzler, 223-39.

* * * * * * * * *

Resumo: Esse artigo tem como objetivo apresentar a tragédia *Exagoge* atribuída a Ezequiel, inserindo-a no contexto de produção literária greco-judaica durante o período helenístico. Os 16 fragmentos preservados — totalizando 269 versos — permitem inferir a estrutura da peça e o tratamento conferido ao enredo. A análise explora as semelhanças e as diferenças entre *Exagoge* e as tragédias do século V a.C., mostrando como Ezequiel adaptou o modelo trágico para abordar a história de Moisés liderando os judeus para fora do Egito.

Palavras-chave: *Exagoge*; Ezequiel; tragédia helenística; judaísmo.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo presentar la tragedia *Exagoge* atribuida a Ezequiel, situándola en el contexto de producción literaria greco-judaica durante el período helenístico. Los 16 fragmentos preservados —que totalizan 269 versos— permiten inferir la estructura de la pieza y el tratamiento conferido al enredo. El análisis estudia las semejanzas y las diferencias entre *Exagoge* y las tragedias del siglo V a.C., mostrando como Ezequiel adaptó el modelo trágico para abordar la historia de Moisés cuando guío a los judíos afuera de Egipto.

Palabras clave: *Exagoge*; Ezequiel; tragedia helenística; judaísmo.

Résumé : Cet article vise à présenter la tragédie Exagoge attribuée à Ézéchiel, dans le contexte de la production littéraire gréco-judaïque de l'époque hellénistique. Les 16 fragments conservés — 269 vers en tout — nous permettent de déduire la structure de la pièce et le traitement réservé à l'intrigue. L'analyse explore les similitudes et les différences entre l'*Exagoge* et les tragédies du cinquième siècle avant Jésus-Christ, montrant comment Ézéchiel a adapté le modèle tragique pour traiter l'histoire de Moïse conduisant les Juifs hors d'Égypte.

Mots-clés : *Exagoge* ; Ézéchiel ; Tragédie hellénistique ; Judaïsme.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27958

La *utilitas* de la poesía en la retórica epicúrea. Fundamentos filosóficos de los beneficios de su sonoridad según Lucrecio

The *utilitas* of poetry in Epicurean rhetoric. Philosophical foundations of the benefits of its sonority according to Lucretius

ROBERTO MATTOS[1] *(Universidad Nacional de San Martín, Universidad de Buenos Aires, CONICET — Argentina)*

Abstract: We discuss if the acknowledgement of the utility (*utilita*s) of poetry by Lucretius may be considered as an amplifying development of Epicurean rhetoric, a possibility yet to be investigated by current research trends. On the one hand, this task will consist in showing how Lucretius's proposal complies with the broad understanding of the act of persuasion and persuasive means, as outlined in extant Epicurean rhetoric. On the other, it will consist in establishing the compatibility between such proposal and the developments of Epicuren atomology and gnoseology.

Keywords: rhetoric; sound; pleasure; poetry; atomism; Epicureanism.

Introducción

Los criterios con los que las dos vías actuales de investigación abordan "la retórica del *DRN"* estrechan su margen de interpretación en la medida en que obturan la posibilidad de explorar indicios que nos permitan reconstruir desarrollos ampliatorios de la retórica epicúrea[2]. Se trata de una circunstancia que dificulta el examen de aspectos directa o indirectamente asociados al objeto de estudio:

i. la amplitud y los alcances de la retórica epicúrea,

ii. la originalidad y autonomía del pensamiento lucreciano,

iii. la legitimidad del *DRN* como fuente ampliatoria del epicureísmo originario,

Texto recibido el 02.09.2021 y aceptado para publicación el 23.12.2021.

[1] mattos.schafer@gmail.com.

[2] La primera vía sigue la hipótesis de que "la retórica del *DRN*" se opone a los principios de la filosofía epicúrea; sus exponentes son CLASSEN (1968) 77-118, BARTALUCCI (1972) 45-83, SETAIOLI (2005) 117-141, WALLACH (1975) 49-77, ASMIS (1983) 36–66, SCHIESARO (1987) 29-61, KENNEY (2007) 92-107 y Garani (2007). La segunda vía sigue la hipótesis de que "la retórica del *DRN*" es una reproducción de lo que conciben como "la retórica de Epicuro"; sus exponentes son MILANESE (1989) 107-114, CALBOLI (2003) 187-206 y MARKOVIĆ (2008).

iv. la maleabilidad de la doctrina epicúrea en el transcurso del tiempo y ante distintos públicos.

Con la intención de comenzar a revertir esta situación, intentaremos probar que el reconocimiento de la utilidad (*utilitas*) de la poesía efectuado por Lucrecio permite profundizar en la amplia concepción que, hacia el s. I a.C., la retórica epicúrea conservada esboza en torno al acto de persuasión y la pluralidad de medios para conseguirla. Para lograr nuestro cometido realizaremos dos tareas:

a) dar cuenta de la inserción de la propuesta lucreciana en las mencionadas concepciones,

b) evidenciar la compatibilidad de dicha propuesta con los desarrollos medulares de la atomología y gnoseología epicúreas.

1. El acto de persuadir y medios de persuasión según la retórica epicúrea del S. I a.C.

A efectos de llevar a cabo nuestra primera tarea, comenzaremos por delinear los términos en los que la retórica epicúrea concibe la persuasión como un acto que no se circunscribe solo al ámbito de lo discursivo y que, en consecuencia, no se logra solo en virtud de medios de esta índole. Antes de comenzar, es imprescindible aclarar que dicha concepción es esgrimida en los dos únicos tratados de retórica epicúrea que conservamos en los *Papiros de Herculano*[3]: los restos de un *Manual de retórica* (*Περὶ ῥητορικῆς Ὑπομνηματικόν*) de Filodemo de Gádara, producción de carácter esotérico, y, por otro, diez fragmentarios libros de una obra posterior[4], su *Sobre la retórica* (*Περὶ ῥητορικῆς*)[5]. A pesar de sus deplorables estados de conservación, el carácter asistemático del segundo[6] y la dudosa ortodoxia de Filodemo[7], a la luz de las ásperas discusiones que

[3] Para verificar el estado actual de la cuestión recomendamos la lectura de LÓPEZ-MARTÍNEZ y SABATER-BELTRÁ (2018) 205-227.

[4] De los cuales hasta el momento se han reconstruido siete en base a los *Papiros de Herculano*; cf. BRAICOVICH (2017) 148.

[5] En el presente empleamos las ediciones de SUDHAUS (1892-1896) y HUBBEL (1972).

[6] IRVINE (1971) 97.

[7] El argumento más sólido sobre el cual se suele apoyar este supuesto es su pertenencia al círculo epicúreo encabezado por Zenón de Sidon; (cf. *Rh.* 2 col. 43 26-ss vol. 1, 77 SUDHAUS

entabla con epicúreos de distintas regiones geográficas —discusiones que, en muchos casos, retoman planteos del epicureísmo originario[8]—, sendos documentos pueden ser considerados como una muestra fidedigna de algunos de los temas que fueron tratados desde la fundación de la corriente hasta el siglo I a.C.

Probablemente, la base sobre la que se asientan las amplias concepciones en torno al acto de persuasión y los medios para conseguirla sea la siguiente consideración epicúrea: no hay capacidad (*δύναμις*), ni ciencia (*ἐπιστήμη*), ni arte (*τέχνη*) de la persuasión (*πειθώ*)[9]. Con esta premisa operando en el trasfondo de sus tratados, Filodemo tiende a limitar las competencias y la efectividad de la retórica tradicional. De las dos instancias en las que mejor se aprecia este hecho, nos interesa destacar aquella en la que intenta refutar los argumentos[10] que, a menudo, se esgrimen en detrimento de la retórica[11]. Del puñado de argumentos a los que enfrenta, nos interesa destacar su respuesta contra los que aseveran que distintas *τέχναι* pueden lograr el mismo fin (*τέλος*) que la retórica (*Rh.* 2 col. 1 26-ss vol. 1, 20 SUDHAUS). Asumiendo que el *τέλος* de esta última es el de persuadir (*πείθω*) mediante el discurso

y col. 56 vol. 1 p. 95 18-ss. SUDHAUS), un filósofo muy cuestionado hacia el interior de la doctrina y juzgado como un epicúreo atípico por intelectuales de su época y siglos posteriores (cf. Cic. *Nat. D.* 1. 21, 59 y *D. L.* 7. 1, 35).

[8] En lo que a Epicuro se refiere, en más de una oportunidad, Filodemo asegura que sus propuestas defienden los principios que el primero habría establecido en dos obras: su *Sobre la retórica* (*Περὶ ῥητορικῆς*) (cf. *Rh.* 2 fr. 20 vol. 2, 91 SUDHAUS y *Rh.* 3 col. 40 vol. 2, 241 SUDHAUS, col. 44 vol. 2, 247 SUDHAUS) y su *Simposio* (*Συμπόσιον*) (cf. *Rh.* 2 col. 10 21-ss vol. 1, 102 SUDHAUS y col. 11 13-ss vol. 1, 102 SUDHAUS). Y lo mismo asegura llevar a cabo con los principios establecidos por Metrodoro en su *Sobre la poesía* (*Περὶ ποιημάτον*) (cf. *Rh.* 2 col. 44 19-ss vol. 1, 78 SUDHAUS y col. 44 vol. 2, 247 SUDHAUS.) y las propuestas que Hérmaco habría sostenido en la epístola que dirigiera a Teófido (*Rh.* 2 col. 44 19-ss vol. 1, 78 SUDHAUS y col. 44 vol. 2, 247 SUDHAUS).

[9] Filodemo asegura basarse en un fragmento del primer libro del *Περὶ ποιημάτον* de Metrodoro (*Rh.* 3 col. 43 vol. 2, 245 SUDHAUS).

[10] La otra instancia la hallamos en el transcurso de la discusión que entabla con quienes defienden la propuesta de que la retórica práctica (*ῥητορικῆς ἔμπρακτος*) debe ser considerada un arte (*τέχνη*). La discusión comienza en *Rh.* 2 col. 43 26-ss vol. 1, 77-ss. SUDHAUS.

[11] Decidimos escoger esta instancia debido a que se ponen en juego las concepciones que pretendemos destacar.

retórico[12], afirma que existen otros medios para lograrlo, medios que no persuaden retóricamente. A modo de respaldo, brinda dos ejemplos: uno vinculado al ámbito de lo discursivo y el otro relativamente ajeno. En el primer caso, advierte que los que se dedican a la filosofía logran la persuasión apelando a entimemas (*ἐνθυμήματα*) (*Rh.* 2 col. 2 33-34 vol. 1, 20 SUDHAUS). En el segundo caso, alude a la belleza del cuerpo de Phryne[13], medio empleado por el orador Hyperides —su amante y defensor— en el juicio celebrado contra aquella (*Rh.* 2 col. 2 35-38 vol. 1, 20 SUDHAUS). Según recogen algunas fuentes[14], Euthias la habría acusado de impiedad. Cuando Hyperides se percató de la alta probabilidad de que su defendida recibiera un veredicto desfavorable, rasgó la túnica de Phryne y expuso su cuerpo, logrando con este acto su absolución.

Más evidencia de la amplia visión filodemia en torno al acto de persuasión, el modo y los medios para conseguirlo, la hallamos en el libro 5 del *Περὶ ῥητορικῆς*. Hacia el final del fr. 30, Filodemo considera mentira (*ψεῦδος*) la presunta expresión de Anaxímenes en la que habría aseverado que el discurso es el mejor medio para persuadir (*πείθω*) al alma (*ψυχή*) (*Rh.* 5 fr. 30 33-34 vol. 2. 165 SUDHAUS). La razón sobre la que se monta tal acusación se basa en el supuesto de que

> *el dinero y otras mil cosas (μυρίων) persuaden (πείθονται) más poderosamente que el discurso (λόγου).*[15] (*Rh.* 5 fr. 30 35-38 vol. 2,165 SUDHAUS)

A nuestro modo de ver, en la superioridad del efecto logrado, el filósofo reconoce, de modo aún más general, que los medios no discursivos tienen un desempeño superior que los dicursivos. A esto debemos agregar que, en virtud de la cantidad de medios que habría de englobar con el término *μυρίων*, Filodemo tiene en mente una importante diversidad de recursos persuasivos.

---

[12] Tal *τέλος* es anunciado con anterioridad en *Rh.* 1 col. 3 30-ss vol. 1, 7 SUDHAUS.

[13] En rigor, menciona solo su nombre, asumiendo que sus lectores conocen la anécdota.

[14] Cf. Quint. *Inst.* 2. 15, 6 y 9.

[15] Las traducciones de los fragmentos de Filodemo son de mi autoría. Nuestro análisis del *DRN* se basa en las ediciones de MUNRO [1864] (2009), ERNOUT y ROBIN (1962) y GODWIN (1992). Los fragmentos del *DRN* aquí traducidos corresponden a la edición de VALENTÍ FIOL [1976] (2012).

Estos hechos nos conducen a poner en consideración una evidencia más, la que si bien no podemos situar con exactitud dentro de la obra filodemia[16], presenta una notable conexión con los segmentos antes revisados. Nos referimos al fragmento en el que el filósofo epicúreo afirma que

> *los hombres persuaden (πείθουσιν) de varias maneras (παντοίων): mediante la belleza, mediante la música [...] apelando al oído.* (fr. 4 7-13 vol. 2, 182 SUDHAUS)

El filósofo reconoce explícitamente en la estimulación del sentido de la audición —en este caso mediante la música (*μουσική*)— uno de los tantos modos (*παντοίων*) pertinentes para lograr la persuasión.

Ante la evidencia presentada, cabe destacar que —sea por omisión o sea por el carácter fragmentario de las fuentes— no hallamos en Filodemo las razones por las cuales estos medios —integrables o no al discurso— presentan la aptitud adjudicada. Es justamente esta carencia la que nos mueve a indagar en las explícitas apreciaciones mediante las que Lucrecio pone en consideración el aporte de la poesía para con el fin persuasivo que persigue el contenido del discurso que vehiculiza.

2. Poesía como *repertum* persuasivo

A efectos de concretar nuestra primera tarea, delinearemos los términos en virtud de los cuales Lucrecio habría de reconocer la *utilitas* de la poesía. En el transcurso de dicho delineamiento, intentaremos insertar los mencionados términos en la amplia concepción que, como acabamos de ver, los tratados de retórica epicúrea esbozan en torno al acto de persuasión y la diversidad de medios y maneras para conseguirlo.

Para comenzar, es imprescindible señalar que, para Lucrecio, la *utilitas* de una cosa es lo que hace a su carácter instrumental. A nuestro modo de ver, los términos en los que el filósofo concibe la poesía presentan una notable correspondencia con los criterios mediante los que define un instrumento artificial. Para ser precisos, dicha definición es esgrimida en la instancia en la que, basado en el antifinalismo epicúreo, el poeta pretende demostrar que las distintas partes constitutivas del cuerpo no surgieron conforme a una *utilitas*

[16] Alegando la importancia de este y otros fragmentos para con el resto de la obra filodemia, HUBBELL (Ibid.:341) lo incluye en el apartado *Fragmenta incerta* de su célebre traducción.

predeterminada[17] (4.822-857). La noción es empleada con el fin de establecer un contraste ejemplificador respecto a esta propuesta:

> *Al contrario, el venir a las manos, combates, batallas, el desgarrarse los miembros y ensangrentarse el cuerpo, existió mucho antes de que volaran los dardos brillantes; y la Naturaleza enseñó a evitar las heridas antes que el brazo izquierdo opusiera el escudo que el arte inventó. Claro está también que el dar reposo al cuerpo fatigado es mucho más antiguo que los muelles colchones, y el aplacar la sed es anterior a la invención del vaso. Todas estas cosas, pues, fruto de la necesidad y de la experiencia, pueden creerse inventadas con vistas a su utilidad*. (4.843-852)

Bajo estos lineamientos, Lucrecio define el instrumento artificial como todo medio inventado (*repertum*) conforme a cierta *utilitas*[18].

Si bien alude aquí a *reperta* concretos que suelen emplearse cotidianamente —dardos, escudo, colchas y copas—, hay otros pasajes en los que aplica también este criterio a *reperta* —si vale el término— abstractos[19] en los que se cuenta a la poesía. Hacia el final del libro 5, tras haber desplegado su visión en torno al progreso de la civilización humana, Lucrecio equipara los *reperta* destinados a cubrir necesidades básicas con *reperta* tales como la poesía, la que incluye entre los medios destinados a proporcionar los goces de la vida (*deliciae vitae*) (5.1448-1453). Tales goces, asegura el poeta en poco más de una centena de versos previos (5.1379-1381), habrían de darse a causa del efecto más primitivo que genera su sonoridad: deleitar los oídos —*auris iuvare*.

En virtud de las consideraciones esgrimidas en otros pasajes, tenemos suficientes razones para suponer que la *utilitas* atribuida no se restringe solo a la generación de placer, sino que, a raíz de la contemplación de los alcances de esta capacidad, el poeta concibe una *utilitas* más amplia[20]. Tal concepción

[17] Desarrollaremos esta cuestión detalladamente en 3.1 del presente.

[18] A los hacedores de este tipo de *reperta* los denomina *repertores* (3.1037).

[19] Otros *reperta* abstractos enunciados en el poema son el alfabeto (5.1445-1447), la música (5.330-334, 1384-1387) y la mismísima ciencia de la naturaleza (*ratio natura rerum*) (5.335-336). No está de más aclarar que para el epicureísmo tanto lo que llamamos aquí objetos concretos, como abstractos son de naturaleza material.

[20] En el presente solo nos dedicaremos a analizar la *utilitas* de la poesía en función del placer que provoca su sonoridad. El análisis de otros aspectos —nemotécnicos, pedagógicos, psicagógicos, etc.— que podrían constituir parte de su *utilitas* excede nuestra búsqueda.

se puede apreciar en las dos instancias en las que, elogiando su propia gesta intelectual, esgrime su célebre analogía de la copa endulzada:

> *[...] pues así como los médicos, cuando intentan dar a los niños el repulsivo ajenjo, untan primero los bordes de la copa con el dulce y rubio licor de la miel, para burlar, sólo en los labios, la incauta edad de los pequeños y hacerles apurar entretanto el amargo zumo, con engaño sí pero sin daño, antes con este remedio convalecen y se reponen; así yo ahora, ya que nuestra doctrina por lo común parece en exceso amarga a quien no la ha tratado y el vulgo se echa atrás y se estremece ante ella, quise exponértela en la armoniosa lengua de la Piérides y como untarla con la dulce miel de las Musas, por si pudiera así retener tu ánimo suspenso de mis versos hasta que veas claramente toda la Naturaleza cómo está trabada y cuál es su figura.* (1.936-950)[21]

Los dos primeros términos de la comparación —la doctrina y el ajenjo— sugieren que Lucrecio es consciente de que tal y como se imparte la enseñanza epicúrea —terapia para los males derivados de la ignorancia[22]— genera repulsión en el destinatario que habría de situarse dentro de la categoría que califica de vulgar (*vulgus*)[23]. Dado su interés por alcanzar a este tipo de destinatario, Lucrecio se ve ante la necesidad de emplear un vehículo que vuelva atractiva su transmisión[24]. La poesía, sin repecutir sobre el contenido, produce un efecto favorable sobre el receptor: lo predispone a entrar en contacto con la doctrina; de aquí su equiparación con una sustancia opuesta a la primera. Tal predisposición, la que describe como *animum…tenere* —cautivar o mantener bajo dominio la mente—, habría de lograrla conforme al placer (*voluptas*) que genera su sonoridad (*sonor*)[25].

---

[21] Planteo que se repite casi en los mismos términos en 4.11-25. Para contemplar la riqueza del pasaje recomendamos la lectura de LENAGHAN (1967) 221-51.

[22] Al respecto recomendamos la lectura de KILPATRICK (1996) 69-100.

[23] No a todos los destinatarios, desconocedores de la doctrina, el mensaje epicúreo les parece amargo (*tristior*); cf. 3.9-13.

[24] Cf. VOLK (2002) 96-97.

[25] Hecho que intentaremos probar en el apartado 3 del presente. Para comprender la importancia que la eufonía tuvo para Lucrecio es imprescindible no perder de vista un aspecto esencial de la cultura de su época: *En la Antigüedad* —afirma ALBORNOZ (2006) 1-2— *la poesía estaba destinada solo para ser escuchada. El público del escritor antiguo no era un público de lectores, sino un público de oyentes* [...] *Los antiguos no leían, si es lícito decirlo, sino con el oído. Dado que la poesía apostaba al encanto del oído del oyente, en su composición operaba una rigurosa selección de palabras de acuerdo a que su sonido garantizase la eufonía.*

Una alusión directa al beneficio que aporta el *sonor* a la capacidad de convencimiento del contenido del discurso en general lo hallamos en una porción del segmento en que critica a Heráclito:

> *Pues los necios aprecian y admiran con preferencia todo aquello que ven escondido bajo el velo de palabras torcidas, y diputan verdadero lo que hace al oído un cosquilleo agradable y se adorna con los afeites de una sonoridad placentera.* (1.641-643)

A nuestro modo de ver, ambos casos pueden ser tomados como evidencias concretas de la amplificación de la *utilitas* de la poesía, es decir, del uso de su *sonor* —de la *voluptas* que genera— como condición indispensable y parte integrante del efecto persuasivo de lo que se pretende transmitir independientemente del contenido[26]. Tal independencia se puede apreciar en el antagonismo de los discursos que resultan beneficiados: mientras en el primer caso el efecto del *sonor* beneficia la transmisión efectiva de la *vera ratio*, en el segundo hace lo propio con discursos completamente alejados de la verdad, discursos que tienden a ser amonestados con severidad por su corriente de pensamiento[27].

3. Factores/fundamentos inherentes al inevitable estímulo auditivo que promueve el placer (*voluptas*)

Con el fin de llevar a cabo nuestra segunda tarea, evidenciar la compatibilidad de los términos mediante los que reconoce la *utilitas* de la poesía con los desarrollos medulares de la atomología y gnoseología presentes en el *DRN*, en este último bloque intentaremos identificar y analizar los factores/fundamentos en virtud de los cuales para Lucrecio tiene lugar/se basa el inevitable estímulo auditivo por el que la poesía logra generar el placer (*voluptas*) que beneficia el fin persuasivo del discurso que vehiculiza. A lo largo de los cuatro primeros libros del *DRN*, tres son los factores que hemos logrado identificar:

i. la pasividad y permeabilidad que le atribuye al ser humano frente al influjo de los compuestos sonoros,

ii. la sensación fisiológica placentera ocasionada por

a. la morfología de los átomos que componen el sonido de la poesía,

b. la dosis de compuestos sonoros percibidos,

[26] Al respecto cf. ALBRECHT y SCHMELING (1997) 267.

[27] Respecto al contraste entre ambas valoraciones cf. CLAY (1995) 3.

iii. la respuesta psicofisiológica que, ante la sensación auditivo-placentera, atraviesa la mecánica de la triada cuerpo (*corpus*), alma (*anima*) y ánimo (*animus*/*mens*)[28].

Antes de adentrarnos en el análisis de cada punto, es imprescindible llevar a cabo dos apreciaciones: una en torno a los usos del término *sensus* y otra en relación al supuesto que opera en el trasfondo de los dos primeros factores, a saber, los sonidos (*sonitus*) son corpóreos (*corporei*) (4.526-527, 540-541). En lo que toca a la primera, debemos tener presente que, por lo menos en tres instancias del *DRN*, Lucrecio hace advertencias explícitas de una de las mayores dificultades a las que se enfrenta su enseñanza: la insuficiencia de la lengua latina —su *lingua patria*— para exponer los novedosos y oscuros descubrimientos —los *obscura reperta*— de los griegos[29]. Nos referimos a una dificultad de la que no está exenta su doctrina de la percepción. Y es que mientras Epicuro hace de la percepción (*αἴσθησις*) el criterio para el conocimiento del mundo físico y de la sensación (*πάθος*), el criterio de las acciones y decisiones morales, el poeta utiliza el término *sensus* no solo para denotar lo mismo que ambos vocablos griegos, sino para aludir, además, a los órganos sensoriales (*αἰσθητήρια*) y sus operaciones físicas[30]. En consecuencia, debemos ser cuidadosos en su lectura, sobre todo, en las instancias que el término latino se utiliza simultáneamente en sus múltiples significaciones.

En lo que respecta al hecho de que Lucrecio atribuye al *sonitus*[31] una naturaleza corpórea, es un supuesto que encuentra una importante correspondencia con la teoría acústica brevemente esbozada por Epicuro[32]. En

[28] Fiel a la concepción epicúrea que distingue en la *Ψυχή* una parte racional —*τὸ λογικὸν μέρος*— y otra irracional —*τὸ ἄλογον μέρος*— (Epicur. *Epi. Herod.* 67), Lucrecio emplea indistintamente los términos *animus* y *mens* para dar cuenta de la parte (*pars*) racional del alma (*anima*) (3.94-95, 139); cf. LATHIÈRE (1972) 122-133.

[29] Cf. 1.136-139, 831-832 y 3.260.

[30] Cf. GLIDDEN (1979) 155. Respecto al uso de *sensus* por *αἴσθησις*, pueden contrastarse, o bien, los pasajes 1. 600, 750, 962 con los de Epicur. Epi. *Herod*. 58, o bien, los versos de 2.138-141 con *Epi. Herod.* 62. Respecto al uso de *sensus* por *πάθος*, pueden compararse los desarrollos de 1. 459-463 y 2.19, 399 con *Epi. Herod*. 73.

[31] Para referirse a sonidos causados por seres inanimados emplea los términos *sonitus* y *sonus*, para referirse a los emitidos por seres animados utiliza *vox*; cf. KOENEN (1999) 437.

[32] Cf. Epicur. *Epi. Herod*. 52-53.

líneas generales, la corporeidad del sonido es puesta a prueba en el marco del despliegue de su doctrina de los sentidos (*sensus*) y sensaciones (*sensus*). El libro 4 del *DRN* está dedicado a demostrar la existencia de compuestos corpóreos —constituyentes de los olores, sabores, imágenes, sonidos— que posibilitan todas las experiencias sensoriales. Igual que el resto de sustancias corpóreas, fiel a la tradición atomista, el filósofo establece que los mencionados compuestos están constituidos por átomos (4. 533-534)[33]. A nuestro entender, esgrime cuatro pruebas para demostrar su corporeidad:

i. la percepción auditiva se da como consecuencia de que el *sonitus* golpea (*pello*) al oído (4. 524-527),

ii. el *sonitus* daña (*laedo*/*rado*) la garganta de quien emite palabras (4.528-534)[34],

iii. las palabras emitidas por el hablante están constituidas de la materia de su propio cuerpo (4.535-543),

iv. los distintos *sonitus* producen diversas sensaciones en el ducto (*via*) del oído a causa de la *forma* y *textura* de sus compuestos atómicos (4.544-548).

3.1. El influjo del sonido ante la pasividad y permeabilidad del receptor

La pasividad y permeabilidad que Lucrecio le atribuye al ser humano frente al influjo de los compuestos sonoros emitidos son los primeros factores que operan en la promoción del inevitable estímulo que genera *voluptas*. Se trata de dos factores que identificamos en los términos antifinalistas en los que Lucrecio concibe el conjunto de mecanismos de percepción (*sensus*) sensorial. Sus desarrollos en torno al acto de percepción auditiva se enmarcan en una concepción antifinalista no solo del conjunto de experiencias sensoriales, sino del conjunto de miembros (*membra*) que componen la totalidad del cuerpo humano. Con esto nos referimos al hecho de que su explicación se basa en el supuesto de que el desarrollo de dichos *membra* no tiene lugar en virtud de una *utilitas* que antecede a su existencia:

> *[...] nada ha nacido en nuestro cuerpo con el fin de que podamos usarlo; al revés, lo que ha nacido engendra el uso [...] las orejas fueron creadas mucho antes que se oyera un*

[33] Cf. también 1.169-171.

[34] A diferencia de otras emisiones materiales, asegura KOENEN (Ibid.) 436-437, los *sonitus* son "non-automatical emissions".

> *sonido, y, en fin, todos los miembros, a mi parecer, son anteriores al uso que de ellos se hace. No pudieron, por tanto, ser creados con vistas a su utilidad.* (4.833-842)[35]

En este pasaje, Lucrecio entiende que los oídos, al igual que el resto de órganos percipientes, no fueron engendrados en el cuerpo con el fin de que el ser humano pueda efectivamente percibir los sonidos emitidos por la naturaleza circundante.

En el marco de este supuesto, explica y justifica las condiciones de posibilidad de los sentidos del cuerpo en términos de experiencia háptica, es decir, equiparando el acto de percepción visual, auditivo, olfativo y gustativo al del tacto (*tactus*); una explicación en la que, como vimos, se asume que los compuestos sonoros, olfativos, visuales, gustativos son corpóreos. Para Lucrecio, todas las experiencias sensoriales tienen lugar conforme a un contacto material (*tactus*) entre la imagen, el sonido, el sabor, el olor y el órgano con la aptitud (*potestas/vis*) para percibirlo[36]. A pesar de que todos los órganos perciben las sustancias de toda índole a través del mismo principio, solo les son asequibles aquellas que presentan una configuración material que posibilita dicho *tactus* (4.489-495). Si bien el grueso del despliegue de su teoría de los sentidos se encuentra en el libro 4, el principio al que acabamos de aludir, interpretamos siguiendo el razonamiento de GLIDDEN (Ibid.) 162, es anticipado ya en una efusiva frase esgrimida en el libro II:

> *El tacto, sí, ¡oh santos poderes divinos! es el sentido del cuerpo [...]* (2.434-435)

En el marco de la concepción antifinalista de los sentidos, entendiendo la audición en términos de experiencia háptica, Lucrecio establece que la causa (*causa*) que posibilita el acto mismo de percepción auditiva reside en los sonidos:

> *Primero, oímos toda clase de sonidos y voces cuando, insinuándose en el oído, impresionan nuestro órgano con su corporeidad.* (4.524-527)

Bajo estos lineamientos, es posible comenzar a vislumbrar la pasividad y permeabilidad que le confiere al oído humano: su estímulo depende estrictamente de que el *sonitus* emitido entre en contacto material (*tactus*) con el

[35] El segmento en que se enmarca esta explicación es mucho más amplio (4.823-857) y abarca a todos los sentidos (*sensus*).

[36] Dado que solo abordaremos la audición, para el caso de la visión cf. 4.49-331, para el caso del olfato cf. 4. 673-705 y para el caso del gusto cf. 4.615-672.

oído; fenómeno no descrito por Epicuro en lo que nos quedó de su teoría acústica[37]. De aquí que todo ser humano alcanzado por cualquier tipo de compuesto sonoro no puede evitar ser estimulado. Se trata, según nuestra lectura, del hecho en el que se basa el carácter inevitable del efecto provocado por el *sonor* de la poesía. La calidad de la sensación (*sensus*) inevitable que este le genere, como veremos en el próximo apartado, dependerá exclusivamente de su morfología y de la cantidad de materia que entre en contacto material (*tactus*) con el oído.

Llegados a este punto, cabe aclarar que, según la anatomía epicúrea, todos los órganos sensoriales comparten una estructura básica: intervalos (*intervalla*) y canales (*caulae*)[38] que denomina poros (*foramina*) (4.649-650, 617-621). Dado que, como veremos, los *primordia* que componen los compuestos sensoriales presentan formas diferentes (*dissimili*), para que efectivamente se produzca la percepción es condición indispensable que los *foramina* que componen a los distintos órganos sensoriales también difieran en forma (*forma*), textura (*textura*) y tamaño (4.651-657). De hecho, las variadas especies de seres vivos presentan diferentes tipos de aparatos sensoriales; circunstancia que lo lleva a considerar que una misma sustancia —visual, sonora, etc.— sea percibida de diferente manera por cada especie[39]. Es imprescindible tener presente que el acto de percepción se consuma en el interior de los *foramina* (2.407, 435).

3.2.a. Sensaciones fisiológicas provocadas por la morfología del sonido

Como adelantamos, el primer factor que habría de operar en la generación de la *voluptas* sonora de la poesía es la sensación fisiológica provocada por la morfología de los átomos que componen el *sonitus* emitido. Este factor lo identificamos a la luz de los primeros principios de la cosmovisión atomista-epicúrea, sobre todo, en los que establece que los átomos poseen distinta (*dissimilis*) contextura (*finum*), forma (*figura/forma*) y tamaño (2.334, 340-341,

[37] Cf. KOENEN (Ibid.) 436.

[38] Los mismos van desde la superficie hacia el interior del cuerpo humano.

[39] El poeta da ejemplos de los aparatos olfativos (4.677-686), gustativos (4.633-641) y visuales (4.706-721).

377-380, 385-390, 408-409; 4.642-648)[40]. Comprendiendo todos los mecanismos de percepción en términos de experiencia háptica, este es el principio rector de la pluralidad de sensaciones (*sensus*) psicofisiológicas que generan los *efluvios* de toda índole —sonoros, visuales, etc.— (2.442-443). De aquí que el hecho de que una experiencia sensorial resulte desagradable o placentera depende, en gran medida, de su morfología (2.436-437). En líneas generales, el poeta asocia la primera a los compuestos formados mayoritariamente por *primordia* encorvados (*hamata*) y puntiagudos (*acuta*)[41], los que aportando rugosidad (*squalor*), volviendo áspera (*aspera*) la superficie (*superficies*) de la sustancia que componen, tienden a lastimar (*laedo*/*rescindo*/*lacero*) los órganos preparados para percibirlos (2.404-407, 424-425, 436), es decir, para entrar en contacto material (*tactus*) con aquellos. En cambio, las experiencias sensoriales placenteras son asociadas a los compuestos formados por *primordia* lisos (*levia*) y redondeados (*rutunda*/*globosa*), los que, aportando suavidad (*levor*) al compuesto, a diferencia de los primeros, tienden a acariciar (*mulceo*) los órganos receptores (2.422-423, 461-463)[42].

Un ejemplo contundente del modo en que este principio opera en la determinación de los *sonitus* que producen una experiencia sensorial desagradable respecto de los que generan la sensación contraria puede apreciarse en la comparación entre el *sonitus* emitido por una sierra y el generado por un instrumento musical de cuerdas (2.411-413):

> *[...] no vayas a pensar que el ingrato rechinar de la sierra estridente conste de átomos tan lisos como los cantos melodiosos que los músicos despiertan y modulan recorriendo con ágiles dedos las cuerdas de las cítara [...]*

En primer lugar, el carácter opuesto de las sensaciones generadas por uno y otro *reperta* se aprecia en el modo en que describe cada *sonitus*. Mientras

[40] Cabe aclarar que si bien los átomos son infinitos (*infinita*) (2.522), sus formas son limitadas (*finitae*) (2.478-521). También cf. Epicur. *Epi. Herod*. 41-43, 45, 54, 56.

[41] También los describe como dentados (*dentatus*) (2.431-432).

[42] Una aplicación explícita de este principio al caso del *sonitus* puede hallarse en su despliegue de la doctrina de la percepción auditiva: *la aspereza (asperitas) del sonido resulta de la aspereza (asperitate) de los átomos, como también su fineza se produce de la fineza (levor levore creatur) de los átomos* (4.542-543). A lo dicho debemos agregar que para Lucrecio hay átomos que no pudiendo ser considerados ásperos ni suaves, producen la percepción sensorial sin añadir efectos placenteros o desagradables (2.426-430).

el emitido por la sierra es descrito como un áspero chirrido —*acerbum horrorem*—, el emitido por el instrumento de cuerdas es concebido como acordes melodiosos —*musaea mele*. Cabe resaltar que la sierra recibe una calificación —*stridentis*— mediante la cual se descarta de plano la posibilidad de que pueda emitir sonidos agradables. En el corazón mismo de la comparación, el poeta establece una tajante diferenciación en la calidad de la experiencia sensorial en virtud de la suavidad de los elementos (*elementa*) que componen a ambos *sonitus*. Aunque no da precisiones al respecto, el poeta asume que hay un umbral a partir del cual la morfología de los átomos incide en la calidad de lo que se percibe auditivamente[43]; otro hecho no descrito por Epicuro. En rigor, la concepción de este umbral es más amplia: para Lucrecio hay átomos que no pudiendo ser considerados ni ásperos ni suaves, producen la percepción sensorial sin añadir efectos colaterales.

En lo que respecta puntualmente a la morfología de los átomos que componen el *sonitus* de la poesía, tenemos al menos dos pistas que nos llevan a contemplar la posibilidad de que tiendan a ser *rotundi*. La primera la hallamos en el segmento en que esboza la ya citada analogía de la copa endulzada, más precisamente en la instancia en la que califica la poesía —el *carmen Pierius*— como *suavis* (1.945-946)[44]. La segunda pista puede apreciarse en la explícita equiparación entre la poesía y la miel (1.947)[45]: el poeta habla de untar la doctrina con la dulce miel de la poesía —*quasi musaeo dulce contingere melle*. Si aludimos a dicha comparación, se debe a que el filósofo concibe los átomos de la miel con una forma predominantemente redondeada (2.398-403, 3.191-195).

3.2.b. Sensaciones fisiológicas provocadas por la dosis de sonido percibido

A nuestro modo de ver, la morfología del átomo no es el único factor capaz de provocar los efectos mencionados. Hay evidencia de, por lo menos, un factor más: la cantidad de sonido —el caudal— que ingresando por los *pori*, circula y entra en contacto material (*tactus*) con las *vias* del oído. Lucrecio establece una relación directamente proporcional entre la cantidad de átomos

[43] Este principio opera también en el tacto (2.431-433), la visión (2.418-425; 4.706-721), el olfato (2.408-417, 847-853) y el gusto (2.398-407, 464-477; 4.658-663).

[44] Cf. también 4.20-21.

[45] Cf. también 4.22.

circulantes y la calidad de la experiencia auditiva: a mayor caudal, lo que implica una acumulación de átomos, más desagradable resulta la sensación, debido a que tienden a dañar (*rado*) el interior de las *vias* (4.528-531). Este hecho se puede apreciar con claridad en la instancia en la que elabora un revelador razonamiento en torno a la posibilidad de que la poesía genere un efecto opuesto al que hasta aquí habíamos contemplado:

> *[...] lo explicaré en versos más armoniosos que abundantes; mejor es el breve canto del cisne que el clamor de las grullas [...]* (4.909-911)

Hay al menos dos indicios que validan la posibilidad de considerar que la aglomeración de átomos sonoros en las *vias* del oído va en detrimento de la sensación de suavidad que deberían generar los átomos redondeados. Como primer indicio señalamos la formulación de 4.909: a la basta cantidad de versos —*multis versibus*— opone el adjetivo *suavidicis*, lo que implica que la primera experiencia debe ser áspera. El segundo indicio lo hallamos en la valoración subsiguiente, es decir, entre el canto (*canor*) del cisne y el clamor (*clamor*) de la grulla. El criterio por el cual asegura que el *sonitus* del primero es mejor (*melior*) que el del segundo se aprecia en el calificativo que asigna al *canor*: efímero (*parvus*)[46]. Planteado a modo de analogía respecto a los términos puestos en juego previamente (4.909), es factible asociar la suave textura del *sonitus* a su escasez: la suavidad anunciada mediante el empleo del adjetivo *suavidicis*, la escasez mediante el adjetivo *parvus*[47]. Probablemente, este sea un factor clave para comprender la explícita e insistente preferencia lucreciana por elaborar un discurso breve[48].

3.3. Respuesta psicofisiológica de la triada *corpus*, *anima* y *animus*/*mens* ante el influjo del *sonitus*

En síntesis, la articulación de los factores antes revisados nos ha permitido contemplar:

i. las causas que originan y sostienen la *voluptas* sonora de la poesía,

ii. la imposibilidad de evitar la estimulación auditiva.

[46] El mismo planteo lo hallamos en 4.180-182.

[47] El campo semántico con que anuncia el acto sonoro realizado por cada animal —*canor*/*clamor*— refuerza la idea de qué sonido resulta agradable y cuál no.

[48] Al respecto cf. 1.498-499, 2.142-143, 2.723, 5.1083.

En principio, estas contemplaciones resultan medianamente satisfactorias para dar cuenta de los factores/fundamentos en los que, como sugerimos oportunamente, para Lucrecio tiene lugar/ se basa su visión más limitada de la *utilitas* de la poesía: la generación inevitable de *voluptas*. Sin embargo, no resulta suficiente para comprender aquellos en los que se produce/fundamenta su visión más amplia de la *utilitas*: emplear la *voluptas* generada para cautivar/tener bajo dominio la mente —*animum… tenere*. De aquí que nos proponemos analizar un factor que nos permite contemplar lo que acontece hacia el interior mismo del oyente en la instancia en la que inevitablemente vive la experiencia sonoro-placentera: la respuesta psicofisiológica que atraviesa a la triada *corpus*, *anima* y *animus*/*mens* tras el contacto material (*tactus*) entre el *sonitus rotundis* y las *vias* del oído. Para comprender cómo tiene lugar esta respuesta, es necesario, primeramente, dar cuenta de algunos aspectos esenciales en torno al vínculo material existente entre dichas *partes* y su mecánica de funcionamiento.

En el libro 3 del *DRN*, el poeta se empeña en mostrar que entre *corpus*, *anima* y *animus* hay, desde el punto de vista anatómico, un vínculo estrecho e indisoluble[49]. El *animus* y el *anima* están unidos —*coniuncta*— de manera tal que forman una única naturaleza —*unam naturam*— (3.136-137, 416)[50] que concibe corpórea (*corporea*) (3.161-176). Ambas *partes* están contenidas —*tenetur*— en el interior del *corpus* humano (3.117, 441-442): el *animus* es situado en el medio del pecho (*pectus*) (3.140) y el *anima* esparcida (*dissita*) a lo largo y a lo ancho de todos los *membra* del *corpus* (3.143)[51]. En rigor, *animus* y *anima* se encuentran conectados (*conexa*) a todos los componentes internos del *corpus*: venas (*venae*), vísceras (*viscera*), nervios (*nervi*) y huesos (*ossa*)[52]. Bajo estos lineamientos, el epicureísmo entiende que la sensibilidad (*sensus*) tiene lugar en virtud de su funcionamiento mancomunado[53]:

[49] Cf. Epicur. *Epi. Herod.* 64.

[50] Cf. también 3.421-424.

[51] Cf. Epicur. *Epi. Herod.* 66.

[52] Hecho sobre el que, a causa de los fines perseguidos en el libro 3, repara numerosas veces: 325, 336, 351, 374-375, 391-394, 554-557, 691-692, 705-706, 788-789, 838-839, 845-846. También hay una mención en 4.26-28.

[53] Cf. 3. 162-164. y Epicur. *Epi. Herod.* 63-65.

> *[...] ni el cuerpo ni el alma tienen capacidad para sentir, aislados y sin el auxilio mutuo, sino que la sensibilidad se nos alumbra en los órganos gracias a la combinación de movimientos que de ambas partes proceden*. (3. 332-336)

Bajo estos lineamientos, el filósofo epicúreo concibe la sensación (*sensus*) como un movimiento sensitivo (*motus sensifer*)[54] común de la triada *corpus*, *anima* y *animus*[55]. Se trata, por cierto, de un *motus* que puede ser generado a partir de los dos extremos de la cadena:

i. desde el interior del cuerpo, es decir, desde el *animus* hacia los *membra* del *corpus*,

ii. desde los *membra* del *corpus* hacia el interior, es decir, hacia el *animus*.

Dado que nuestro interés radica en revelar cómo el *sonor* de la poesía logra cautivar al *animus* —*animum… tenere*—, nos concentraremos en analizar solo el segundo *motus*. Para hacerlo es imprescindible tener presentes las funciones individuales —articulables— por las cuales es posible distinguir el rol asumido por el *animus* y el *anima* en la mecánica del funcionamiento psicofisiológico de la triada[56].

El *animus* es para Lucrecio la *pars* del *corpus* donde tiene lugar la voluntad (*voluntas*) humana: domina (*rego*)[57] al *anima* y, con ella, a todos los *membra* del *corpus* (3.94-97, 138-139, 164, 280-281). En consecuencia, el poeta establece que el *anima* se encuentra subordinada al *animus*, limitándose a cumplir una función mediadora entre este y todos los *membra* del *corpus* (3.143-144). El *animus* es, además, la *pars* donde se manifiestan las emociones (*motus*) de toda índole, tanto las que producen bienestar (*laetitia*), como las que generan preocupación (*cura*) (3.114-116, 141-142)[58]. Si esta posee sensibilidad (*sensus*) se debe a los movi-

[54] En general, utiliza solo el término *motus*. El calificativo *sensiferus* lo utiliza en los siguientes versos del libro 3: 240, 245, 272, 379, 570, 924.

[55] Cf. también 4.344-346 y 558-571.

[56] La función del *corpus* ya la hemos puesto en consideración cuando tratamos la percepción auditiva.

[57] Para aludir a esta acción emplea también verbos tales como *dominior* (3.138, 281,396, 709), *verso* (3.164) y *coerceo* (3.395).

[58] Cf. Epicur. *Epi. Herod.* 63. En este punto, cabe aclarar que el *animus* tiene la capacidad de sentir estas emociones (*sensus*) en conexión con el *anima* y el *corpus*, pero también independientemente de ellos (3.145-146).

mientos (*motus*) de los cuatro elementos que la componen: el calor (*calor*), el aire (*aer*), el viento (*ventus*) y la sustancia innominada (3.231-286)[59].

A la luz de estas funciones, es posible esbozar con claridad cómo Lucrecio concibe el movimiento (*motus*) que genera la sensación (*sensus*) tripartita hacia el interior del *corpus* a causa del influjo del *sonitus* de la poesía. Basándonos en una investigación realizada hace unos años[60], tal *motus* bien puede ser concebido como una secuencia ordenada de pulsiones que comienza justo después del contacto material (*tactus*) entre el *sonitus rotundis* y las *vias* del oído. Estimulado el sentido (*sensus*) auditivo, el mismo pulsa (*pulso*)[61] al *anima*, la que, a su vez, pulsa (*pulso*) al *animus*[62]. De esta manera, el conjunto de *partes* experimenta la *voluptas* ocasionada por la suavidad de los átomos. Dado que, como acabamos de advertir, el *animus* es la *pars* del *corpus* donde tiene lugar la *voluntas* humana, la *voluptas* experimentada es la causante del origen y sostén de una predisposición indispensable para la recepción del contenido de cualquier tipo de discurso, incluso de aquel que, como el epicúreo, tiende a generar la sensación (*sensus*) contraria.

Conclusión

Ante la falta de fuentes que repliquen y/o profundicen las temáticas discutidas en los tratados epicúreos conservados, la conexión establecida entre los términos en virtud de los cuales Lucrecio determina la *utilitas* persuasiva de la poesía y la concepción filodemia analizada no solo habilita la posibilidad de insertar la propuesta lucreciana dentro de lo que hasta el día de hoy concebimos como los restos de la retórica epicúrea, sino que habilita la posibilidad de considerarla como un desarrollo ampliatorio. En consonancia con este planteo, reforzando nuestra interpretación, la conexión establecida entre los mencionados términos y los desarrollos medulares de la atomología y gnoseología de esta corriente de pensamiento dan cuenta de la notable compatibilidad de la propuesta lucreciana con las bases mismas sobre las que se apoya y construye la

[59] La descripción de la composición atómica del *animus* la hallamos en 3.177-230.

[60] Cf. MATTOS (2019) 109-110.

[61] Varios son lo términos que emplea para referirse a esta acción: *percutio* (3.160), *propello* (3.160,162), *iacio* (3.160) e *impulsor* (3.188).

[62] Cf. 2. 263-283 y 4.882-891.

identidad de la filosofía epicúrea. Dado que todos los aspectos relativos a la calidad de la experiencia sensorial abordados por Lucrecio no están presentes en el escueto tratamiento que recibe el sonido en la *Epístola a Heródoto*, queda en evidencia el valor testimonial de la obra del primero. Y queda en evidencia no solo en las contribuciones que directa o indirectamente nos permitieron reconstruir una minúscula parte de la retórica epicúrea, sino también en los aportes que permiten la potencial reconstrucción de un panorama más amplio en otras esferas de su doctrina: su estética, su epistemología e, incluso, su psicagogía. A la luz de las implicancias de ambas conexiones, tenemos suficientes argumentos para sugerir que la *voluptas* generada por el *sonor* de la poesía debería ser juzgada como uno de los criterios epicúreos en virtud de los cuales, a diferencia del epicureísmo originario, Lucrecio decidió escoger el *carmen Pierius* como vehículo de su doctrina. Se trata, por cierto, de un acto en el que no solo se certifican la originalidad y la autonomía que se suele restar a la confección y contenidos de su obra, sino que, además, se manifiesta apenas una variante de las múltiples formas que adopta una doctrina a la que, a menudo, se suele atribuir una férrea rigidez en el transcurso de su pervivencia. Por último, habida cuenta de que la propuesta lucreciana se ha podido reconstruir íntegramente a partir de los indicios presentes en el poema —posibilidad inexplorada por las dos vías actuales de investigación—, la apertura de una senda que contemple sus potenciales aportes resulta tan viable como necesaria a los efectos de evitar no solo la reducción del margen de interpretación de lo que los estudiosos denominan "la retórica del *DRN*", sino de la retórica epicúrea en toda su extensión.

Bibliografía

ALBORNOZ, V. (2006), "*Sonitu et sensu* - Un análisis del sonido como creador de efecto de sentido en Lucrecio, *De rerum natura*, 5. 925-1027": *Praesentia* **7** (2016) 1-16.

ALBRECHT, M.; SCHMELING, G. (1997), *A history of Roman literature - From Livius Andronicus to Boethius: with special regard to its influence on world literature*. Leiden, E.J. Brill.

ASMIS, E. (1983), "Rhetoric and Reason in Lucretius": *The American Journal of Philology* 104, 1 (1983) 36-66.

BAILEY, C. (1926), *Epicurus - The Extant Remains***.** Oxford, The Clarendon press.

BARTALUCCI, A. (1972), "Lucrezio e la retorica": *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*. Catania, Università di Catania, Facoltà di lettere e filosofía, 45–83.

BRAICOVICH, R. (2017), "Racionalismo y retórica en Filodemo de Gádara": *Diánoia* 62, 79, (2017) 141-164.

CALBOLI, G. (2003), "Lucrezio e la retorica": *Paideia* 58 (2003) 187-206.

CLASSEN, C. (1968), "Poetry and Rhetoric in Lucretius": *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 99 (1968) 77-118.

CLAY, D., (1995), "Framing the Margins of Philodemus and Poetry": OBBINK, D. (Ed.) (1995), *Philodemus and poetry: poetic theory and practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. New York, Oxford University Press.

EDGEWORTH-BUTLER, H. (1920), *Quintilian - Institutio oratoria.* Cambridge, Harvard University Press.

ERNOUT, A.; ROBIN, L. (1962), *Lucrèce - De rerum natura: commentaire exégétique et critique, précédé d'une introduction sur l 'art de Lucrèce et d 'une traduction des lettres et pensées d 'Épicure*, 2º edición. Paris, Les Belles Lettres.

GARANI, M. (2012), *Empedocles redivivus - Poetry and analogy in Lucretius*. London, Routledge.

GLIDDEN, D. (1979), "Sensus and sense perception in the De rerum natura": *California Studies in Classical Antiquity*, 12 (1979) 155-181.

GODWIN, J. (1992), *Lucretius - De rerum natura IV*. Warminister, Wiltshire, Aris & Phillips Ltd.

HICKS, R. (1925), *Diogenes Laertius - Lives of the eminent philosophers*. New York: Putnam´& sons.

IRVINE, J. (1971), "The "rhetorica" of Philodemus": *Western Speech* 35, 2 (1971) 96-103.

KENNEY, E. (2007), "Lucretian texture: style, metre and rhetoric in the De rerum natura": GILLESPIE, S., HARDIE, P. (Comp.) (2007), *The Cambridge companion to Lucretius*. Cambridge, Cambridge University Press, 92-110.

KILPATRICK, R. (1996), "Amicus Medicus: Medicine and Epicurean Therapy in De Rerum Natura": *Memoirs of the American Academy in Rome*, 41 (1996) 69-100.

KOENEN, M. (1999), "Lucretius' Explanation of Hearing in 'De Rerum Natura' IV 524-562": *Mnemosyne* 52, 4 (1999) 434-463.

LATHIERE, A. (1972), "Lucrece Traducteur d'Epicure - animus, anima dans les Livres 3 et 4 du De Rerum Natura": *Phoenix* 26,2 (1972) 123-133.

LENAGHAN, L. (1967), "Lucretius 1.921-50": *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 98 (1967) 221-51.

LÓPEZ-MARTÍNEZ, M., SABATER-BELTRÁ, A. (2017), "La villa de los papiros de Herculano en el siglo XXI: actualización científica y estado de la cuestión 2000-2016": *Revista Hélade* 3 (2017) 205-227.

MARKOVIĆ, D. (2008), *The rhetoric of explanation in Lucretius' De rerum natura.* Leiden-Boston, Brill.

MATTOS, R. (2019), "El potencial persuasivo de los montajes poético-imaginarios: una consideración retórico-lucreciana": *Revista de estudios clásicos* 46 (2019) 97-118.

MILANESE, G. (1989), *Lucida carmina: comunicazione e scrittura da Epicuro a Lucrezio.* Milán, Vita e pensiero.

MUNRO, H. [1864] (2009), *Titi Lucreti Cari - De Rerum Natura Libri Sex*. Cambridge, Cambridge University Press.

PLASBERG, O. (1917), *M. Tulli Ciceronis - De natura deorum.* Lipsiae, Teubner.

SCHIESARO, A. (1987), "Lucrezio, Cicerone, l'oratoria": *Materiali E Discussioni per L'analisi Dei Testi Classici* 19 (1987) 29-61.

SETAIOLI, A. (2005), "L'analogie et la similitude comme instruments de démonstration chez Lucrèce": *Pallas* 69 (2005) 117-141.

SUDHAUS, S. (1892-1896), *Philodemi volumina rhetorica - Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*. Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri.

USENER, H. [1887] (2010), *Epicurea*. Cambridge, Cambridge University Press.

VALENTI FIOL, E. [1976] (2012), *Lucrecio, De rerum natura, De la naturaleza*. Barcelona, Acantilado.

VOLK, K. (2002), *The Poetics of Latin Didactic, Lucretius, Virgil, Ovid, Manilius*. Oxford, Oxford University Press.

WALLACH, B. (1975), *Lucretius and the Diatribe - De Rerum Natura II***.** Leiden, E.J. Brill.

WILKINS, A. (1902–1903). *M. Tulli Ciceronis - Rhetorica***.** Oxonii, E typographeo Clarendoniano.

* * * * * * * * *

Resumo: Analisaremos se o reconhecimento da utilidade (*utilita*s) da poesia por parte de Lucrécio pode ser considerado um desenvolvimento em expansão da retórica epicurista; possibilidade inexplorada pelas atuais vias de investigação. Por um lado, a tarefa consistirá em revelar o modo como a proposta lucretiana se insere na ampla conceção que a retórica epicurista preservada delineia em torno do ato de persuasão e dos meios persuasivos, e, por outro lado, consistirá em demonstrar a compatibilidade desta proposta com os desenvolvimentos da atomologia e da gnoseologia epicuristas.

Palavras-chave: retórica; som; prazer; poesia; atomismo; epicurismo.

Resumen: Analizaremos si el reconocimiento de la utilidad (*utilitas*) de la poesía por parte de Lucrecio puede ser considerado como un desarrollo ampliatorio de la retórica epicúrea; posibilidad inexplorada por las vías de investigación actuales. Por un lado, la labor consistirá en revelar el modo en que la propuesta lucreciana se inserta en la amplia concepción que la retórica epicúrea conservada esboza en torno al acto de persuasión y los medios persuasivos, y, por otro lado, consistirá en evidenciar la compatibilidad de dicha propuesta con los desarrollos de la atomología y gnoseología epicúreas.

Palabras clave: retórica; sonido; placer; poesía; atomismo; epicureísmo.

Résumé : Dans cette analyse, nous chercherons à savoir si la reconnaissance par Lucrèce de l'utilité (*utilitas*) de la poésie peut être considérée comme une expansion de la rhétorique épicurienne, possibilité inexplorée par la recherche actuelle. Il s'agira, d'une part, de révéler la manière dont la proposition de Lucrèce s'insère dans la conception large que la rhétorique épicurienne conservée esquisse autour de l'acte de persuasion et des moyens de persuasion et, d'autre part, de montrer la compatibilité de cette proposition avec les développements de l'atomologie et de la gnoséologie épicuriennes.

Mots-clés : rhétorique ; son ; plaisir ; poésie ; atomisme ; épicurisme.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27961

Otaviano e o complexo de Apolo Palatino: Arquitetura e poder no início do principado

Octavianus and the Palatine Apollo Complex: Architecture and Power at the Beginning of the Principate

MACSUELBER DE CÁSSIO BARROS DA CUNHA[1] (*Universidade Federal de Goiás – Brasil)*

Abstract: Octavianus, who later took the name Augustus, paid special attention to architectonic undertakings throughout his political career and used them as a power strategy. In this article, we deal with the construction of the Apollo complex, on the Palatine, carried out by Octavianus, by emphasizing the symbolic importance of its building site and the god to whom it was dedicated and the relationship between this complex and the context of its consecration, as well as analyzing its key features.

Keywords: Octavianus; Apollo Palatine; *Actium*; Power; Architecture.

Introdução

A construção de novos templos em Roma sempre esteve ligada a uma noção de prestígio e de engrandecimento do nome por trás de tal empreendimento, ressaltando o comprometimento de seu idealizador para com os deuses e para com o povo. No período do Segundo Triunvirato, Otaviano[2], posteriormente intitulado Augusto, vai projetando cada vez mais uma imagem de respeito às tradições religiosas, e de preocupação com o engrandecimento da *Vrbs* por meio da construção e restauração de edifícios públicos, dentre os quais, os templos tiveram lugar de destaque. O que contribuiu para a construção de uma memória e de todo um imaginário imperial.

Para entender melhor sobre isso, analisamos o complexo arquitetônico dedicado a Apolo, que foi dedicado em 28 a.C., um ano após o regresso de Otaviano a Roma, após sua vitória em Ácio contra Marco Antônio e Cleópatra.

Texto recebido em 28.09.2021 e aceite para publicação em 23.12.2021.

[1] macsuelber@hotmail.com.

[2] O jovem Otávio adotou o nome de *Gaius Julius Caesar* após a morte de seu pai adotivo, Júlio César. Mas como em 44 a.C. ele passou a adotar o mesmo nome de seu pai adotivo, alguns historiadores optaram por chamá-lo nesse período como Otaviano, com o propósito de diferenciação, embora o futuro *Princeps* nunca tenha usado esse nome para si. Em 27 a.C. ele recebeu do Senado o título de *Augustus*. Neste trabalho, como tratamos de acontecimentos anteriores a 27 a.C., optamos por utilizar o nome Otaviano.

Mas, antes de qualquer coisa, convém tratarmos sobre o período que antecede a consagração do templo no ano de 28 a.C., recuando para o ano de 36 a.C., ano em que o então triúnviro Otaviano chegou a Roma após ter vencido Sexto Pompeu na batalha de Nauloco, na Sicília. Este é o ano em que foi decidida a construção do templo de Apolo Palatino, o que levou parte da historiografia[3] a defender que o templo teria sido prometido a Apolo após essa vitória, estando, assim, relacionado à batalha de Nauloco, mesmo que tal associação não apareça nas fontes que tratam sobre isso.

A construção do templo de Apolo segundo as fontes literárias

Uma das fontes textuais que menciona a construção do templo e da qual podemos fazer algumas inferências é a obra de Veléio Patérculo, ao afirmar que após a batalha em Nauloco:

> *César (Otaviano), em seu retorno vitorioso à cidade, fez o anúncio de que pretendia separar para uso público várias casas que ele havia garantido por compra através de seus procuradores, a fim de que houvesse uma área livre próxima de sua própria residência. Ele prometeu ainda construir um templo de Apolo com um pórtico próximo a ele, uma obra que ele construiu com singular munificência*[4].

Ao analisar tal passagem, podemos definir que a construção do templo foi prometida por Otaviano em Roma em 36 a.C., logo após regressar da vitória de Nauloco, momento também em que ele destinou parte de suas propriedades para uso público. Se analisássemos apenas essa fonte sobre tal acontecimento, poderíamos inferir que a promessa do templo estava exclusivamente ligada à vitória contra Sexto, já que em tal passagem não há uma menção ao motivo que levou à promessa de construção do templo. No entanto, devemos fazer a análise de outras fontes textuais que mencionam a construção, como, por exemplo, as obras de Suetônio e Dion Cássio.

Segundo Suetônio, Otaviano *"construiu o templo de Apolo na parte de sua casa do Palatino que fora atingida por um raio e que os adivinhos declararam ser escolhida pelo deus"*[5]. Por sua vez, Dion Cássio explica que:

[3] Por exemplo, Paul ZANKER (2005) 50, Lawrence RICHARDSON (1992) 14, Diane FAVRO (2008) 89, Karl GALINSKY (1998) 213, John STAMPER (2005) 116.

[4] Vell. 2.81.

[5] Suet. *Aug*. 29.3.

> *As pessoas neste momento resolveram que uma casa deveria ser dada a César (Otaviano) a expensas públicas; pois ele havia feito propriedade pública do lugar no Palatino que ele havia comprado com o propósito de erigir uma residência, e o havia consagrado a Apolo, depois que um raio caiu sobre ele*[6].

A análise destas passagens complementa as informações dadas por Veléio Patérculo, de modo que a partir destes trechos temos importantes detalhes acerca da construção do templo. Tanto Suetônio quanto Dion Cássio deixam claro o motivo para que o templo tenha sido construído sobre a propriedade de Otaviano, próximo à sua casa, qual seja, o fato de que a propriedade havia sido atingida por um raio e, por isso, Otaviano tinha tornado esta área propriedade pública. Suetônio esclarece ainda que foram os arúspices que determinaram que tal fato representava a escolha do deus por aquele lugar. Dion Cássio complementa esclarecendo que devido a isso, o povo resolveu que uma casa deveria ser dada a Otaviano a expensas públicas.

A partir do que foi exposto, concordamos com autores como Carsten H. Lange[7] e Olivier Hekster e John Rich,[8] dentre outros, que em seus trabalhos, esclarecem que a construção do templo de Apolo Palatino não se deu devido a uma oferta feita como um ato de ação de graças pela vitória na Sicília, mas sim após o local ter sido atingido por um raio, visto assim como um *prodigium*, que devia ser expiado com a construção de um templo.

Como vimos por meio da análise das fontes textuais, após chegar a Roma, em 36 a.C. e adquirir, com recursos próprios, um espaço para a construção de sua casa no Palatino, um raio atingiu o lugar, um *prodigium* que foi interpretado pelos arúspices como o desejo de Apolo por aquela área. Deste modo, Otaviano fez de toda aquela área um lugar público, dedicando-o a Apolo.

Percebemos por meio das fontes que a decisão de construir um templo a Apolo sobre o Palatino não partiu de Otaviano, embora ele tenha sabido aproveitar as associações simbólicas advindas daí, bem como soube se utilizar disso a seu favor para construir uma imagem positiva de si e de seu governo. Além disso, a análise de tais fontes também é extremamente útil na interpretação dos dados provenientes das escavações arqueológicas nesta área do Palatino, de

[6] Dio Cass. 49.15.
[7] (2009) 167.
[8] (2006) 149-150.

modo que ambas as fontes, escritas e materiais, nos auxiliam a compreender sobre a construção deste complexo arquitetônico, bem como de sua importância para o governo de Augusto.

Deste modo, passamos à análise do complexo destinado a Apolo. No que se refere ao complexo arquitetônico, que contava com o templo, o pórtico das Danaides, o bosque sagrado de Apolo e as bibliotecas grega e latina, muito pouco resistiu ao tempo, de forma que as informações que temos derivam dos autores antigos bem como das escavações arqueológicas citadas anteriormente.

O templo de Apolo Palatino

Stephan Zink é um dos pesquisadores que se dedicou ao estudo deste complexo arquitetônico, publicando diversos artigos com as conclusões de sua pesquisa. A partir dos fragmentos de mármore encontrados, ele buscou determinar o possível traçado e as possíveis proporções do templo, já que do templo temos apenas restos do pódio com os buracos das fundações e poucos fragmentos em mármore. Sobre a planta do templo, ele informa que o ponto inicial para a reconstruir foram as fundações frontais, mais precisamente as impressões e marcas deixadas no solo pelos blocos de pedra que se perderam (Fig. 1a e 1b). "Seu mapeamento cuidadoso permite a reconstrução de blocos individuais e a determinação relativamente precisa dos contornos originais dos pilares de fundação"[9].

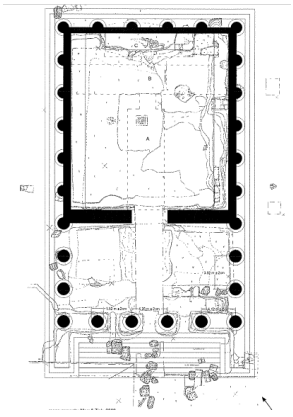


Figura 1a: Reconstrução da planta do templo de Apolo Palatino sobre os vestígios do sítio arqueológico, ZINK (2012) 35.

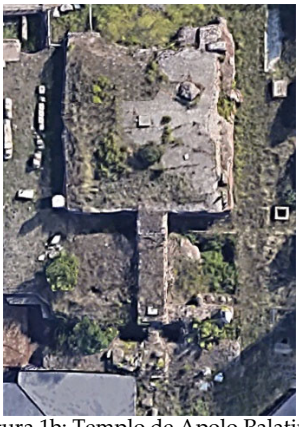


Figura 1b: Templo de Apolo Palatino. Vestígios do sítio arqueológico. Imagem de satélite disponível no Google Mapas. Acesso em 13 de julho de 2020.

[9] ZINK (2008) 55.

São estas pesquisas nas fundações do templo que o faz afirmar com certeza a orientação do templo, que segundo a grande maioria dos arqueólogos, desde Pietro Rosa, teria sua fachada voltada para o sudoeste, em direção ao Circo Máximo[10].

O templo de Apolo Palatino ficava sobre um alto pódio, com uma colunata coríntia feita com o branco mármore de Luna; e diferente de outros templos que eram apenas cobertos com placas de mármore, graças a Virgílio podemos inferir que o templo de Apolo era todo feito em mármore (*solido de marmore templum*)[11]. Por meio das escavações, hoje se acredita que o templo era hexástilo e pseudoperiptero.

Alguns dos aspectos e características que sabemos sobre o templo nos chegaram graças aos poetas do período. Dentre eles, Propércio nos traz importantes informações sobre o complexo de Apolo, quando buscou se justificar à sua amada, Cíntia, sobre o motivo de seu atraso.

> *Queres saber por que me atraso? O magno César (Otaviano)*
> *a Febo dedicou um áureo pórtico.*
> *Eram de encher os olhos as colunas Púnicas*
> *onde as filhas do velho Dânao ficam.*
> *Ali, mais belo do que o próprio Febo, um mármore*
> *parecia cantar sem som de lira.*
> *e ao redor desse altar se erguia a grei de Míron,*
> *estátuas vivas, quatro bois do artista.*
>
> *No centro, em puro mármore reluz o templo*
> *mais caro a Febo do que pátria Ortígia:*
> *sobre o frontão se encontra o Sol na carruagem;*
> *portas — fina obra num marfim da Líbia:*
> *uma os Gauleses rechaçados do Parnaso*
> *chora e a outra — os lutos da Tantálide.*
> *Por fim, entre a irmã e a mãe, o próprio deus*
> *Pítio com longo traje entoa um canto*[12].

[10] Um dos únicos a questionar esta orientação é T. P. WISEMAN (2012), que propõe uma orientação do templo voltada para o nordeste. Além dele, podemos citar também a autora Amanda CLARIDGE (2014), que em seu trabalho se utiliza dos dados obtidos nas escavações de Zink para propor uma orientação do templo voltada a nordeste.

[11] Verg. *A*. 6.69-73.

[12] Prop. 2. 31.

Já tínhamos visto que, segundo Veléio Patérculo[13], o templo fora construído por Otaviano com "singular munificência". Vemos na descrição de Propércio, que o templo resplandecia todo feito em mármore, centralmente localizado. O uso do mármore nas construções augustanas se ligava a toda uma carga simbólica, denotando o poder do patrono da obra, de modo que seu uso, na arquitetura urbana, estava relacionado à noção de *maiestas*. A magnitude de tal construção fez com que, segundo Propércio, o templo fosse mais caro a Apolo do que sua própria terra natal, Ortígia.

De todo o mármore utilizado no templo de Apolo, poucos fragmentos sobraram, dos quais podemos citar parte da arquitrave e da cornija horizontal pertencentes ao entablamento do templo; fragmentos de bases de colunas, de um tambor de coluna e de capitéis coríntios; e um grande bloco de mais de 3 metros de altura pertencente ao portal do templo. A partir de tais fragmentos, arqueólogos como Zink[14], Caroline Quenemoen[15], dentre outros, podem propor reconstruções de como seria a elevação da fachada do templo, de modo que a partir de seus cálculos, sabe-se que as colunas possuíam cerca de 14 metros. Se levarmos em conta ainda o alto pódio, o frontão e os acrotérios, podemos imaginar a grandiosidade do templo, que além de alto, media aproximadamente 25 X 45 metros.

No entanto, a *auctoritas* inerente ao templo e que auxiliava a destacar a *maiestas imperii* não se devia apenas ao mármore utilizado, mas também às cores e à decoração de um modo geral. Diversos poetas augustanos mencionaram em suas obras a expressão *aurea templa* para se referir aos templos do período de Augusto. Em Virgílio[16] a palavra *aurea* está relacionada diretamente com o templo de Júpiter Capitolino, já que o mesmo possuía telhas de bronze dourado. Em *Amores*[17], Ovídio mencionou os templos de ouro (*aurea templa*) dos deuses sagrados. E nos *Fastos*, ele escreveu: "*Prazem-me os templos de ouro, embora estime os priscos / ao deus convém a própria majestade*"[18]. Nas *Elegias*,

[13] Vell. 2. 81.
[14] (2008) 58-62.
[15] (2006) 237.
[16] Verg. *A*. 8. 347-348.
[17] Ov. *Am*. 3.9.
[18] Ov. *Fast*. 1.223-224.

Propércio afirma que "*ergueram-se templos de ouro a deuses de barro*"[19]. A menção aos templos de ouro pelos poetas augustanos pode ter sido vista como algo metafórico, algo como uma licença poética, já que, no passado, não poderia ser comprovado através dos vestígios arqueológicos. No entanto, atualmente as novas tecnologias nos permitem determinar com bastante aproximação as cores dos pigmentos utilizados na pintura de esculturas ou outras partes arquitetônicas encontradas nas escavações. De tal forma que, no caso do templo de Apolo no Palatino, a partir de reconstituições em 3D, atualmente é possível termos uma ideia de como teria sido o templo, suas proporções, cores, entre outras coisas.

Stephan Zink juntamente com Heinrich Piening, em um artigo publicado em 2009, trazem importantes esclarecimentos sobre as cores do templo de Apolo Palatino. Por meio da técnica chamada *UV-VIS Absorption Spectrometry*[20], eles analisaram os fragmentos de mármore encontrados nas escavações e conseguiram definir quais cores cada parte possuía. De acordo com estes autores, em seu aspecto geral, o templo reluzia com sua colunata em branco mármore de Luna, que não levava pintura ao longo de todo o fuste. Seus capitéis coríntios tinham o corpo em ocre claro, as folhas de acanto e as volutas em dourado, as flores e as bordas das folhas eram coloridas de verde (Fig. 2). A arquitrave possuía a parte superior com coloração ocre acastanhado e a parte inferior em ocre muito claro (Fig. 3). As cornijas apresentavam predominantemente tons de amarelo claro, mas também detalhes em azul, vermelho, verde e marrom (Fig. 4). Percebemos, assim, o impacto visual que o templo deve ter causado aos olhos de seus contemporâneos, tamanha sua grandiosidade, a beleza de suas cores e a riqueza de seus ornatos.

[19] Prop. 4. 1.

[20] A técnica baseia-se na observação de que interações complexas ocorrem entre ondas de luz eletromagnéticas e a estrutura físico-química de um pigmento. Estas interações causam espectros característicos que são essencialmente impressões ópticas. A identificação de um pigmento é possível através da comparação do seu espectro característico com os dados de referência, pelo que são utilizados critérios matemáticos, ZINK; PIENING (2009) 110-112.



Figura 2: Reconstrução do esquema de cores do capitel, ZINK; PIENING (2009) 117.



Figura 3: Reconstrução do esquema de cores do entablamento, ZINK; PIENING (2009) 118.



Figura 4: Reconstrução do esquema de cores da cornija, ZINK; PIENING (2009) 119.



Figura 5a: Reconstrução do esquema de cores do templo, ZINK; PIENING (2009) 120.

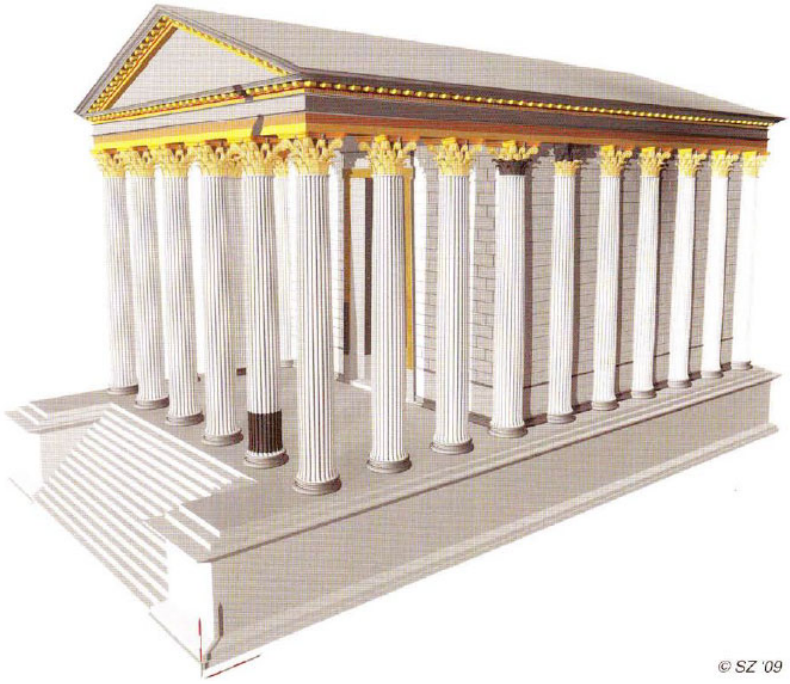


Figura 5b: Reconstrução do esquema de cores do templo com os fragmentos encontrados no sítio arqueológico em cinza escuro, ZINK; PIENING (2009) 121.

O templo era ainda coroado no alto de seu frontão com o carro do deus Sol, o que, segundo Jean Gagé[21], exprimia de maneira alegórica o aspecto solar de Apolo, mas também de maneira clara o suficiente para aqueles que cada vez mais reconheciam essa natureza como essencial ao deus.

A porta dupla, definida por Propércio[22] como um nobre trabalho realizado em marfim da Líbia, era esculpida com diferentes motivos. Uma delas exibia a miraculosa expulsão dos gauleses de Delfos em 278 a.C., a outra aludia à punição que Apolo conferiu a Níobe por esta ter ridicularizado Latona, mãe de Apolo, pelo fato de ter tido menos filhos que ela própria. Sobre a iconografia da porta, Galinsky afirma que "Apolo assim aparece como salvador e vingador, duas características que ressoaram no contexto augustano"[23].

[21] (1955) 541.

[22] Prop. 2. 31.

[23] GALINSKY (1998) 218-219.

De acordo com Propércio[24], na cela do templo estavam as estátuas cultuais de Apolo entre sua irmã Diana e sua mãe Latona. Desta forma, o templo de Apolo, apesar de conter apenas uma cela, abrigava as estátuas cultuais de uma verdadeira tríade divina. Segundo Gagé[25], tal disposição das estátuas de culto lembrava, certamente pela primeira vez no "apolinismo" romano, os grupos de tríades já familiares aos romanos, como os de Júpiter, Juno e Minerva, no Capitolino e Céres, Líber e Líbera, sobre o Aventino.

No monte Palatino, a tríade apolínea foi recebida por uma de suas residentes mais antigas e que também foi fundamental na propaganda augustana. Trata-se da deusa Vitória, divindade cara à ideologia do *Princeps*. Podemos ver esta significativa representação numa série de relevos datada entre o período augustano e os primeiros anos do século I d.C., cujo exemplar melhor conservado se encontra na Villa Albani (Fig. 6).

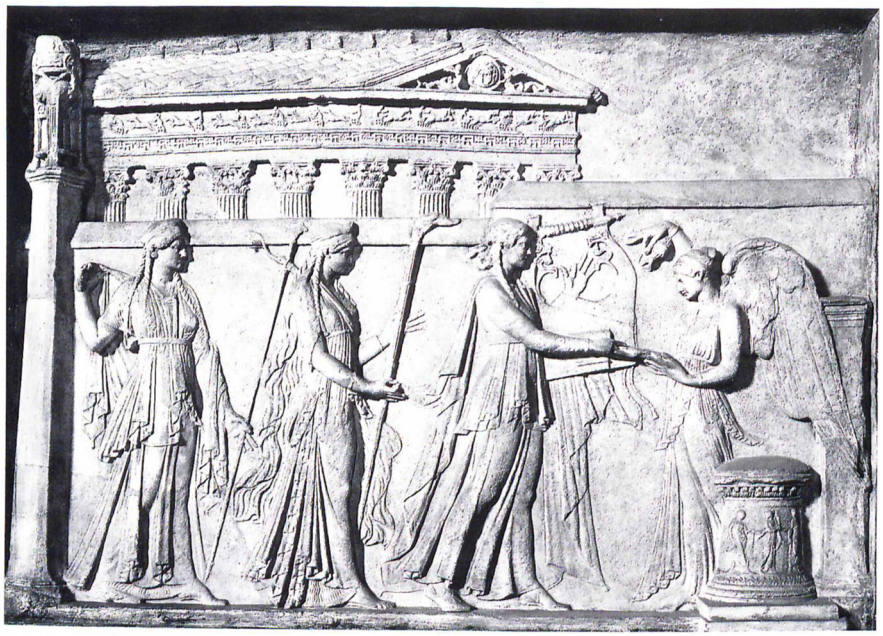


Figura 6: Relevo com tríade apolínea e Vitória. Roma, Vila Albani, CECAMORE (2002) 124.

[24] Prop. 2. 31.

[25] (1955) 534.

No relevo são representados, da direita para a esquerda, a deusa Vitória, com um pequeno altar redondo próximo a ela, Apolo com uma cítara, Diana com uma tocha e Latona com um cetro, todos em estilo arcaizante; os três últimos indo em direção à Vitória que faz uma libação com a mão direita, de modo que todos tomam parte neste ritual. Ao fundo há um cenário arquitetônico constituído de um muro, atrás do qual surge a parte de cima de um templo tetrastilo, com capitéis coríntios, friso com a representação de uma corrida de bigas e um escudo de Górgona sustentado por tritões no frontão. Na extremidade esquerda há uma pilastra com uma trípode. Há várias hipóteses sobre o templo ao fundo, sendo que a identificação do templo representado com o de Vitória, no Palatino, é a mais aceita.

> *É evidente que a protagonista do relevo com a tríade é a Vitória; é ela que celebra a libação e o pequeno altar redondo é representado ao lado dela. Se podemos considerar que o templo representado seja um edifício real, então é extremamente provável que se trate de seu templo [...]*[26].

Sendo assim, a deusa Vitória recebeu a tríade apolínea no Palatino. As características da tríade representada confirmam que se trata das estátuas cultuais presentes no templo de Apolo, já que estas características coincidem com a representação que se encontra no lado B da base de Sorrento (Sorrento, Museu Correale de Terranova, Inv. 3657) (Fig. 7)[27].



Figura 7: Base de Sorrento. Lado B. Inv. 3657. Sorrento, Museu Correale de Terranova, CECAMORE (2004) 309.

[26] CECAMORE (2002) 125.

[27] Trata-se de um consenso associar a representação da tríade apolínea da base de Sorrento com as estátuas cultuais que ficavam no interior do templo.

Neste relevo, pode-se ver três figuras em pé: a figura ao centro representa Apolo, vestindo um longo e largo péplos dórico e que trazia a cítara sobre o braço esquerdo[28]; à esquerda de Apolo (à direita de quem vê) se encontra a representação de Latona, segurando um longo cetro com a mão direita e com a cabeça velada; e do lado oposto de Apolo, se encontra Diana, segurando uma tocha na mão esquerda, enquanto a mão direita se apoia sobre o quadril. Aos pés de Apolo e Latona, há a representação de uma Sibila sentada ao chão, seminua, com uma urna próxima a ela. Tal representação seria uma alusão aos livros sibilinos que foram transferidos do templo de Júpiter Capitolino para o templo de Apolo Palatino.



Figura 8: Cópia do Apolo Patroos. Inv. 582. Cidade do Vaticano, Museus do Vaticano, ROCCOS (1989) 584.

[28] De acordo com CECAMORE (2002) 310, *"o apoio da cítara na junção do braço é claramente visível e é provável que o elemento quadrangular que se projeta acima do ombro do deus sobreposto sobre uma das pernas da trípode seja o que resta da voluta terminal da cítara. A estátua de culto dentro do templo devia, portanto, segurar a lira encostada no ombro e na parte superior do braço, na pose conhecida no Apolo Barberini e na cópia do Apolo Patroos, no Vaticano"* (Fig. 8).

O pórtico das Danaides e as bibliotecas

O efeito visual do templo, em seu alto pódio, com tantos detalhes em amarelo, ocre e dourado e coroado com a quadriga do deus sol, devia ser fascinante e resplandecente. E para ampliar ainda mais este efeito, o templo tinha próximo a ele, o pórtico das Danaides, o qual Propércio menciona usando a expressão pórtico de ouro ou pórtico dourado (*aurea porticus*)[29]. Inaugurado em 25 a.C., possuía colunas em mármore numidiano (*giallo antico*). Foram encontrados também fragmentos de colunas em mármore *pavonazzetto* e em *porta santa*, um mármore de coloração avermelhada; além das três estátuas em mármore *nero antico* e uma em mármore *rosso antico,* que muitos identificam com as Danaides (Fig. 9)[30].



[29] Prop. 2. 31.

[30] Zink (2014) 246 e Quenemoen (2006) 229.



Figura 9: Hermas em *nero antico* e *rosso antico*[31]. Roma, Museu Palatino. Fotos tiradas pelo autor no mesmo museu em 13/01/2019.

Como o pórtico das Danaides foi destruído no incêndio de 64 d.C. e não há menção a ele posterior a esta data, afirma-se que ele não foi reconstruído após o incêndio, de tal forma que não há como saber com precisão o local, a configuração e as proporções do mesmo. Por meio da passagem de Propércio, já mencionada, sabe-se que o templo de Apolo tinha posição centralizada em relação ao pórtico, de modo que há duas hipóteses quanto à sua posição: uma hipótese pouco aceita é a de que o pórtico cercava o templo; e uma hipótese reconstrutiva largamente defendida é de que o pórtico se localizava à frente do templo.

Dentre os autores que defendem que o pórtico das Danaides circundava o templo, temos Maria A. Tomei e Caroline Quenemoen. Tomei[32] publicou um estudo, em 2000, tratando sobre o arco no palatino que foi dedicado por Augusto em homenagem a seu pai biológico, Otávio. Apesar de não sabermos a

[31] As hermas e fragmentos de hermas foram encontrados por Pietro Rosa por volta de 1865, numa galeria subterrânea na área sagrada do templo de Apolo. A primeira e a segunda fotos correspondem à herma em *nero antigo* (Inv. 1053), que foi restaurada no período da descoberta. A terceira e a quarta fotos correspondem à reprodução em resina da herma em *rosso antigo* com a inclusão de fragmentos originais (Inv. 486331). A quinta e a sexta fotos correspondem à herma em *nero antigo* (Inv. 1048), que foi restaurada no período da descoberta. GASPARRI; TOMEI (2014) 170-171.

[32] (2000) 572-586.

localização precisa do arco, Tomei defende que o mesmo se localizava na parte de trás do templo, e era coroado por uma quadriga com Apolo e Diana, obra do escultor grego Lísias. Esta autora lançou a hipótese de que o pórtico das Danaides percorria as laterais do templo, bem próximo a ele, e se conectavam com o arco de Otávio, que servia de entrada para o recinto (Fig. 10). Baseada nas contribuições de Tomei e num estudo detalhado dos fragmentos considerados do pórtico das Danaides, Caroline Quenemoen[33] propõe uma possível reconstituição do pórtico, na qual ela sugere que o pórtico cercava o templo por três lados, direito, esquerdo e traseiro. Para esta autora, o pórtico teria dois andares, o andar térreo teria colunas em *porta santa* e o andar superior teria colunas em *giallo antico* e colunas em *pavonazzetto*. Em sua reconstituição (Fig. 11a e 11b), as estátuas das Danaides[34], ao estilo de cariátides, mas com estilo austero e que medem cerca de 1,20 metros de altura, estariam entre as colunas superiores e suportariam o parapeito do piso superior do pórtico.

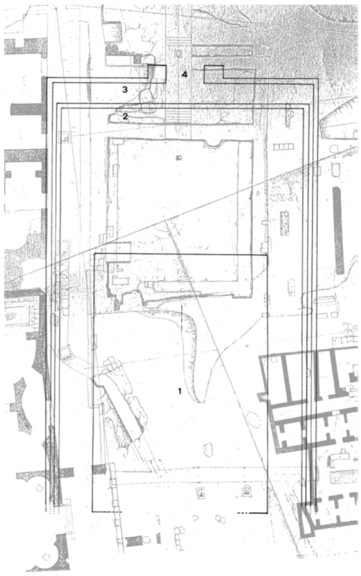


Figura 10: Hipótese de posicionamento do pórtico das Danaides. 1) templo de Apolo; 2) colunata; 3) parede de fechamento externa; 4) posição do arco central do arco, TOMEI (2000) 583.

[33] (2006) 235-243.

[34] Que ela associa com as estátuas em *rosso* e *nero antico* encontradas nas escavações de P. Rosa.

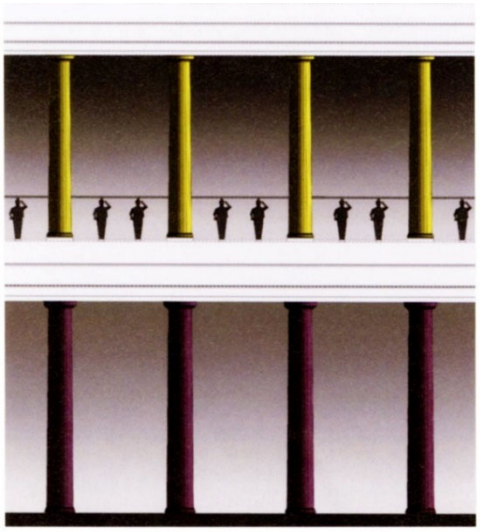


Figura 11a: Reconstrução em 3D do Templo de Apolo e do Pórtico das Danaides, QUENEMOEN (2006) 240.



Figura 11b: Reconstrução em 3D da elevação do pórtico, QUENEMOEN (2006) 240.

No entanto, a hipótese mais aceita e que é defendida pela grande maioria dos pesquisadores é a de que a área englobada pelo pórtico ficava em frente ao templo, de modo que o pórtico se estendia a leste até encontrar as bibliotecas e a oeste sendo limitada pelas *scalae caci*. Dentre os estudiosos que adotam esta hipótese há diferentes propostas de reconstituições. Andrea Carandini e Daniela Bruno[35] defendem que o complexo arquitetônico de Apolo era composto de dois terraços e que no período de Augusto havia apenas uma biblioteca[36] (com textos gregos e latinos), de modo que esta ficava em posição centralizada com relação à área aberta englobada pelo pórtico das Danaides, tudo no terraço superior; já no terraço inferior se localizaria a área *Apollinis* (Fig. 12a e 12b). Já Patrizio Pensabene[37], a partir de estudos mais recentes na área, demonstra que já no período de Augusto havia duas bibliotecas, de modo que propõe que a área englobada pelo pórtico das Danaides era maior do que o aceito anteriormente. Para este autor, o complexo poderia ser em um único nível ou composto de dois terraços, mas, independentemente disso, ele defende que a *Area Apollinis* se localizava na parte englobada pelo pórtico das Danaides. Pelos fragmentos emcontrados, este autor esclarece que o pórtico possuía colunas com capitéis jônicos e fuste em *giallo antico* com cerca de 8 metros de altura.

No que se refere às estátuas das Danaides, sabemos por meio de Ovídio[38] que as mesmas se localizavam entre as colunas (*alterna columnis*) do pórtico. Tanto Carandini e Bruno, quanto Pensabene, defendem que o pórtico possuía um único piso, de modo que as estátuas das Danaides ficavam entre as colunas que separavam a área coberta do pórtico da área descoberta englobada por ele; além disso, ambos autores defendem que em frente a cada uma das Danaides (na parte descoberta) havia uma estátua equestre dos seus primos/maridos.

[35] (2010) 211-225.

[36] Para estes autores, uma segunda biblioteca teria sido construída no período dos Flávios.

[37] (2017) 95-111.

[38] Ov. *Tr*. 3. 1.

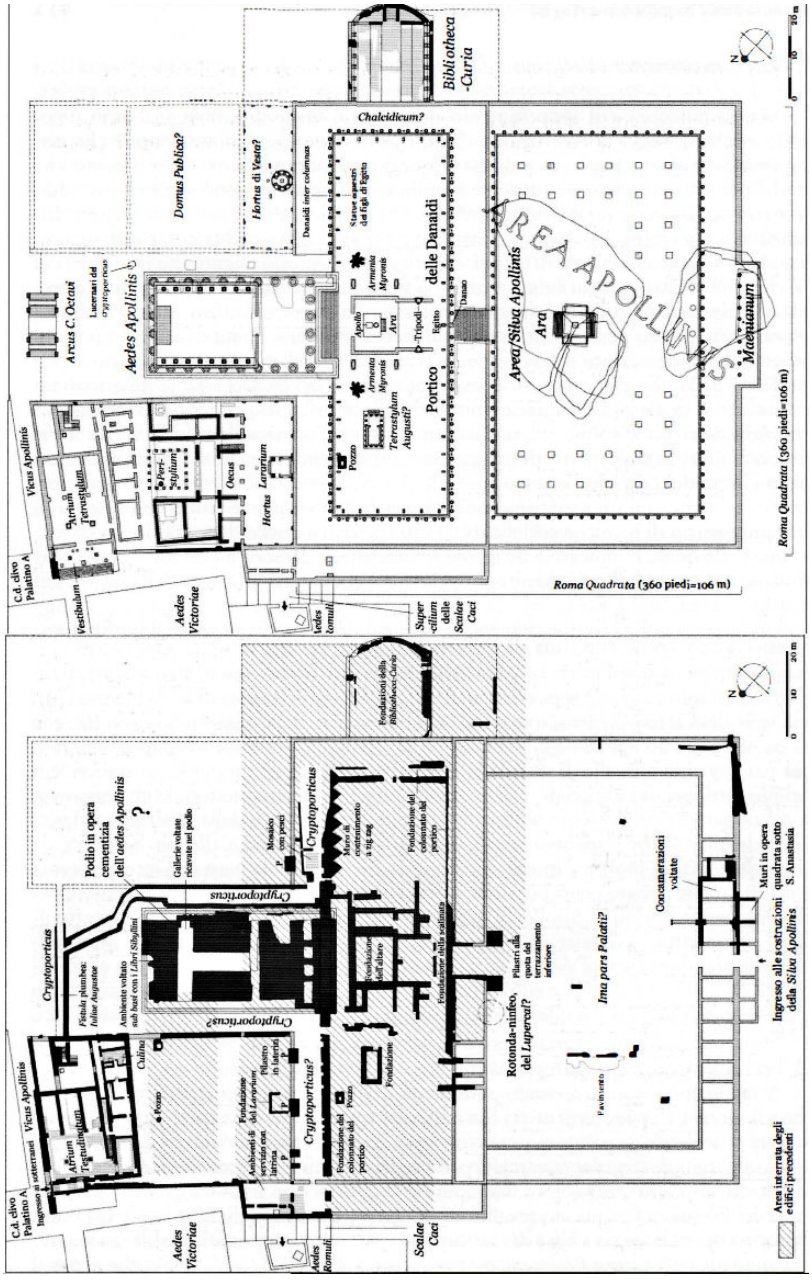


Figura 12a: Hipótese reconstrutiva da planta do Complexo de Apolo, CARANDINI; BRUNO (2010) 212.

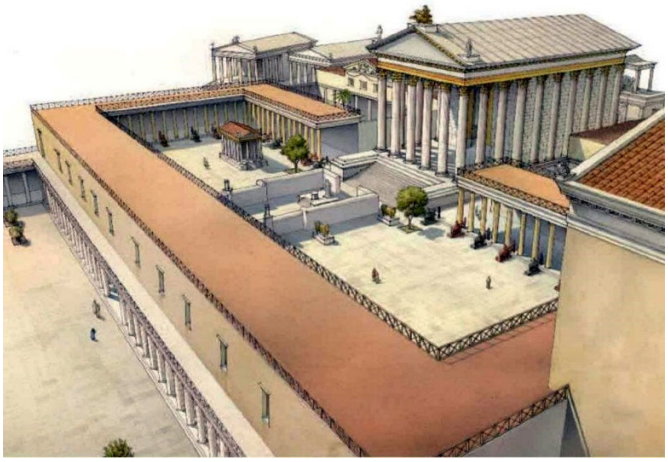


Figura 12b: Hipótese reconstrutiva do Complexo de Apolo, CARANDINI; CARAFA (2012).

Como havíamos mencionado anteriormente, Pensabene não concorda que as estátuas[39] (Fig. 9) encontradas nas escavações sejam, de fato, as Danaides presentes no pórtico, pois segundo ele tais estátuas eram muito pequenas (cerca de 1,20 metros de altura) para ficar entre as colunas de mais de 8 metros de altura. Ele defende que tais peças faziam parte da casa de Otaviano. Para este autor, as estátuas das Danaides seriam estátuas maiores e com mais detalhes[40] (diferente de hermas) que teriam servido de modelo para as estátuas de bronze encontradas na Vila dos Papiros[41] (Fig. 13); opinião compartilhada por Paul Zanker[42].

[39] Pelo formato que possuem, ele as associa com hermas.

[40] Segundo PENSABENE (2017) nenhuma destas estátuas foram encontradas porque após o incêndio ocorrido durante o governo de Domiciano, o pórtico das Danaides não foi reconstruído com a mesma dimensão para ele poder usufruir do espaço a leste do templo de Apolo a fim de estender até ali a *domus* Flávia. Junto a isso, Pensabene recorda uma notícia de Flamínio Vacca sobre a descoberta na área do Estádio de Domiciano de 18 ou 20 torsos de estátuas representando amazonas, pouco maiores que o natural, e que propôs identificar com as Danaides.

[41] De acordo com o guia do Museu Arqueológico Nacional de Nápoles, CAPPELLI; MONACO (2018) 70, as estátuas foram definidas erroneamente como "dançarinas" por Winckelmann no século XVIII, depois foram reconhecidas como hidróforas (transportadoras de água) no final do século XIX e, finalmente, no século XX foram identificadas como as Danaides.

[42] (2018/2019) 50.



Figura 13: Estátuas das Danaides encontradas na Vila dos Papiros. Bronze. Nápoles, Museu Arqueológico Nacional[43].

[43] As três primeiras imagens (respectivamente Inv. 5619, 5604 e 5620) são fotos tiradas pelo autor no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles em 11/02/2019; e as duas últimas (respectivamente Inv. 5621 e 5605) são fotos disponíveis no site do museu.

Independentemente de como tenham sido, as estátuas das Danaides aludiam ao mito, no qual Danaus, que chegou à Grécia fugindo de seu irmão Egito, tinha prometido suas 50 filhas em casamento aos 50 filhos de Egito. Para evitar um combate sangrento, Danaus instruiu suas filhas a matarem seus maridos na noite do casamento. Todas seguiram o comando de seu pai, com exceção de Hypermestra. As quarenta e nove filhas de Danaus foram punidas por Hades: elas tiveram que levar água em jarros furados por toda a eternidade.

Há várias hipóteses que tratam sobre a simbologia de tais estátuas. De acordo com Lange:

> *Tradicionalmente, o pórtico tem sido associado à luta de Otaviano contra Antônio e Cleópatra. Há três possibilidades principais: em primeiro lugar, as Danaides simbolizaram a guerra civil,* ZANKER (1983) 27-31*, em segundo lugar, a derrota bárbara,* SIMON (1986) 19-25; LEFÈVRE (1989) 14*, e em terceiro lugar, as Danaides são os bárbaros em vez dos filhos de Egito*. HARRISON (1998) 173, 233-234[44].

Eugenio LA ROCCA[45] esclarece que devido à ambiguidade própria do mito, ele é passível de numerosas chaves de leitura, de modo que poderia recordar às mulheres romanas de se submeterem aos maridos (prelúdio das leis morais que seriam promulgadas anos mais tarde por Augusto); poderia ser uma alegoria da piedade filial, já que as filhas obedecem ao pai, que tinha recebido um oráculo prevendo que seria morto por um neto; ou poderia aludir à vitória sobre Cleópatra, significando uma consciente e deliberada vontade de libertação do jugo estrangeiro. Para Gilles Sauron,

> *A presença das Danaides entre as colunas em mármore numídico de um pórtico que delimitava a "área sagrada de Apolo" (Area Apollinis) mesclava numa mesma evocação toda a decadência com que a propaganda envolvia aquela época ímpia e criminosa porque, segundo a lenda, duas delas se chamavam Cleópatra, reforçando, assim, a semelhança do destino delas de esposas criminosas com aquele da última rainha do Egito, assassina do irmão e esposo Ptolomeu XIV. O modo como a propaganda augustana ligava profundamente o mito e a história, na exaltação ou na recusa, é particularmente percebível nesta representação extraordinária de uma teoria de criminosas, condenadas a um suplício eterno no mundo inferior por terem matado seus maridos*[46].

[44] LANGE (2009) 171-172.

[45] (2018/2019) 46-47.

[46] SAURON (2013) 87.

Independente de qual hipótese seja a mais provável, não se pode deixar de notar que o pórtico das Danaides fez uma clara alusão ao Egito, que tinha sido conquistado anos antes por Otaviano.

No lado leste do pórtico havia, como vimos, a biblioteca dupla com obras em grego e em latim, lugar onde, segundo SUETÔNIO[47], Augusto, já velho, presidiu com frequência o Senado e passou em revista as assembleias de juízes.

Segundo Lionel Casson[48], tal estrutura foi a segunda biblioteca pública de Roma, e seus vestígios são os mais antigos que temos de uma biblioteca pública romana. A partir dos achados arqueológicos, Casson nos informa que a biblioteca palatina era composta de duas câmaras idênticas, lado a lado; no centro da parede de fundo de ambas as estruturas, havia um grande recuo que provavelmente abrigava uma estátua; em cada lado dos recuos e ao longo das paredes laterais havia nichos com 1,60 metro de largura com 60 centímetro de profundidade. Tudo indica que havia dezoito nichos ao todo (Fig. 14). A colocação do acervo em nichos na parede deixava o meio livre para os leitores, onde provavelmente havia mesas e cadeiras.

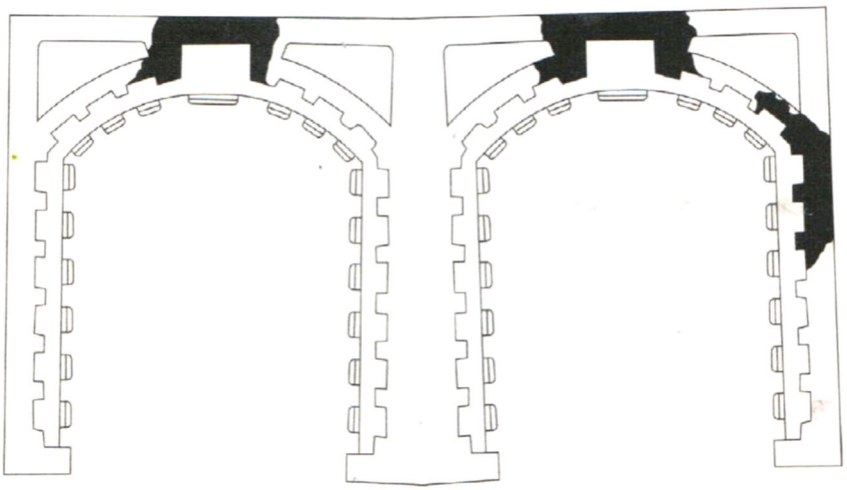


Figura 14: Planta das bibliotecas grega e latina do Complexo de Apolo Palatino, CASSON (2018) 97.

[47] Suet. *Aug*. 29.

[48] (2018) 96-99.

A *Area Apollinis*

Da entrada das bibliotecas, um observador que olhasse para fora veria as colunas e as Danaides do pórtico, e, de acordo com Pensabene[49], atrás delas veria a *Area Apollinis*, que compreendia todo o espaço circundado pelo pórtico das Danaides, em frente ao templo de Apolo. Na *Area Apollinis* se situava um bosque sagrado. De acordo com Pierre Gros, a *silua* do Palatino se constituía num elemento estruturante, e não apenas como um elemento ornamental do santuário, ou como um anexo à *domus* do *Princeps*, de modo que ela contribuía para integrar a área *Apollinis* à linhagem dos grandes santuários do Oriente helenizado, e para demonstrar o aspecto oracular do santuário, além disso, o bosque sagrado se tornou o símbolo efetivo da Idade do Ouro. "Nesse sentido, o bosque sagrado estava no próprio coração do projeto religioso e ideológico e não podia deixar de ocupar um lugar eminente na *Area Apollinis*"[50].

Além de sua importância ligada aos aspectos oraculares de Apolo, era também na Área *Apollinis* que ficava o altar cercado pelas quatro estátuas de bois feitas por Míron, estátuas estas que deviam ser em tamanho natural e incrivelmente realistas, já que Propércio as caracteriza como estátuas cheias de vida, *vivida signa*[51]. Próximo ao altar também havia outra estátua de Apolo, que, de acordo com Propércio, seria mais bela do que o próprio Apolo e "parecia cantar sem som de lira"[52].

O complexo de Apolo Palatino e sua relação com Ácio

A partir do que foi exposto até aqui, podemos perceber a grandiosidade do complexo dedicado a Apolo, que por meio de um prodígio escolheu a colina Palatina e, mais precisamente, parte da propriedade de Otaviano, para residir, ganhando de seu tutelado um dos templos mais bonitos de Roma naquele período. E como se não bastasse um templo todo em mármore, na colina mais importante para a história fundacional de Roma, ganhou também um pórtico dourado (*aurea porticus*), bibliotecas e um bosque sagrado, de modo que o conjunto formava um verdadeiro santuário dedicado a Apolo.

[49] (2017) 95-111.

[50] Gros (2003) 65.

[51] Prop. 2. 31.

[52] Prop. 2. 31.

Por meio da construção deste santuário, junto a sua residência no Palatino, Otaviano se associou diretamente a Apolo, estabelecendo não apenas uma relação simbólica de peso, como também uma conexão material (por meio da ligação entre sua casa e o templo). E tudo isso feito na colina em que Roma fora fundada, de forma que Otaviano manipulou uma memória ligada a importantes narrativas fundacionais, de modo a se ligar a este passado glorioso, ao mesmo tempo em que inseriu o novo (representado pelo complexo de Apolo) nesta colina. Concordamos com Eric Orlin[53] ao dizer que "remodelar as memórias do passado é uma etapa fundamental na criação de um novo presente e, portanto, de um novo futuro para o Estado romano", e foi o que Otaviano fez, ou seja, remodelou memórias do passado, a partir da seleção de histórias, imagens, mitos e símbolos que mais o auxiliariam na construção de uma memória, projetando sua figura e inserindo-a na história romana. Apesar de ter feito isso ao longo de seu governo e por diversos meios, acreditamos que a construção do complexo de Apolo foi o primeiro grande passo nesta direção, haja vista que foi prometido ainda em 36 a.C., no período triunviral.

O templo que foi prometido em 36 a.C., foi consagrado no ano de 28 a.C., três anos após a vitória de Otaviano sobre Cleópatra e Marco Antônio no promontório de Ácio. A consagração do Templo de Apolo, em certa medida, foi a culminância da política adotada por Otaviano desde os tempos do triunvirato, quando buscava macular a imagem de Antônio e sua excessiva proximidade com Cleópatra e o estilo de vida luxuoso e extravagante do Oriente.

Apesar de o templo de Apolo ter sido iniciado anos antes da batalha de Ácio, o templo deve ter sido associado a este grande acontecimento. Mesmo porque, a batalha de Ácio foi travada próximo de um antigo templo de Apolo, de modo que Otaviano associou sua vitória ao auxílio direto deste deus, reconstruindo este templo de Apolo em Ácio, de modo que podemos inferir que tal associação também se efetuou entre Apolo Palatino e a batalha de Ácio.

De acordo com John F. MILLER[54], na medida em que Otaviano honrou Apolo em conexão com Ácio de diversas maneiras, podemos dizer que ele iniciou a ideia da ajuda de Apolo em sua vitória militar sobre Marco Antônio

[53] (2007) 87.

[54] (2009) 57.

e Cleópatra. O que mais tarde foi traduzido por poetas do período em narrativas que colocavam de modo claro o auxílio de Apolo na batalha. Com Virgílio temos a menção a *Actius Apollo*[55]; com Propércio temos a expressão *Actius Phoebus*[56]; e com Ovídio temos a referência a *Actiaco Apolline*[57]. Apesar de tais obras terem sido publicadas anos após a inauguração do templo, os autores que trabalham com esta temática são praticamente unanimes[58] em defender que na época de sua consagração, tanto Otaviano quanto seus contemporâneos associaram o templo de Apolo Palatino à vitória de Ácio, de modo que o templo teria assumido um novo papel, o de ser uma oferta feita como um ato de "ação de graças" pela vitória em Ácio[59]. O templo possuía, assim, duas memórias relacionadas à sua construção: a expiação de um *prodigium* e o agradecimento à vitória em Ácio.

> *Assim, o templo foi construído lá, e ele estava ligado à sua casa (de Otaviano). Após a vitória em Ácio, Apolo, cuja proteção a Otaviano tinha sido sugerida pelo* prodigium *de 36 a.C. e suas consequências, assumiu a papel de um poderoso protetor e deus da guerra.* Apollo Palatinus *agora se tornou* Apollo Actiacus*, e o prodígio de 36 a.C. foi retrospectivamente revelado como um anúncio de vitória e imperium. Com o seu esplendor, seus pórticos e bibliotecas, o templo de Apolo era um símbolo do novo regime imperial*[60].

Devemos ressaltar ainda o fato de Apolo ser o deus tutelar de Otaviano, ligado às suas vitórias, o que deixa bem claro seu apreço por este deus, que de tão singular não havia sido associado a nenhum homólogo romano, sendo por isso associado a toda uma tradição helênica, com a qual Otaviano demonstrava se ligar. Também surpreende o fato de que "até essa altura, este deus, que conservava o seu caráter helênico, não havia sido admitido no interior do *pomerium*, o recinto sagrado da cidade"[61].

---

[55] Verg. *A*. 8. 704.

[56] Prop. 4. 6.

[57] Ov. *Met*. 13. 715.

[58] Robert A. GURVAL (2001) 87-130 não concorda com esta espécie de consenso, pois segundo ele, no momento da dedicação, nem Otaviano nem seus contemporâneos fizeram uma conexão entre o templo palatino e a vitória de Ácio.

[59] HEKSTER; RICH (2006) 163.

[60] SCHEID (2007) 179.

[61] GRIMAL (1997) 36.

De acordo com Michael Lipka[62], os deuses poderiam ter focos funcionais distintos e independentes e Apolo era um exemplo disso, pois ele era o deus da cura, mas também possuía como função ser o guardião das artes e ser o deus das competências proféticas. Estes três aspectos distintos se desenvolveram independentemente, de modo que mesmo já sendo reverenciado pelos romanos como o deus da cura, possuindo seu templo no Campo de Marte, Otaviano o elegeu como seu protetor, se associando a outras funções e características de Apolo, tais como a moral, a disciplina, a ligação com a cultura e a arte.

De acordo com Boldrer[63], a escolha de Apolo por Otaviano reflete sua inclinação a um ideal de racionalidade, beleza e zelo, de modo que sua devoção por um deus predominantemente grego se relacionava com seu gosto pela cultura grega, mas ele teria também buscado "romanizar" o culto apolíneo presente em Roma, ao criar uma conexão entre o deus e a batalha de Ácio (um fato histórico romano), ao dedicar estátuas de Apolo nos santuários em bairros de Roma, ao promover *ludi* e ao encorajar composições poéticas em honra a Apolo.

Outro fator importante no que se refere à memória relacionada a tal templo diz respeito ao local de sua construção e as associações daí advindas. Como tratamos anteriormente, o Templo de Apolo Palatino foi o primeiro templo dedicado a Apolo a se localizar no interior do *pomerium*[64]. A linha do *pomerium* definia as fronteiras sagradas da cidade, e no que se refere à construção de templos, não havia uma regra ou restrição sobre que templos poderiam ser construídos em seu interior.

Deste modo, apesar de não existir regra que proibisse a construção de templos a divindades estrangeiras dentro do *pomerium*, o fato de Apolo ter seu primeiro templo dentro do *pomerium* no início do governo de Augusto é significativo, principalmente pelo fato de que no mesmo ano da consagração

[62] (2009) 72.

[63] (2015) 143-144.

[64] Haja vista que o outro templo dedicado a Apolo, em Roma, se localizava no Campo de Marte. Com a construção deste novo templo dedicado a Apolo, agora no interior do *pomerium*, percebemos que o templo do Palatino passou a rivalizar com o templo do Campo de Marte, o sobrepujando e mesmo assumindo funções que antes lhe pertenciam.

do templo, Otaviano baniu os cultos egípcios de dentro do *pomerium*[65], ato que deve ser visto relacionado à vitória de Ácio e à propaganda negativa que seu grupo de apoio lançou contra Marco Antônio e sua ligação com Cleópatra. Ou seja, num mesmo ano Otaviano trouxe um deus grego, sem homólogo no panteão romano, para ser cultuado dentro do *pomerium* e baniu os cultos aos deuses egípcios de dentro destas fronteiras sagradas, embora não de Roma. Anos mais tarde, em 21 a.C., Agripa estende esta proibição para uma milha além do *pomerium*. De acordo com Vito Mazzuca,

> *Através destas duas medidas, dentro de um plano preciso de recuperação da sociedade romana, Augusto pretendia reestabelecer e renovar o tradicional sistema de cultos antigos, a fim de garantir o renascimento religioso e moral e, sobretudo, a permanente estabilidade social*[66].

Segundo Orlin[67], a ação de Otaviano em não permitir o culto de divindades egípcias dentro do *pomerium* deriva da necessidade de limites claros a fim de estabelecer e manter a identidade de grupo. Ao usar o *pomerium* para diferenciar os cultos egípcios dos cultos romanos em 28 a.C., ele marcava os ritos egípcios como não-romanos, alcançando, assim, um duplo objetivo: aceitar o Egito dentro da esfera do Império Romano, mas também demarcar a fronteira entre romano e não-romano para recriar um sentido claro da identidade romana.

Além disso, o templo de Apolo Palatino demonstra em que nível se deu a utilização de um referencial helênico por parte de Augusto em seu governo, simbolizando sua ligação com características próprias deste deus grego, tais como a moral e a disciplina, que se ligaram com alguns aspectos presentes no modo de governar deste *Princeps*.

> *Quando Otaviano construiu um novo templo para Apolo em Roma, ele enfatizou precisamente esses aspectos "gregos" do deus. Como um sinal dessa mudança de abordagem, ele moveu os Livros Sibilinos de sua casa tradicional no templo de Júpiter*

[65] A partir desta decisão de Otaviano, os templos públicos dedicados a Ísis, que se localizavam dentro do *pomerium,* foram interditados, enquanto que aqueles construídos por iniciativa privada deveriam ser mantidos pelos descendentes dos fundadores; já os santuários edificados fora do *pomerium* estariam aos cuidados do Imperador, MAZZUCA (2015) 181.

[66] MAZZUCA (2015) 181.

[67] (2008) 243-245.

> *Capitolino e os colocou dentro de seu novo templo para Apolo; os pronunciamentos oraculares mais proeminentes de Roma estavam doravante sob o cuidado de Apolo, assim como o oráculo mais proeminente no mundo grego estava localizado num santuário de Apolo. [...] o lugar do templo de Apolo dentro do pomerium sugere que o culto grego, Apolo, devia ser considerado romano*[68].

O complexo de Apolo marcou o início do governo de Otaviano, estando intimamente ligado ao contexto de transição entre o período triunviral e o Principado. Mesmo tendo sido iniciado antes da vitória sobre Marco Antônio e Cleópatra, o complexo de Apolo foi amplamente associado a esta importante vitória militar de Otaviano, de tal forma que na memória construída em torno deste acontecimento o templo figurou como uma oferta de ação de graças pela vitória, como um presente dado ao deus que ajudou a trazer a paz para Roma, afastando a ameaça oriental representada pela rainha egípcia.

Percebemos, assim, a grande importância que a construção deste complexo arquitetônico destinado a Apolo, sobre uma das colinas mais importantes de Roma e que servia de moradia para o novo fundador de Roma, desempenhou na construção de uma memória relativa ao início do governo do futuro Augusto, que soube manipular as representações de um importante acontecimento, como a batalha de Ácio, para que o templo se conectasse a ele. O complexo de Apolo pode ser considerado um marco inaugural, não apenas do governo do *Princeps*, como de todo um imaginário que deu sustentação a seu poder.

Referências bibliográficas

Fontes:

DIO CASSIVS (1924), *Dio's Roman History.* Trad. Earnest Cary. Harvard: University Press.

OVID (1939), *Tristia.* Trad. Arthur Leslie WHEELER. London: William Heinemann.

OVÍDIO (2011), *Amores*. Tradução de Carlos Ascenso ANDRÉ. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.

OVÍDIO (2015), *Fastos*. Tradução de Márcio Meirelles GOUVÊA JUNIOR. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

[68] ORLIN (2008) 245-246.

PROPÉRCIO (2014), *Elegias*. Tradução de Guilherme Gontijo FLORES. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

SUETÔNIO (2007), *Vida de Augusto*. Tradução de M. TREVIZAM; P. S. VASCONCELLOS; A. M. REZENDE. Belo Horizonte: Editora UFMG.

VELLEIVS PATERCVLVS (1966), *Roman History*. Trad. Frederick W. SHIPLEY. Harvard: University Press.

VIRGÍLIO (2016), *Eneida*. Tradução de Carlos A. NUNES. São Paulo: Editora 34.

Obras Gerais:

BOLDRER, F. (2015), "Augusto e il tempio di Apollo Palatino: tradizione e innovazione (com lettura di Properzio 2, 31)": I. Baglioni (2015), *Saeculum Aureum: Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea*. Roma: Quasar, 143-155, v. 2.

CAPPELLI, R.; MONACO, A. (2018), *Il museo archeologico nazionale di Napoli: Guida*. Nápoles: Electa.

CARANDINI, A.; BRUNO, D.; FRAIOLI, F. (2010), *Le case del potere nell'antica Roma*. Roma: Editori Laterza.

CARANDINI, A; CARAFA, P. (2012), *Atlante di Roma antica. Biografia e ritratti della città*, 1. *Testi e immagini*. Milão: Electa.

CASSON, L. (2018), *Bibliotecas no Mundo Antigo*. São Paulo: Vestígio.

CECAMORE, C. (2002), *Palatium: Topografia storica del Palatino tra III sec. a.C e I sec. d.C.* Roma: L'Erma di Bretschneider.

CECAMORE, C. (2004), "Le figure e lo spazio sulla base di Sorrento": *MDAI(R)* (2004) 105-141.

CLARIDGE, A. (2010), *Rome. An Oxford Archaeological Guide*. Oxford: University Press.

FAVRO, D. (2008), *The Urban Image of Augustan Rome*. Los Angeles: Cambridge University Press.

GAGE, J. (1955), *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du "ritus Graecus" à Rome des origines à Auguste*. Paris.

GALINSKY, K. (1998), *Augustan Culture: An interpretive introduction*. New Jersey: Princeton University Press.

GASPARRI, C.; TOMEI, M. A. (2014), *Museo Palatino: le collezioni*. Milão: Electa.

GROS, P. (2003), "Le Bois Sacré du Palatin: Une Composante Oubliée du Sanctuaire Augustéen d'Apollon": *Revue Archéologique* (2003) 51-66.

GURVAL, R. A. (2001), *Actium and Augustus. The Politics and Emotions of Civil War*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

HEKSTER, O.; RICH, J. (2006), "Octavian and the Thunderbolt: The Temple of Apollo Palatinus and Roman Traditions of Temple Building": *Classical Quarterly* (2006) 149–168.

LA ROCCA, E. (2018-2019), "Lo sguardo di Ovidio sulla Roma augustea": F. GHEDINI (2018-2019), *Ovidio: Amori, miti e altre storie*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 43-49.

LANGE, C. H. (2009), *Res Publica Constituta: Actium, Apollo and the Accomplishment of the Triumviral Assignment*. Leiden: Brill.

LIPKA, M. (2009), *Roman Gods: A conceptual approach*. Danvers: Brill.

MAZZUCA, V. (2015), "Religione e politica: Iside e Augusto": I. BAGLIONI (2015), *Saeculum Aureum: Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea*. Roma: Quasar, 177-188, v. 2.

MILLER, J. F. (2009), *Apollo, Augustus and the Poets*. Cambridge: University Press.

ORLIN, E. (2007), "Augustan Religion and the Reshaping of Roman Memory": *Arethusa (2007)* 73-92.

ORLIN, E. (2008), "Octavian and Egyptian Cults: Redrawing the Boundaries of Romanness": *The American Journal of Philology* (2008) 231-253.

PENSABENE, P. (2017), *Scavi del Palatino 2: Culti, architettura e decorazioni*. Roma: L'Erma di Bretscneider.

QUENEMOEN, C. K. (2006), "The Portico of the Danaids: A New Reconstruction": *American Journal of Archaeology* (2006) 229-250.

RICHARDSON, L. (1992), *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome.* London: Johns Hopkins University Press.

ROCCOS, L. J. (1989), "Apollo Palatinus: The Augustan Apollo on the Sorrento Base": *American Journal of Archaeology* (1989) 571-588.

SAURON, G. (2013), "Mito e potere: la mistificazione augustea": E. La Rocca et al. (2013), *Augusto: Catalogo della mostra presso le Scuderie del Quirinale*. Roma: Electa, 85-91.

SCHEID, J. (2007), "Augustus and roman religion": K. GALINSKY (Ed.) (2007), *The Age of Augustus*. New York: Cambridge University Press, 175-193.

STAMPER, J. W. (2005), *The Architecture of Roman Temples: The Republic to the Middle Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.

TOMEI, M. A. (2000), "I resti dell'arco di Ottavio sul Palatino e il portico delle Danaidi": *Mélanges de l'Ecole françaisede Rome. Antiquité* (2000) 557-610.

WISEMAN, T. P. (2012), "A Debate on the temple of Apollo Palatinus: *Roma Quadrata*, archaic huts, the house of Augustus, and the orientation of Palatine Apollo": *Journal of Roman Archaeology* (2012) 371-387.

ZANKER, P. (2005), *Augusto y el poder de las imagines*. Madrid: Alianza Forma.
ZANKER, P. (2018-2019), "I templi degli dèi di Augusto": F. Ghedini (2018-2019), *Ovidio: Amori, miti e altre storie.* Roma: L'Erma di Bretschneider, 50-57.
ZINK, S. (2012), "Old and new archaeological evidence for the plan of the Palatine temple of Apollo": *Journal of Roman Archaeology* (2012) 387-402.
ZINK, S. (2014), "Polychromy in Roman Architecture: Colours, Materials, and Techniques": J. S. Ostergaard; A. M. Nielsen (Eds.) (2014), *Transformations: Classical Sculpture in Colour*. Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek, 236-255.
ZINK, S; PIENING, H. (2009), "Haec aurea templa: the Palatine temple of Apollo and its polychromy": *Journal of Roman Archaeology* (2009) 109-122.

* * * * * * * * *

Resumo: Otaviano, posteriormente denominado de Augusto, dedicou uma atenção especial aos empreendimentos arquitetônicos ao longo de sua vida política, sendo esta uma estratégia de poder utilizada por ele. Neste trabalho, tratamos sobre a construção do complexo arquitetônico de Apolo, no Palatino, empreendida por Otaviano, ressaltando a importância simbólica do local de sua construção e do deus ao qual foi dedicado; a relação que se estabeleceu entre este complexo e o contexto de sua consagração; bem como analisando as suas principais características.

Palavras-chave: Otaviano; Apolo Palatino; Ácio; Poder; Arquitetura.

Resumen: Octavio, más tarde llamado Augusto, dedicó especial atención a las empresas arquitectónicas a lo largo de su vida política, siendo ésta una estrategia de poder utilizada por él. En este trabajo, se aborda la construcción del complejo arquitectónico de Apolo, en el Palatino, llevado a cabo por Octavio, destacando la importancia simbólica del lugar de su construcción y del dios al que estaba dedicado; la relación que se estableció entre este complejo y el contexto de su consagración; además analizar sus principales características.

Palabras clave: Octavio; Apolo Palatino; Acio; Poder; Arquitetura.

Résumé : Ottaviano, par la suite appelé Auguste, a accordé une attention particulière aux projets architecturaux tout au long de sa vie politique, en tant que stratégie de pouvoir. Dans cet article, nous évoquerons la construction du complexe architectural d'Apollon, sur le Palatin, entreprise par Ottaviano. Nous soulignerons l'importance symbolique du site de cette construction et du dieu auquel il était dédié, ainsi que la relation qui s'est établie entre ce complexe et le contexte de sa consécration, et nous analyserons ses principales caractéristiques.

Mots-clés : Ottaviano ; Apollon Palatin ; *Actium* ; Pouvoir ; Architecture.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27910

Using the *Aeneid* to Negotiate Difference: Identity, Difference and Narratives of Belonging

Usando a *Eneida* para negociar a diferença: identidade, diferença e narrativas de pertença

SANJA IVIC[1] *(Institute for European Studies — Serbia)*

Abstract: The aim of this paper is to point out the importance of Virgil's *Aeneid* in understanding the conceptualization and emergence of both national and postnational identity. Virgil's attempt to create a cohesive narrative which will represent the foundation of Roman national identity will be compared to the European Commission's attempt to create a cohesive narrative that will represent the basis of Pan-European identity. Unfortunately, both the *Aeneid* and the idea of a European foundation narrative have been misinterpreted by extreme right-wing and anti-immigrant groups.

Keywords: *Aeneid;* identity; narrative; difference; national; postnational.

Introduction

According to T. S. Eliot, "the classic of all Europe, is Virgil."[2] T. S Eliot states:

> *If there is one word on which we can fix, which will suggest the maximum of what I mean by the term 'a classic', it is the word maturity. I shall distinguish between the universal classic, like Virgil*[3]*, and classic which is only such in relation to the other literature in its own language. (...) No modern language can hope to produce a classic, in the sense in which I have called Virgil a classic*[4]*.*

Vergil's *Aeneid* represents one of the first definitions of cultural identity (in particular, Roman identity) and aims at glorifying values on which this identity is based. These values include: wisdom, justice, temperance and courage and stem from Stoic philosophy[5]. On the other hand, narratives on

Text received on 16/12/2020 and accepted on 25/10/2021.

[1] sanja_ivic1@yahoo.com.

[2] ELIOT (1957) 70.

[3] Publius Vergilius Maro is called ***Vergil*** or ***Virgil*** in English.

[4] ELIOT (1957) 55, 70.

[5] BOWRA (1933) 11.

European identity[6] represent one of the first definitions of postnational form of identity[7]. These narratives advocate the fundamental values on which European identity is based. These values embrace: "human dignity, freedom, democracy, equality, the rule of law and respect for human rights, including the rights of persons belonging to minorities. These values are common to the Member States in a society in which pluralism, non-discrimination, tolerance, justice, solidarity and equality between women and men prevail[8]".

The aim of this paper is not to analyze the meaning of the *Aeneid* and its pro- or anti-Augustan tendencies. This paper aims to demonstrate the significance of Virgil's *Aeneid* for thinking about the role of identity narratives based on cultural memory in constructing both a national and a postnational concept of identity. Unfortunately, the *Aeneid* in particular and the idea of a European foundation narrative have been misinterpreted by extreme right-wing and anti-immigrant groups. The *Aeneid* is significant because it gives us a new perspective on the contemporary problem.

In the first seven verses of his *Aeneid*, Vergil announced the theme of his epic poem, which he would then develop in 9, 896 lines:

> *Arms, and the man I sing, who forc'd by fate,*
> *And haughty Juno's unrelenting hate,*
> *Expell'd and exil'd, left the Trojan shore.*
> *Long labours, both by sea and land, he bore,*
> *And in the doubtful war, before he won*
> *The Latian realm, and built the destin'd town;*
> *His banish'd gods restor'd to rites divine,*

[6] European identity is still a contested concept (STRATH [2002]). It is not yet clearly defined, so it assumes different interpretations. If European identity is understood as a post-modern and supranational, multilayered form of identity that does not imply moder-nist uniformity, then it does not constitute a demand for renunciation of national identity. There are different conceptions of European identity: the communitarian notion of European identity, the idea of European identity determined by common civic practice, the idea of European identity based on Christianity and poststructural definitions of European identity. The issue of European identity is the most important for determining further European integration processes and resolving the issue of accession of new member states to the Union.

[7] JACOBS & MAIER (1998); BEE (2008); RISSE & GRABOWSKY (2008).

[8] EUROPEAN UNION (2007) Article 2.

And settled sure succession in his line,
from whence the race of Alban fathers come,
And the long glories of majestic Rome (1.1-7)

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
litora—multum ille et terris iactatus et alto
vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio; genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.

One of the main goals of the *Aeneid* is to develop cohesive national[9] identity. Vergil

> *thought the evolution of his people's national identity was going through a particularly crucial formative phase, in which he aspired to make his poem participate. Thus he designed the Aeneid strategically to help the Romans meditate on the duties, problems, dangers, and possibilities of a new national identity*[10].

Vergil's poetry has been analyzed by a number of scholars dealing with questions of national identity, ethnicity, race and gender.

> *The complexities of identity reflected in his corpus have afforded rich insights into the poems themselves and the era's political milieu; beyond their Roman context, across the centuries his poetry has been co-opted in both racist and nationalist rhetoric, and, at the same time, inspired dynamic multicultural receptions among its many audiences*[11].

This paper will investigate the relevance of Vergil's shifting notion of Roman identity[12] for understanding postnational, multilayered concept of

[9] As it was also emphasized in the work of Katharine Toll, the concepts of "nation" and "national identity" will be used with awareness "that the Roman entities differ from modem ones both in the mechanics of their formation and in the nature of their coherence and without meaning to assimilate the two" (TOLL [1994] 34-35). However, it will be argued that both ancient and contemporary notions of national (and postnational) identity should be perceived as polyphonic categories, which are socially, historically, culturally and politically constructed.

[10] TOLL (1997) 34.

[11] VERGILIAN SOCIETY (2020).

[12] "Perhaps not himself born Roman and certainly not technically Italian, Vergil was the more likely to have considered things from the point of view of the populace of new citizens now officially Roman but not yet so in earnest, and to have understood that the

European identity[13]. In this article, both national and postnational forms of identity are perceived as polyphonic and historically, culturally, socially and politically constructed. Thus, they are not fixed and essentialist categories. It is assumed

> *that the various discursive constructs of national identity are given different shapes according to the context and to the public in which they emerge, all of which can be identified with reference to content, strategies and argumentation patterns, as well as according to how they are expressed in language (linguistic realisation)*[14].

Postnational forms of identity can also be perceived as discursive constructs.

According to Sangco-Jackson,

> *Aeneas' own story will serve as a touchstone for the Romans to consolidate their own identity. In the first century BCE, a time of civil wars and imperial expansion, Rome was forced to manage the integration of many different cultures under a single identity*[15].

Some authors argue that the *Aeneid* "seeks to shape the (male, Roman) reader's sense of a national identity by opposition to an 'other' figured as foreign, passionate and (mainly) feminine"[16].

On the other hand, the notion of European identity is still in its formative phase. From April 2013 to March 2014, the European Commission and the former President of the European Commission, José Manuel Barroso invited artists, scientists and intellectuals to create "a new narrative for Europe"[17]. Barroso emphasized the significance of culture for development of a new narrative for Europe. According to Barroso, it is necessary to develop a new narrative which develops and emphasizes "a sense of belonging to Europe"

---

newly enfranchised still needed reasons and motives to conjoin themselves heartily to Rome and identify themselves as Romans (...) Roman-ness was a family of varied ideas rather than a conception shared by all citizens, but the occasion for the formation of a new, unifying conception had now arisen from the recent Roman enfranchisement of all Italians" (TOLL [1997] 40).

[13] REDING (2012).

[14] WODAK *et alii* (2009) 7.

[15] SANGCO-JACKSON (2006) 2.

[16] GALE (2006) 106.

[17] BARROSO (2014).

that includes common culture, values and interests[18]. Vergil also aimed at creating a cohesive narrative which would represent the foundation of Roman identity. This narrative embraced mythology, philosophy, odes to Augustus and many ideas which were already part of Roman culture[19]. European identity, which represents postnational form of political identity[20] is also based on a cohesive narrative about common European heritage and values.

However, there is a substantive difference between national and post-national forms of political identity. Since concepts of nation and national identity represent contingent categories, many authors believe that the most appropriate minimalist definition of a nation as a community of people living in one territory, sharing a subjective sense of group identity as well as specific cultural characteristics and practices[21]. On the other hand, postnational forms of identity emerge as a consequence of the evolution of political communities towards supranational and postmodern forms of communities. These forms of community are created by increased migration and the development of information and communication technologies. Although the fact that citizenship of the European Union implies multi-layered and flexible identities is recognized in anthropological, philosophical, historical and political studies, it is not sufficiently emphasized or is ignored in the framework of treaties, charters and other legal documents of the European Union[22].

Although there is a huge difference between (ancient) national and postnational conceptions of identity, this paper will show that both "Vergil's characters" and the European Commission's "New Narrative for Europe" project "appeal to shared identity and values to mobilize collective action, reinforce group solidarity, and legitimize political decisions or leadership"[23].

[18] BARROSO (2014).
[19] WILLIAMSON (2019) 161.
[20] IVIC & LAKICEVIC (2011).
[21] ANDERSON (1983).
[22] IVIC (2016).
[23] WIMPERIS (2017) iii.

1. Vergil's Attempt to Create a Cohesive National Identity

The *Aeneid* is designed as a national epic[24]. According to Wimperis,

> *more than other narratives from Roman memory, the Aeneas myth encompassed the ancestry, the cultural symbols, and the virtues with which Augustus could assert the claim to legitimate authority. In this connection, it is vital to acknowledge the unparalleled contribution of the Aeneid in tailoring the Trojan foundation myth to the ideology of the Augustan Age. One way in which Vergil joined the Trojan past with the Augustan present was by incorporating the emperor, in propria persona, directly into his poetic narrative*[25].

The *Aeneid* is based on Homer's epics the *Iliad* and the *Odyssey*, in that the first six books (1-6), which include descriptions of Aeneas'wanderings after the fall of Troy, are inspired by the *Odyssey*, while the other six books (7-12), which include descriptions of Trojan battles on the Italian peninsula are inspired by the *Iliad*[26]. Vergil named his heroic epic, after the main character, Aeneas, whose connections with Rome are already mentioned by one of the earliest Latin poets, Naevius, who relied on an old Latin tradition and the Greek literary tradition[27].

The main character, Aeneas, is the personification of Roman virtues, and in many places the symbolism connected with the future and mission of the Roman state stands out, which is politically harmonized with the ideal of Emperor Augustus about great Rome as an empire that will bring peace to the whole world[28]. "The concept of divine origin plays a critical role in Roman self-esteem. By having Aeneas born to Venus, the Roman goddess of love, Vergil used the *Aeneid* to inject 'into the mythical past the origin of certain

[24] "Though the *Aeneid* portrayed Rome's history, it also served as a representation of the Augustan era. Vergil wrote it as an Augustan, that is, an epic about Augustus intended to glorify him. The Augustan Age served as the catalyst and the watermark that made the *Aeneid* successful. Augustus requested that Vergil write something to honor him, and Vergil combined strands of mythology with praise of Augustus in the epic" (WILLIAMSON [2019] 168).

[25] WIMPERIS (2017) 45.

[26] BUDIMIR & FLASAR (1991).

[27] BUDIMIR & FLASAR (1991).

[28] KORFMACHER (1956); SOLAR (2015).

historical institutions of his own day' and give the Romans a heritage they could be proud of[29].

Vergil created a cohesive narrative which represents the foundation of Roman identity[30]. This narrative embraced mythology, philosophy, odes to Augustus and many ideas which were already part of Roman culture[31]. According to Wimperis:

> *Vergil's Aeneid recounts the birth of a civilization, narrating through the deeds of 'father Aeneas' and the Trojan settlers of Lavinium the earliest origins of the Roman people. The story of the Trojan migration to Italy was one of many cultural narratives about the past that underpinned the Roman sense of self, situating the origin of the community in mythic time, identifying its genealogy through a line of communal ancestors, and defining its core values through the deeds of its early heroes.*[32]

According to Wimperis, the Aeneas myth reflects "cultural memory", which is defined by modern scholarship as the repository of traditions, myths, symbols and memories through which the collective identity is constructed[33]. The field of cultural memory represents a set of mentioned beliefs in the common origin of members of a certain social group, common myths and historical memories, as well as orientation towards the past. In that sense, the

[29] WILLIAMSON (2019) 166.

[30] According to Toll, "Romans had a more or less established identity but had held themselves aloof from the Italians, and no single Italian identity was yet constructed, so that the common national identity of Romans and Italians together, if there was to be such a thing, would have to be created new. Common ground and fellow feeling between Italians and Romans would have to be extended and solidified, and equally, common ground and fellow feeling among Italians. If Vergil thought about these things—and what I am urging here is that the way he wrote the *Aeneid* suggests that he did—it is easy to see that he could have come to reflect that he, a man to whom his own identities as Roman and Italian had arrived separately and who thus had conducted his own reconsideration and scrutiny of them, was peculiarly suited to contribute to his people's already on-going processes of review and adjustment, helping Romans and Italians to think about who they had become, in their new conjunction. Vergil seized on the occasion to conceive of Roman Italians as a new entity, to frame for this new citizenry a new myth of nationhood, and, by means of his myth, to endow posterity with power to sponsor and guide and ameliorate yet further new conjunctions" (TOLL [1997] 40).

[31] WILLIAMSON (2019) 161.

[32] WIMPERIS (2017) 1.

[33] WIMPERIS (2017) 1.

cultural memory consists of the mechanisms of social transmission of knowledge about the past, inventing, processing, suppressing, forgetting and changing the past[34].

> *Vergil's decision to set the Aeneid in the deep past and to make it about ancestry and inheritance. It is because the past —or, more accurately, the stories that we shape for ourselves about our pasts, both personal and national - is so important a factor in the forming of identity.*[35]

The mythological themes in the *Aeneid* originate not only from the Latin and Roman tradition and from the Homeric epics, but also from the Greek epic cycle about the destruction of Troy and the return of Greek heroes, as well as from Greek dramatic poetry[36]. Vergil also relied on Greek works on mythology and history, as well as on the works of the Roman poets Cato and Varro[37]. Vergil's *Aeneid* aimed at "making Roman-ness" as well as "a new foundation story for Rome."[38] In order to understand Vergil's *Aeneid* and the way Romanness is built, it is necessary to take into account the elements of ancient, Pythagorean, Orphic, Platonic and Stoic teachings[39].

According to Sangco-Jackson, Aeneas employs a novel method in constructing national identity by affiliating himself with Dardanus and relying on imagined genealogies which connected Trojans, Greeks and Italians[40].

> *These imagined genealogies, which are created from traditions and stories about the mythic past, are propagated and revitalized by foundation stories. By sharing in the same foundation stories, disparate communities can consolidate themselves and reevaluate their own self-identities.*[41]

[34] RADENOVIC (2006).
[35] TOLL (1997) 41.
[36] BUDIMIR & FLASAR (1991).
[37] BUDIMIR & FLASAR (1991).
[38] TOLL (1997) 34.
[39] BUDIMIR & FLASAR (1991).
[40] SANGCO-JACKSON (2006) 2.
[41] SANGCO-JACKSON (2006) 2.

Thus, Vergil creates Roman identity relying on narratives of common heritage and common destiny[42].

> *Narratives and narrativity as concepts of social epistemology and social ontology (…) posit that it is through narrativity that we come to know, understand, and make sense of the social word, and it is through narratives and narrativity that we constitute our social identity.*[43]

Paul Ricoeur argues about the power of narratives both to create and transform human experience[44]. Narratives bring into language new experience and that for this reason they have the power to transform the reader's or auditor's experience and perception of the world. This transformation occurs by the intersection of the world of the narrative and the world of the reader (or auditor)[45].

Benedict Anderson argues that national identity and nation are socially and historically constructed categories. He defines nation as "an imagined community", which consists of individuals who consider themselves as a part of this community[46]. According to Sangco-Jackson:

> *This idea of a shared point of reference which connects a community is based on B. Anderson's development of the 'imagined community' or a community that was reinvented only in the imaginations of many cultures which shared in the same idea of nation. For Aeneas, Dardanus represents the 'immemorial past,' a point of reference that he, the Trojans, and the Italians can all share in. If disparate groups can define themselves in relationship to Dardanus, they then have a precedent for developping their relationships with one another*[47].

Vergil's idea of Romanness is not fixed —it is polyphonic. According to Toll,

> *the common national identity of Romans and Italians together, if there was to be such a thing, would have to be created new (…) Vergil seized on the occasion to conceive of Roman Italians as a new entity, to frame for this new citizenry a new myth*

[42] TOLL (1997).
[43] SOMERS (1994) 605.
[44] RICOEUR (1984).
[45] RICOEUR (1984).
[46] ANDERSON (1983).
[47] SANGCO-JACKSON (2006) 9.

> *of nationhood, and, by means of his myth, to endow posterity with power to sponsor and guide and ameliorate yet further new conjunctions*[48].

Reed argues, that Roman identity introduced in the *Aeneid* represents unstable category. According to Reed,

> *Roman identity—always reducible to some other nationality, depending on where the poem draws the boundary between nations—emerges as a synthesis…of other national identities; (…) there is no essence, no absolute center, no origin that exclusively authorizes Romanness*[49].

According to Syed,

> *Roman national identity is projected through his interactions with various ethnic others. This is possible because Aeneas leaves behind him his Trojan identity when he decides to follow the commands of fate that direct him to found a new city elsewhere*[50].

It was not easy for the peaceful Virgil to represent and defend the conquering history of the Roman people. He justified that history by relying on the Stoic principles of predestination and necessity, as well as the ultimate goal, which, according to Virgil, was Roman peace (*Pax Romana*), which should bring prosperity to all humanity, not just the Roman people[51]. The bearers of that principle of order and peace in the *Aeneid* are Jupiter, Aeneas and Augustus. In this way, the *Aeneid* not only connects the Trojan East and the Latin West, but also announces the news of a general revival.

In his speech in the Underworld, Aeneas' father, Anchises reminds Aeneas of Roman values and unfolds for him the destiny of Rome:

> *Others, I have no doubt,*
> *will forge the bronze to breathe with suppler lines,*
> *draw from the block of marble features quick with life,*
> *plead their cases better, chart with their rods the stars*
> *that climb the sky and foretell the times they rise.*
> *But you, Roman, remember, rule with all your power the peoples*
> *of the earth- this will be your arts:*
> *to put your stamp on the works and ways of peace,*
> *to spare the defeated, break the proud in war* (6.976-84)

[48] TOLL (1997) 41.

[49] REED (2007) 2.

[50] SYED (2005) 175.

[51] BUDIMIR & FLASAR (1991).

excudent alii spirantia mollius aera
(credo equidem), vivos ducent de marmore vultus,
orabunt causas melius, caelique meatus
describent radio et surgentia sidera dicent:
tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.

Anchises's speech reflects Vergil's political ideals. According to Vergil, Roman nation should strive towards mercifulness, not violence. This is one of the main values on which Roman identity should be founded. On the other hand, through Anchises's rhetoric, he justifies the invasion by arguing that it will bring peace, order and justice. However,

> *in modern times, critics and readers have taken passages such as this one and labeled them propaganda for the Augustan regime. This criticism is valid, but when the values of a regime are expressed by a poet who shares those values, the line between art and propaganda becomes blurry*[52].

Aeneas is not characterized by human vanity and sensitivity of Achilles, Aias and Odysseus[53]. Aeneas symbolizes Stoic and civic virtues. He is not characterized by the raw individualism of Homer's heroes. Aeneas is part of the destined Roman history and part of the community that builds that history. Aeneas' destiny is not personal —he carries the destiny of the community with dignity. Vergil's Aeneas is not always faithful to his task (whose nature is collective), so sometimes he seeks happiness for himself as well. One example of this is Aeneas' love for Dido. However, Aeneas returns to his path, and after visiting the Underworld, Aeneas transforms and becomes a servant of the fate of the Roman people and makes the ideal Vergil's Roman capable of defeating Turnus and conquering his country[54].

Aeneas, built in accordance with the Stoic ideal, stoically performs the duties that fate imposes on him. According to Toll,

> *Vergil's choice fell upon Aeneas to be the focus and vehicle of his meditations about national identity for three main reasons. The first and most literary was that Aeneas was Homeric. Aeneas afforded Vergil the occasion to provide for his own*

[52] *The Aeneid* (2020).
[53] BUDIMIR & FLASAR (1991).
[54] BUDIMIR & FLASAR (1991).

> *nation a poetic prehistory as antique and deep-rooted as the one Homer provided for Greece and Greeks, and to match his own epic to Homer's not only in genre and in detail, but in historical stratum as well. Selecting Aeneas was one more way of setting the Aeneid beside the Homeric poems. As a protagonist he served to figure Vergil's aim of matching Homer, perhaps of equaling the Iliad and the Odyssey, certainly of being compared with them continuously*[55].

2. The European Commission's "New Narrative for Europe" Project

The former President of the European Commission, José Manuel Barroso, launched the cultural project "New Narrative for Europe" in 2013[56]. Barroso stated that the European Union lacks a powerful narrative that will strengthen European identity. He invited artists, intellectuals and scientists to participate in the creation of the new narrative for Europe. In his speech "A New Narrative for Europe" José Manuel Barroso states:

> *I think we need, in the beginning of the XXI century, namely for the new generation that is not so much identified with this narrative of Europe, to continue to tell the story of Europe. Like a book: it cannot only stay in the first pages, even if the first pages were extremely beautiful. We have to continue our narrative, continue to write the book of the present and of the future. This is why we need a new narrative for Europe*[57].

The significance of narratives for developing pan-European identity was also emphasized within philosophy. In the interview given to Goncalo Marcelo, Richard Kearny argues from the perspective of Paul Ricoeur's[58] and Jürgen Habermas'[59] philosophy "that a new ethos for Europe requires an exchange of narratives"[60]. According to Kearney:

> *Europe today needs a pedagogy of narrative exchange. That is the future of Europe at the level of heart, narrative, affect, phronesis. At another level of course you need*

[55] TOLL (1997) 42.

[56] "The New Narrative for Europe is a project proposed by the European Parliament and implemented by the European Commission following the call issued by President Barroso in his 2012 State of the Union Address. After the launch event in Brussels (23 April 2013) and two general assemblies held in Warsaw (11 July 2013) and Milan (8-9 December 2013), the 3rd and final general assembly taking place in Berlin marked the completion of the first stage of the New Narrative project" (EUROPA NOSTRA [2014]).

[57] BARROSO (2012).

[58] RICOEUR (1992).

[59] HABERMAS (1992).

[60] MARCELO (2017) 789.

> *constitutional and legal reform. You need what Habermas aptly calls 'Constitutional Patriotism'. I'm all for that: transnationalism as an overcoming of absolute national sovereignty, a kind of post-national constellation*[61].

Paul Ricoeur emphasizes the role of narrativity and imagination in creating European identity[62]. In his work *Oneself and Another*, Ricoeur points to the limits of Eurocentric approach and universalist understanding of values[63]. Ricoeur emphasizes that Europe represents a spiritual and cultural reality[64].

The goal of the project "New Narrative for Europe" was to outline narratives about shared cultural heritage, history, values and future. This was perceived as "an important practice of creating transnational memory in Europe[65]." According to Kaiser, "framing narratives about shared history, norms and the future can be an important practice of creating transnational memory in Europe"[66]. This was the task of the European Union's "A New Narrative for Europe" project initiated by the European Parliament and implemented by the European Commission during 2013-14. "Debates on the New Narrative were held across Europe, in Milan, Warsaw, and Berlin as well as Brussels. Members of the European Commission (each member state has one) held 'citizens' dialogues' across the continent too. A New Narrative website was created so that young Europeans could 'have their say'[67]".

According to Shore, the concept of European identity defined by the European Commission denies plurality of definitions of Europe and perceptions of Europeanness[68]. Various policy initiatives define it as a fixed, monolithic category, which denies African, Asian and American contributions to current definitions of European identity and values[69].

The European Commission's attempt top create a cohesive narrative about European identity can be compared to Vergil's attempt to create

[61] MARCELO (2017) 790.
[62] RICOEUR (1992).
[63] RICOEUR (1992).
[64] RICOEUR (1992).
[65] KAISER (2015) 1.
[66] KAISER (2015) 1.
[67] APPLEBAUM (2017).
[68] SHORE (2009) 791.
[69] SHORE (2009) 791.

Roman national identity. One of the goals of Vergil's *Aeneid* was to develop Romanness by emphasizing Roman values. Aeneas is a representative of Roman virtues and piety. In the first lines of the *Aeneid*, Aenas is introduced as "famous for his *pietas."* Latin word *pietas* refers to religious convictions and respect for the gods, however, its meaning is much wider than English word *piety*. "A characteristic epithet for Aeneas is *pius* ('pious', 'duty-bound', 'dutiful')[70]." He aims at unraveling the secrets of destiny, and after that properly act upon them. He focuses on the greater good, often sacrificing his personal desires. For instance, he deserts Dido (in Book 4) since Jupiter reminds him through the god Mercury that Italy is implied to be his destined home, not Carthage[71]. Vergil has created Aeneas in accordance with the Stoic ideals —Aeneas represents "the ideal Roman"[72]. He represents Stoic values such as wisdom, courage, justice, moderation and goodness[73]. According to Bowra:

> *[The] orthodox Romans believed in Aeneas as an ideal man. Virgil's contemporaries and successors reiterated with wearisome devotion praises of Aeneas. Even to Horace he is 'pius Aeneas', and the long series of poets, on whom the magic of Virgil's style laid its paralysing influence, from Tibullus and Ovid to Statius and Juvenal and even to Sidonius Apollinaris, regarded Aeneas as the pattern of piety and courage. Seneca singles him out as an example of filial devotion,' and emperors like Pertinax found pride in claiming descent from him*[74].

Both the *Aeneid* and the European Commission's initiative are based on the idea of creating a cohesive narrative about collective identity by emphasizing common heritage and values. The European Union is established on shared narratives that define European heritage and European values. These narratives are significant for creating the concept of European identity whose main role is to unify the peoples of Europe[75]. On 1 March 2014, scientists, artists and intellectuals introduced the Declaration on the "New Narrative

[70] MACKIE (2017).
[71] MACKIE (2017).
[72] BOWRA (1933) 8.
[73] BOWRA (1933) 11.
[74] BOWRA (1933) 9.
[75] IVIC (2019).

for Europe" at The Akademie der Künste in Berlin[76]. This declaration states: "Europe needs a societal paradigm shift —in fact, nothing short of a 'New Renaissance'. Without disregarding the significance of economic and financial legislation, an urgent re-alignment of emphasis within the European political body is needed and Europe must acknowledge that culture is a major source of nourishment and supply for Europe's social and political body"[77].

This project aimed at reviving European identity and bringing the European Union closer to its citizens[78]. The project also aimed at "stimulating critical discussion on European values among young people[79]." It emphasized the importance of culture for a new narrative for Europe[80]. Former President of the European Commission, José Manuel Barroso, emphasized:

> *It is not enough to say that we, Europeans, share a common destiny! A sense of belonging to Europe, to a community of values, culture and interests, is essential to forge that common destiny*[81].

Vergil also aimed at building his cohesive narrative (which will represent the foundation of Roman identity) on the idea of (common) Roman culture. Vergil accomplished his goal relying on odes to Augustus, mythology and comments about Greek culture[82].

> *Growing to special prominence in the Age of Augustus, the Aeneas myth was widely celebrated in civic monu-ments, literature, and public displays. Its protagonist, the alleged ancestor of Augustus himself, was regarded as the progenitor of the Roman people and a model of the Roman character, and the story of his foundation became enshrined as a premier myth of the empire*[83].

One of the goals of "New Narrative for Europe" project was to define the soul of Europe, which is a metaphysical term and is not helpful to achieving goals stressed by the project "New Narrative for Europe". Former

[76] EUROPA NOSTRA (2014).
[77] EUROPA NOSTRA (2014).
[78] BARROSO (2012).
[79] EUROPEAN YOUTH PORTAL (2016).
[80] BARROSO (2014).
[81] BARROSO (2014).
[82] WILLIAMSON (2019) 161.
[83] WIMPERIS (2017) 1.

President of the European Commission, José Manuel Barroso states: "Europe I believe has a soul. This soul can give us the strength and determination to do what we must do[84]." However, the European Union should be perceived as a political idea, not metaphysical. Otherwise, new binary oppositions, and new forms of exclusion will emerge.

A narrative that emphasizes common culture and the significance of destiny was also employed by Vergil in his attempt to create a cohesive Roman identity.

According to Vester,

> *Jupiter, the most powerful of the gods, likewise declares that Aeneas will found a new settlement that will develop over time into Rome, a nation that will have "empire without end" (*imperium sine fine, *1.279)*[85].

On the other hand, the nature of main characters of the *Aeneid* show that the foundation of Roman nation was predestined.

> *For example each is of both divine and mortal descent: Aeneas is the son of Venus and Anchises, Romulus the son of Mars and Ilia the priestess queen and Augustus too, according to Jupiter's prophecy, can trace his lineage to both these legendary figures, and a 'Caesar', Rome's first imperial figure. This not only gives Augustus further gravitas and legitimacy as a ruler, but also suggests that he is re-establishing the Rome as it was prophesised, and the Roman identity as it should be. Also it suggests that Rome's foundations are equally legendary, born from the combination of myth and reality, and equally endorsed by the gods*[86].

In the psychological characterization of Aeneas there is the relation of the human and the divine, he is the personification and bearer of the Roman notion of virtue and piety, constantly aware of the mission intended for him by the gods. Aeneas himself does not oppose Destiny, but is wise enough to follow it[87]. Aeneas' task is primarily ethical, he was chosen to found Rome who will rule well and justly, as fate has commanded him.

[84] BARROSO (2012).

[85] VESTER (2005).

[86] UKESSAYS (2018).

[87] VRATOVIC (2008) 126.

Aeneas' identity is developed through various binary oppositions such as self/other, Roman/Carthaginian, Greek/Trojan, Trojan/Italian, male/female and so forth[88]. According to Syed,

> *Roman national identity is projected through his interactions with various ethnic others. This is possible because Aeneas leaves behind him his Trojan identity when he decides to follow the commands of fate that direct him to found a new city elsewhere*[89].

The same can be argued about postnational forms of political identity, particularly European identity[90]. Binary hierarchies signify unequal power relations within the EU. Unlike "external" binary oppositions which disentangle the *European* and *non-European* (for instance, Europe/Turkey, Christianity/Islam, and so forth), "internal" binary oppositions produced by the economic crisis in the Eurozone create divisions within the European Union itself (for instance, center/periphery, North/South, responsible member states/irresponsible member states, and so forth)[91]. These binary oppositions reflect the fragility of European identity. The question of Europeanness still remains vague as the European public political discourse still contains various binary oppositions and points to the rhetoric of othering[92].

> *Policies of identity founded on an essentialist notion of identity give priority to the one dominant, stable form of identity and isolate it from all other possible forms of identity. In this way, various binary oppositions are created, such as: we/they, European/non-European, internal/external, citizen/foreigner and so forth*[93].

Conclusion

The purpose of this paper is to show the significance of Vergil's *Aeneid* for thinking about national and postnational concepts of identity.

> *The cultivation of the Aeneas myth among Romans and its pragmatic functions in their political activity exemplify the use of cultural memory in constructing communal identity,*[94]

---

[88] SANGCO-JACKSON (2006).

[89] SYED (2005) 175.

[90] STRATH (2002); MEYER (2004).

[91] TEKIN (2014).

[92] TEKIN (2014).

[93] IVIC (2016) 239.

[94] WIMPERIS (2017) 2.

that is why the *Aeneid* is relevant for exploring the emergence of both national and postnational forms of identity. Vergil's *Aeneid* aimed at creating Romanness, while narratives on European identity and values aim at creating Europeanness. Vergil's *Aeneid* offers insights into one of the first definitions of cultural identity (in particular, Roman national identity), while European identity represents one of the first legal forms of postnational identity. The goal of this paper was not to assimilate ancient and contemporary notions of political identity and belonging. This paper aimed at demonstrating that ancient and contemporary notions of political identities and belonging are discursively constructed. Vergil's multilayered and shifting conception of Roman identity (which is defined through opposition to other ethnic identities —Greek, Trojan, Carthaginian and Italian) is relevant for understandding polyphonic European identity, which includes binary oppositions: self/other, identity/difference, European/non-European and so forth.

Bibliography

ANDERSON, B. (1983), *Imagined Communities*: *Reflections on the origin and spread of nationalism*. London, New York, Verso.

APPLEBAUM, A. (2017), "A new European narrative?": *The New York Review of Books*, October 12. https://www.nybooks.com/articles/2017/10/12/new-european-narrative/.

BARROSO, J. M. (2012) "State of the union address": *European Commission*. https://ec.europa.eu/soteu2012/index_en.htm.

BARROSO, J. M. (2014). "Moving towards a conscience of Europe." *European Commission Press Release Database*, May 9. http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-14-368_en.htm.

BEE, C. (2008), "The 'institutionally constructed' European identity: Citizenship and public sphere narrated by the Commission": *Perspectives on European Politics and Society* 9 (2008) 431-450.

BOWRA, C.M. (1993), "Aeneas and the stoic ideal": *Greece & Rome* 3 (1993) 8-21.

BUDIMIR, M.; FLASAR, M. (1991), *The history of Roman literature*. Beograd, Naucna knjiga.

GALE, M. R. (2006), "National identity in the *Aeneid*": *Classical Review* 56 (2006) 106-108.

ELIOT, T. S. (1957), *On poetry and poets*. London, Faber and Faber.

EUROPA NOSTRA (2014), "New narrative for Europe." Presented in Berlin with President Barroso and Chancellor Merkel. March 3. https://www.europanostra.org/new-narrative-europe-presented-berlin-president-barroso-chancellor-merkel/

EUROPEAN UNION (2007), *Consolidated version of the Treaty on European Union*, December 13. https://www.refworld.org/docid/4b179f222.html.

EUROPEAN YOUTH PORTAL (2016), "New narrative For Europe". European Union. https://europa.eu/youth/eu/article/50/36003_en accessed.

HABERMAS, J. (1992), "Citizenship and national identity: Some reflections on the future of Europe": *Praxis International* 12 (1992) 1-19.

IVIC, S.; LAKICEVIC, D. (2011), "European identity: Between modernity and postmodernity": *Innovation: The European Journal of Social Science Research* 24 (2011) 395-407

IVIC, S. (2019), "The concept of European values": *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology* 16 (2019) 103-117.

IVIC, S. (2016), *European identity and citizenship: Between modernity and post-modernity*. London, Palgrave Macmillan.

JACOBS, D.; MAIER, R. (1998), "European identity: construct, fact and fiction": M. GASTELAARS; A. RUIJTER (eds.) (1998), *A united Europe*: *The quest for a multifaced identity*, Maastricht: Shaker, 13-34.

KAISER, W. (2015), "Clash of cultures: Two milieus in the European Union's 'A new narrative for Europe' project": *Journal of Contemporary European Studies* 23 (2015) 1-14.

KORFMACHER, W. C. (1956), "Vergil, spokesman for the Augustan reforms": *The Classical Journal* 51 (1956) 329-334.

MACKIE, C. (2017), "Guide to the Classics: Virgil's *Aeneid*." *The Conversation*, October 23. https://theconversation.com/guide-to-the-classics-virgils-aeneid-85459

MARCELO, G. (2017), "Narrative and recognition in the flesh: An interview with Richard Kearney": *Philosophy and Social Ciriticism* 43 (2017) 777-792.

MEYER, T. (2004), *Die identität Europas: Der EU eine seele?* Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

RADENOVIC, S. (2006), "National identity, ethnicity and cultural memory": *Filozofija i društvo* 3 (2006) 221-237.

REDING, V. (2012), "Why we need a United States of Europe now." *European Commission, Press Release Database*, November 8. http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-12-796_en.htm

REED, J. D. (2007), *Virgil's gaze: Nation and poetry in the Aeneid.* Princeton, Princeton University Press.

RICOEUR, P. (1992), *Oneself as another*, trans. Kathleen BLAMEY. Chicago, University of Chicago Press.

RISSE, T.; GRABOWSKY, J. K. (2008), "Foreign Identity formation in the public sphere and in foreign policy." *RECON Online Working Paper*. http://www.reconproject.eu/main.php/RECON_wp_0804.pdf?fileitem=50511948

SANGCO-JACKSON, G. A. (2006), "Imaginary identity: Aeneas' search for a home in *Aeneid 3*." [Master's thesis] Gainesville, University of Florida.

SHORE, C. (1993), "Inventing the 'people's Europe': Critical approaches to European community 'cultural policy'": *Man,* New Series 28 (1993) 779-800.

SOMERS, M. (1994), "The narrative constitution of identity: A relational and network approach": *Theory and Society* 23 (1994) 605-649.

STRATH, B. (2002), "A European identity: To the historical limits of the concept": *European Journal of Social Theory* 5 (2002) 387-401.

SYED, Y. (2005), *Vergil's Aeneid and the Roman self: Subject and nation in the literary discourse*. Michigan, University of Michigan Press.

THE AENEID (2020), Important Questions Explained. https://www.sparknotes.com/lit/aeneid/quotes/page/3/.

TEKIN, B. (2014), "Rethinking the post-national EU in times of austerity and crisis": *Mediterranean Politics* 19 (2014) 21-23.

TOLL, K. (1997), "Making Roman-Ness and the '*Aeneid*'": *Classical Antiquity* 16 (1997) 34-56.

UKESSAYS (2018), How Virgil integrates myth and history in the *Aeneid*. https://www.ukessays.com/essays/classics/how-virgil-integrates-myth-and-history.php?vref=1

VERGIL (1909), *Virgil's Aeneid*, trans. John DRYDEn with Introduction and Notes. New York, P.F. Collier and Son.

VERGIL (2006), *The Aeneid*, translated by Robert FAGLES. Harmondsworth, Viking Penguin.

VERGILIAN SOCIETY (2020), "Call for papers: 'Identity in Vergil." *Symposium Cumanum 2021*. https://www.vergiliansociety.org/call-for-papers-identity-in-vergil-symposium-cumanum-2021/.

VESTER, C. (2005), "Destiny, desire, and the hero in Virgil's *Aeneid*. Part one: Drawing upon love." *Labyrinth* 87, https://uwlabyrinth.uwaterloo.ca/labyrinth_archives/destiny_desire_and_the_hero_in_virgils_aeneid.pdf.

VRATOVIC, V. (2008), *Roman literature*. Zagreb, Biakova.

WILLIAMSON, M. (2019), "Vergil's *Aeneid*: The cornerstone of Roman identity": *Tenor of Our Times* 8 (2019) 159-171.

WIMPERIS, T. A. (2017), "Cultural memory and constructed ethnicity in Vergil's *Aeneid*." [PhD thesis] Chapel Hill, University of North Carolina.

WODAK, R.; DE CILLIA, R.; REISIGL, M.; Liebhart, K. 2009. *The Discursive Construction of National Identity*, Second Edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.

* * * * * * * * *

Resumo: O objetivo deste texto é assinalar a importância da *Eneida* de Vergílio para compreender a concetualização e o aparecimento da identidade tanto nacional como pós-nacional A tentativa de Vergílio de criar uma narrativa coerente que represente o fundamento da identidade nacional romana será comparada com a tentativa da Comissão Europeia de criar uma narrativa coerente que represente a base da identidade pan-europeia. Infelizmente, quer a *Eneida* quer a ideia de uma narrativa da fundação europeia foram mal interpretadas por grupos de extrema direita e anti-imigrantes.

Palavras-chave: *Eneida*; identidade; narrativa; diferença; nacional; pós-nacional.

Resumen: El objetivo de este artículo es señalar la importancia de la *Eneida* de Virgilio para comprender la conceptualización y el surgimiento de la identidad tanto nacional como posnacional. El intento de Virgilio de crear una narrativa coherente que represente el fundamento de la identidad nacional romana se comparará con el intento de la Comisión Europea de crear una narrativa coherente que represente la base de la identidad paneuropea. Desafortunadamente, tanto la *Eneida* como la idea de un relato de la fundación europea han sido malinterpretadas por grupos de extrema derecha y antiinmigrantes.

Palabras clave: La *Eneida*; identidad; narrativa; diferencia; nacional; posnacional.

Résumé : Le but de cet article est de souligner l'importance de l'*Énéide* de Virgile dans la compréhension de la conceptualisation et de l'émergence de l'identité nationale et postnationale. Nous comparerons la tentative de Virgile de créer un récit cohérent pour représenter le fondement de l'identité nationale romaine à celle de la Commission européenne de créer un récit cohérent pour représenter la base de l'identité paneuropéenne. Malheureusement, aussi bien l'*Énéide* que l'idée d'un récit de fondation européenne ont été mal interprétés par des groupes d'extrême droite et anti-immigrés.

Mots-clés : L'*Énéide* ; identité ; récit ; différence ; national ; postnational.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27967

Discussões sobre as dinâmicas sociais e a prática agrícola na sociedade romana a partir do relato da acusação de *ueneficium* contra C. Fúrio Crésimo, segundo Plínio, o Velho

Discussions on the social dynamics and the agricultural practice in Roman society based on the statement of accusation of *ueneficium* against C. Furius Cresimus, according to Pliny the Elder

FABIANA MARTINS NASCIMENTO / GABRIEL PAREDES TEIXEIRA[1] (*Universidade Federal do Rio de Janeiro — Brasil*)

Abstract: As in contemporary times, the social and economic spheres of Roman society were intrinsically connected. This aspect can be observed in a case presented by Pliny, the Elder, and situated in the eighth paragraph of book 18 of his *Natural History*. In it, Furius Cresimus was accused by his neighbours of stealing their harvests by using supernatural means (*ueneficium*). When brought to court, the freedman defended himself from the accusation by convincing the jury that he hadn't committed a crime. Pliny's narrative, and its context of presentation within the work, allow us to investigate several questions regarding the socio-economic dynamics of Roman society. This paper aims to address some of those issues.

Keywords: *Natural history*; *Veneficium*; Agriculture; Pliny, the Elder; Freedman.

Introdução

A agricultura constituía a principal atividade econômica de Roma. Como bem pontuou Pierre Grimal, ainda que hoje a sociedade romana seja apresentada como uma civilização urbana, ao longo da história, os romanos "gostaram de se julgar "camponeses""[2]. A ligação com a terra se relacionava, portanto, com o imaginário social e remetia para a fundação da cidade pelo pastor Rômulo, legando à vida rústica e à agricultura o que o historiador francês chamou de um "ideal presente na consciência romana"[3]. Além dessa centralidade social, a atividade agrícola constituía, também, a base da economia. Ainda que Catão, Varrão e Columela tenham sido os únicos autores da

Texto recebido em 17.09.2021 e aceite para publicação em 07.01.2022.

[1] fabianamnm@gmail.com e gparedes.teixeira@gmail.com (pesquisadores do Laboratório de História Antiga da UFRJ (LHIA-UFRJ).

[2] GRIMAL (2017) 183.

[3] GRIMAL (2017) 184.

literatura latina no período republicano e imperial a discutir sistematicamente a respeito das técnicas da prática agrícola, ao longo da literatura latina podemos encontrar as temáticas da vida no campo e da agricultura abordadas de muitas formas e com diferentes objetivos. Podemos citar as *Bucólicas* e *Geórgicas* de Virgílio, a sexta sátira do segundo livro de Horário e o elogio à prática agrícola no *De Officiis* e no *De Senectute* de Cícero[4], por exemplo. A recorrência dessa temática de-monstra não apenas sua centralidade no âmbito econômico, mas também no social.

Plínio, o Velho, também se dedicou a tratar da agricultura, direta e indiretamente, ao longo da sua *História Natural* em diversos livros. No oitavo capítulo do livro 18 da obra, que podemos considerar como introdutório ao assunto[5], o autor relata um caso bastante singular que expõe os conflitos que permeavam a prática agrícola, envolvendo não apenas questões econômicas, mas também sociais. Um liberto, de nome C. Fúrio Crésimo, é acusado de roubar as plantações vizinhas à sua propriedade através de *ueneficium*, sendo, por essa razão, levado ao júri, tal como lemos:

> *Não posso evitar citar um exemplum de tempos antigos, a partir do qual se constata que havia o costume de levar perante o júri até mesmo questões de cultivo, assim como se percebe as formas como aqueles homens costumavam se defender.*
>
> *C. Fúrio Crésimo, um liberto, obtinha, em uma pequena propriedade, lucros consideravelmente maiores do que seus vizinhos em propriedades muito maiores. Por isso, havia grande inveja — como se ele atraísse as plantações alheias por meio de* ueneficium*. Por essa razão, temendo uma condenação quando foi necessário ir ao tribunal da tribo, no dia determinado por Espúrio Albino, edil superior, ele levou ao fórum todos os instrumentos do campo e conduziu sua vigorosa família, bem cuidada e bem vestida, de acordo com Pisão, e, ainda, ferramentas de excelente fabricação, enxadas pesadas, arados imponentes e bois gordos. Então ele disse: "Estes são meus* ueneficia*, cidadãos! Mas não posso trazer ao fórum ou mostrar-vos os meus trabalhos noturnos, as minhas vigílias ou o meu suor". E assim foi absolvido pelos votos de todos. De fato, o cultivo é sustentado pelo trabalho despendido e como diziam os mais velhos: "o olho do senhor é o melhor fertilizante para o campo"*[6].

[4] Cic. *Off*. 1.151.; Cic. *Sen*. 51-60.

[5] Visto que os capítulos anteriores constituem um histórico da prática ao longo do tempo.

[6] *Nequeo mihi temperare quominus unum exemplum antiquitatis adferam ex quo intellegi possit apud populum etiam de culturis agendi morem fuisse, qualiterque defendi soliti sint illi viri. C. Furius Chresimus e servitute liberatus, cum in parvo admodum agello largiores multo fructus*

A singularidade da narrativa repousa no fato de que a maneira como o caso foi apresentado por Plínio nos permite observar elementos pouco acessíveis a partir de outras fontes antigas. Além de tratar-se de uma das únicas fontes a nos apresentar um caso de acusação e julgamento dessa natureza[7], a passagem é a única a apresentar a acusação de *ueneficium* no contexto agrário. Por isso, acreditamos tratar-se de um relato relevante para a compreensão de diversos fatores, como: relações de tensões sociais e econômicas no campo, a acusação do *ueneficium* como uma ferramenta de acusação para a resolução dos conflitos suscitados por tais tensões e o discurso moral do autor com relação ao caso, significativo de suas visões acerca dos ideais de produção e de convivência em vizinhança.

Sendo assim, o presente artigo se divide em três seções. Na primeira, discutiremos em que consistia o *ueneficium*, isto é, a prática da qual Fúrio foi acusado por seus vizinhos, tanto a partir de uma perspectiva geral da literatura latina, quanto especificamente na obra de Plínio. Na segunda seção, discutiremos o lugar dessa narrativa no capítulo em questão, que consistia, como apontado, no capítulo introdutório a respeito da temática da agricultura do livro 18. Por fim, na última seção discutiremos como podemos compreender algumas das dinâmicas sociais na sociedade romana a partir da acusação de *ueneficium* dirigida contra Fúrio.

perciperet quam ex amplissimis vicinitas, in invidia erat magna, ceu fruges alienas perliceret veneficiis. quamobrem ab Spurio Albino curuli aedile die dicta metuens damnationem, cum in suffragium tribus oporteret ire, instrumentum rusticum omne in forum attulit et adduxit familiam suam validam atque, ut ait Piso, bene curatam ac vestitam, ferramenta egregie facta, graves ligones, vomeres ponderosos, boves saturos. postea dixit: ' Veneficia mea, Quirites, haec sunt, nec possum vobis ostendere aut in forum adducere lucubrationes meas vigiliasque et sudores.' omnium sententiis absolutus itaque est. profecto opera inpensa cultura constat et ideo maiores fertilissimum in agro oculum domini esse dixerunt (Plin. *HN*. 18.41-43) (tradução nossa). O objetivo de tal apresentação consiste na preocupação com a preservação das especificidades narradas por Plínio, que se perdriam caso fossem apresentadas a partir de nossas palavras.

[7] Outros exemplos podem ser encontrados nas obras de Tito Lívio (8.18) e no relato da defesa de Apuleio contra as acusações de crimes mágicos, conhecido como *Apologia*.

O *ueneficium* como forma de agressão não-física na literatura latina e na *História Natural*

Iniciaremos a investigação pela análise do termo *ueneficium*, empregado por Plínio para definir o suposto crime do qual Fúrio fora acusado. Tal esforço é necessário ao considerarmos que o latim possuía um amplo vocabulário para a denominação de ações sobrenaturais. Embora palavras como "magia" (*magia*) e "mágico" (*magicus*) existissem em latim, suas utilizações eram bem menos abrangentes e muito mais específicas do que suas contrapartes modernas. Uma série de outros vocabulários era empregada para descrever um conjunto dinâmico de ações e práticas, tais como: *deuotiones* ("maldições"), *carmina* e *cantus* ("encantamentos"), *maleficium*, *artes*[8] ou o próprio *ueneficium*[9]. Cada um desses termos podia ser empregado de maneira específica, de acordo com a ação descrita. É necessário, portanto, compreender como o *ueneficium* se posiciona no interior desse conjunto dinâmico de termos e quais as particularidades de sua utilização nos textos latinos e, mais especificamente, nos escritos de Plínio. A partir daí, será possível compreender melhor qual o tipo de acusação dirigida contra Fúrio.

O termo *ueneficium* é derivado do substantivo *ueneficus*, composto da fusão da palavra *uenenum* com o sufixo *–ficus*, originado do verbo "fazer" (*facio*) e utilizado para designar agente ou causa[10]. *Veneficium*, portanto, pode ser definido como a "ação do *ueneficus*", que, por sua vez, é "aquele que utiliza ou produz *uenenum*". Embora seja a origem do termo moderno "veneno", a interpretação de *uenenum* demanda esforço, já que possui significado mais amplo na língua latina — sendo muitas vezes relacionado com substâncias de caráter sobrenatural. Segundo etimologia proposta por Ernout e Meillet, o sentido original do termo seria "infusão de plantas mágicas ou filtro"[11]. David Kaufman propõe uma origem etimológica a partir da deusa Vênus. *Venenum*, neste caso, teria sido uma forma de se referir às poções de amor e, posteriormente, teria

[8] Embora tenha o sentido original de "técnicas artísticas ou profissionais", o termo *ars* poderia ser utilizado como eufemismo para "artes mágicas" ou mesmo "magia negra" (GLARE, 2012, p. 192). Nesse sentido, foi utilizado por Apuleio (*Apol*. 25).

[9] POLLARD (2014) 183.

[10] GLARE (2012) 2234.

[11] ERNOUT, MEILLET (1939) 1082.

passado a designar outras substâncias – inclusive os venenos[12]. Essa origem do *uenenum* como um filtro amoroso preparado a partir de plantas mágicas ajuda a compreender o valor sobrenatural do *ueneficium*.

Nas obras literárias, as palavras *ueneficium* e *ueneficus* são quase sempre empregadas para descrever, respectivamente, ações sobrenaturais nocivas e seus responsáveis. Na peça *Anfitrião*, de Plauto, a personagem homônima se refere a Júpiter como um *ueneficus*, sem saber tratar-se do deus. Ao perceber que outro indivíduo havia assumido sua forma para enganar seus escravos durante sua ausência, Anfitrião exclama: "Por Pólux que hoje me vingo daquele *ueneficus* tessálio que perversamente perturbou a mente da minha família"[13]. A associação do *ueneficium* com técnicas para causar a confusão mental de suas vítimas pode ser encontrada também em textos de outros autores. Cícero nos apresenta o caso do orador Cúrio que, havendo se esquecido do discurso que deveria pronunciar em dada ocasião, alegou ter sido vítima dos encantamentos (*carmina*) e *ueneficia* de seus adversários[14]. Horácio, no poema em que apresenta as velhas *ueneficae*, as define como "aquelas que retorcem (*uersant*) as mentes humanas através de *carmina* e de *uenena*"[15]. Segundo Tácito, durante o principado de Tibério, uma mulher chamada Numantina fora acusada de ter causado a loucura de seu ex-marido (o pretor Pláucio Silvano) através das mesmas práticas: *carmina* e *ueneficia*[16].

Como veremos a seguir, a associação dos *uenena*/*ueneficia* com os *carmina* — cantos mágicos/encantamentos — por Cícero, Horácio e Tácito oferece um dado relevante para a análise da narrativa de Fúrio. Fritz Graf sugere que, como sinônimo para encantamentos, o termo *carmen* era utilizado há mais tempo, tendo tal conotação desde o período das Leis das XII Tábuas, nas quais fora utilizado com esse sentido[17]. *Veneficium*, por outro lado, teria sido

[12] KAUFMAN (1932) 156.

[13] E*go pol illum ulciscar hodie Thessalum ueneficum, qui peruorse perturbauit familiae mentem meae.* (Plaut. *Amph*. 1043-4). Tradução nossa.

[14] Cic. *Brut*. 207.

[15] […] *carminibus quae versant atque uenenis* / *humanos animos*. (Hor. *Sat*. 1.8.19-20). Tradução nossa.

[16] Tac. *Ann*. 4.22.

[17] GRAF (2001) 48.

inserido mais tardiamente nos textos jurídicos e, em tal contexto, era reservado para as mortes inexplicáveis causadas por meio de magia ou envenenamento. Portanto, *ueneficium* tinha um uso mais específico e carregava uma conotação negativa muito mais clara, já que era utilizado para descrever técnicas que visavam o assassinato. Enquanto isso, os *carmina* (assim como seu equivalente *cantus*) podiam ser utilizados para inúmeros fins. Exemplos de *carmina* e *cantus* com finalidades de cura ou proteção — ou seja, sem o intuito de prejudicar outras pessoas — podem ser encontrados nos tratados de Catão[18], de Varrão[19] e de Plínio[20].

Punições legais ao *ueneficium*, por outro lado, eram previstas por lei desde, pelo menos, o tempo de Sula, quando fora criada a *Lex Cornelia de sicariis et ueneficis*[21]. A lei, elaborada como parte das reformas do ditador e posteriormente compilada nos códices imperiais, estipulava punições para quem assassinasse ou causasse danos a outros cidadãos. Esse tipo de dano poderia ocorrer por meios físicos (*sica*[22]) ou não-físicos (*ueneficium*). Analisando o texto da lei e suas implicações, Fritz Graf[23] propôs que, pelo menos no período de sua elaboração, não haveria uma distinção clara entre a morte por envenenamento "natural" ou mágico. Segundo o autor, a dicotomia existente no texto estava entre o assassinato perpetrado pelo uso de violência física (*factum*) e aquele que utilizasse métodos invisíveis (*dolus*) — dentre os quais estariam o envenenamento e a feitiçaria. Ou seja, a lei compreendia o *ueneficium* como qualquer forma de *dolus*, fosse ele natural ou sobrenatural.

O *ueneficium* é abordado por Plínio em diferentes momentos da *História Natural*. A análise das diversas ocorrências do termo na obra ajuda a corroborar a posição defendida por Fritz Graf acerca da não diferenciação de venenos físicos e não-físicos entre os romanos. Em alguns trechos, Plínio utiliza o

[18] Cato. *Agr*. 160.

[19] Var. *R*. 1.2.27.

[20] Plin. *HN*. 28.21.

[21] Dig. 48.7.

[22] *Sica*, substantivo do qual é derivada a palavra *sicarius*, quer dizer "punhal" ou "adaga". Além de penas para os assassinos (*sicarii*), a *Lex Cornelia* também previa punições para quem andasse armado (Dig. 48.7.1).

[23] Graf (2001) 47.

termo *ueneficium* para se referir a substâncias nocivas secretadas por animais — sobretudo aquelas capazes de matar suas vítimas. É o caso do *ueneficium* da salamandra, que, segundo o autor, seria capaz de matar um vilarejo inteiro por infectar as plantações e a água[24]. Nesse exemplo, o termo *ueneficium* parece ter sido empregado com o valor de "veneno".

Contudo, a maior incidência da palavra na obra é, sem dúvida, para fazer alusão a maneiras de causar danos não-físicos. Plínio utiliza o termo para descrever, por exemplo, indivíduos de natureza monstruosa que possuíam o "olhar venenoso" (*ueneficus aspectus*)[25] – o que parece fazer menção à crença do mau olhado, recorrente na literatura[26] e associá-la ao *ueneficium*. Outra prática curiosa considerada pelo autor como *ueneficium* seria cruzar os dedos ou as pernas na presença de mulheres em trabalho de parto — uma vez que dificultava o nascimento da criança[27]. Em algumas passagens da obra, Plínio apresenta métodos de combate aos *ueneficia* – tais como a utilização da urina[28] e do vinho com incenso[29]. O autor também relata o hábito romano de pendurar focinhos de lobo nas entradas das casas como amuletos, com o intuído de afastar *ueneficia*[30].

As passagens citadas não apenas reforçam o *status* do *ueneficium* como um meio de agressão não-física, como revelam a preocupação e o esforço dos romanos em proteger-se dele. Até mesmo Plínio, que se mostra bastante cético com relação à magia em outras passagens da *História Natural*[31], não deixa

[24] Plin. *HN*. 29.75.

[25] Plin. *HN*. 28.30.

[26] A crença na capacidade de causar mal por meio do olhar pode ser encontrada em poemas de Catulo (5.12; 7.12), Virgílio (*Ecl*. 3.103), Horácio (*Ep*. 1.14.37), Ovídio (*Am*. 1.15-6) e Pérsio (2.34). Também é apresentada por Plínio em outros momentos da *História Natural* (7.18; 28.39).

[27] Plin. *HN*. 28.59.

[28] Plin. *HN*. 28.65.

[29] Plin. *HN*. 28.104.

[30] Plin. *HN*. 28.157.

[31] A passagem que demonstra mais claramente o ceticismo de Plínio com relação à magia, e também a oposição que ele concebia entre ela e o *ueneficium* é encontrada no livro 30 da obra, no qual o autor afirma: "Portanto, que fique decidido que <a magia> é execrável, inútil e vazia. E ainda que nela haja quaisquer sombras de verdade, seu poder

de descrever os *ueneficia* ou métodos para neutralizá-los. Dessa maneira, é possível estabelecer que o *ueneficium* ocupava a posição de uma ameaça grave, algo depreendido tanto pelos escritos de Plínio e de outros autores quanto pela elaboração da *Lex Cornelia de sicariis et ueneficis*. Assim, a acusação enfrentada por Fúrio não apenas o posicionava como alguém que estivesse obtendo lucros por meios ilícitos, mas também como alguém potencialmente perigoso à vizinhança pelo domínio e a prática do *ueneficium*.

A acusação contra Fúrio como um *exemplum* na obra de Plínio

Discutidas as características do *ueneficium* na literatura romana e, especificamente, na obra estudada, cabe discutir, na presente seção, a respeito do uso realizado por Plínio do *exemplum* da acusação contra Fúrio no capítulo em questão. O livro 18 da *História Natural* aborda questões relativas à agricultura, tema que, conforme apontado anteriormente, era extremamente importante para os romanos — tanto por razões econômicas, quanto por razões morais, sociais e políticas. Do capítulo 1 ao 7, o autor se propõe escrever uma espécie de histórico do conhecimento existente sobre a prática agrícola. Do capítulo 5 ao 7 são abordados, especificamente, os tratados agrícolas que foram escritos anteriormente, inclusive o *De Agri Cultura* de Catão — composto no século II a.C. No capítulo 8, no qual o caso é narrado, Plínio constrói uma argumentação com base no levantamento apresentado nos capítulos anteriores e estabelece o que consideramos ser o fundamento de suas ideias relativas à prática agrícola para o seu período, o século I d.C[32].

É nesse contexto discursivo de apresentação dos pontos centrais sobre a prática agrícola que Plínio escolhe relatar o caso da acusação contra Fúrio. Três pontos merecem destaque e servirão de guia para nossa argumentação. Em primeiro lugar, Fúrio se tratava de um liberto. É interessante observarmos que Plínio não usa apenas a palavra liberto, mas "*e servitute liberatus*", traduzido por nós como "liberado da servidão" e por Harris Rackham como "liberated slave"[33]; o que pode demonstrar a intenção do autor de reafirmar

advém das artes *ueneficas* (*ueneficas artes*), não das mágicas (*magicas*)" (Plin. *HN*. 30.18). Tradução nossa.

[32] A *História Natural* de Plínio foi publicada entre 77 e 79 d.C.

[33] Referência da edição da Loeb. Plin. *HN*., 18.41.

a origem servil da personagem. O segundo ponto diz respeito ao tamanho da propriedade do liberto: uma "pequena propriedade", conforme nossa tradução; que não constituía uma *uilla*[34]. Em contrapartida, seus vizinhos cultivavam campos mais largos, possivelmente *uillae* estruturadas[35].

A diferença entre Fúrio e a vizinhança, portanto, não era pouca; pelo contrário, pode ser caracterizada como bastante acentuada. Por fim, o último ponto diz respeito à defesa do indiciado. O liberto levou até ao tribunal tudo aquilo que poderia provar a sua inocência, isto é, suas ferramentas: escravos, bois, arados etc. Merece destaque, ainda, o comentário de Plínio de que todos os seus "instrumentos" estavam bem conservados e bem tratados. O único elemento que Fúrio não foi capaz de levar ao tribunal para provar sua inocência foi o seu trabalho, tanto aquele noturno, quanto aquele de vigília. Não foi capaz de levar, também, o suor proveniente de todo esse trabalho. A defesa apresentada foi aceita pela tribo e o liberto foi inocentado da acusação de *ueneficium*. Mas qual o papel que o *exemplum* de Fúrio cumpre no capítulo em que se encontra?

Consideramos que cumpre uma função didática, que se divide em duas questões específicas: a primeira referente à manutenção de boas relações de vizinhança e a segunda referente à necessidade da elite romana de manter sob controle a administração de suas propriedades. A primeira é anunciada pelo autor de modo mais direto, a segunda demanda análise mais aprofundada.

Essa função didática da narrativa muito se assemelha à construção argumentativa que Catão, Varrão e Columela estabelecem em seus tratados – guardadas as especificidades de cada autor. Plínio tem por objetivo reunir informações sobre questões técnicas da prática agrícola, no entanto, assim como os agrônomos, o autor não se limita ao relato de como proceder tecnicamente. Como pontua Alessandro Perutelli, o caráter didático dos tratados

[34] Uma definição mais precisa do que seriam as *uillae* é proposta pelo autor em GUARINELLO (1993) 30-32.

[35] É bastante plausível que as propriedades vizinhas ao pequeno terreno de Fúrio possam ser caracterizadas como *uillae*, ainda que Plínio não use essa nomenclatura. Isso porque, considerando o contexto republicano e as características descritas no texto, isto é, que se tratava de grandes lotes de terra e que seus proprietários estavam preocupados com seus rendimentos, existe correspondência com a definição de *uilla* adotada. Além disso, é preciso considerar ainda o público para o qual Plínio escreve, os donos desse tipo de propriedade.

agrícolas não se restringe a uma única função referencial e tem por objetivo, também, emular "intenções moralistas" a partir dessas questões[36]. É possível perceber, a nosso ver, também essa característica no capítulo 8 da *História Natural* e, mais especificamente, no *exemplum* analisado.

A atribuição do caráter didático a esse capítulo da obra de Plínio não nos parece absurda, uma vez que, como pontua Perutelli, essa função na literatura latina não se relaciona com um gênero específico, mas "transcende-os todos"[37]. Além disso, a relação direta com os escritos de Catão, Varrão e Columela também não nos parece problemática, visto que Plínio se baseia substancialmente no *De Agri Cultura* de Catão, aquele que teria sido um dos grandes "professores" da literatura latina.[38] Analisemos, então, como Plínio, inspirado por Catão e pela literatura didática, aborda as duas questões apontadas.

A primeira lição proposta por Plínio trata dos benefícios de manter boas relações com os vizinhos. Logo após o relato da acusação contra Fúrio, o autor afirma que

> *Nesse ínterim, não omitiremos os princípios de aplicação geral que nos ocorrem, e em particular o conselho mais humano e mais proveitoso de Catão, para fazer o seu melhor para ganhar a estima de seus vizinhos. Catão dá razões para este conselho, mas de nossa parte imaginamos que ninguém pode duvidar de quais são as razões*[39].

As razões propostas por Catão se relacionam com as questões de facilitação da mobilização de mão de obra e das trocas comerciais[40], isto é, dinâmicas centrais na administração da propriedade agrícola. A partir dessa narrativa, Plínio adiciona uma razão à lista da necessidade de manter boas relações de vizinhança, que consideramos ser de caráter pessoal. Isto é, seria necessário manter relações amigáveis para não deparar com situações hostis na vizinhança, que poderiam até levar a processos judiciais.

---

[36] Perutelli (2010) 294.

[37] Perutelli, 293.

[38] Perutelli, 297.

[39] *Interim communia quae succurrunt non omittemus, et in primis Catonis humanissimum utilissimumque, id agendum ut diligant te vicini; causas reddit ille, nos existimamus nulli esse dúbias* (Plin. *HN*. 18.44). Tradução nossa.

[40] Cat. *Agr*., 4.

Ao estudar a paisagem rural da sociedade romana, Norberto Guarinello afirma que as relações de vizinhança sofreram modificações ao longo do tempo, assim como a estrutura das propriedades agrícolas e as formas como explorá-las. Guarinello observa na paisagem rural, a partir do estudo das *uillae*[41], o que chama de "declínio nos vínculos sociais" no período entre Catão e Columela, isto é, entre os séculos II a.C. e I d.C. As relações de vizinhança foram gradativamente assumindo características cada vez mais mercantilizadas, como é possível observar em Varrão, e até hostis, como se observa em Columela[42]. Considerando que Plínio e Columela escreveram no mesmo período (I d.C.)[43] é possível que o *exemplum* da acusação de *ueneficium* tenha sido instrumentalizado por Plínio em virtude desse possível contexto de hostilidade entre vizinhos.

A orientação para manutenção de boas relações com a vizinhança se liga à outra lição proposta por Plínio, da necessidade da elite romana de manter sob controle a administração de suas propriedades. Isso porque essa indisposição criada pelos vizinhos de Fúrio, que assume característica de conflito quando levada ao tribunal, acaba por se mostrar extremamente desvantajosa para aqueles que a começaram. Possivelmente, aqueles que o denunciaram não poderiam manter, com a propriedade do liberto, qualquer tipo de relação, fosse comercial ou de trabalho. Além disso, Fúrio foi capaz não só de provar a sua inocência, como, no processo de realizar tal tarefa, demonstrou ser um bom agricultor e administrador. A conclusão do caso deve ter sido bastante embaraçosa para os vizinhos ricos e de alto *status* que o denunciaram, afinal se tratava de um liberto, proprietário de uma pequena propriedade, e capaz de extrair dela lucros significativos o suficiente para causar incómodos.

Destrincemos os motivos desse possível embaraço dos vizinhos de Fúrio e a segunda e grande lição que Plínio buscou ensinar aos seus leitores.

---

[41] GUARINELLO (1993).

[42] GUARINELLO, 31.

[43] O *De Re Rustica* de Columela foi publicado na década de 30 enquanto a História Natural foi publicada na década de 70. É importante salientar que apesar dessa diferença os autores foram contemporâneos, Columela nasceu no ano 4 e morreu no ano 70 e Plínio, o Velho, nasceu no ano 23/24 e morreu no ano 79.

Dois dos elementos previamente destacados — o fato de Fúrio ser um liberto e de sua propriedade ser pequena, isto é, o *status* e o tamanho das propriedades dos agentes envolvidos —, indicam uma significativa diferença social entre eles. Por outro lado, o terceiro elemento destacado — o fato de o liberto ter conseguido extrair lucros de sua propriedade a partir de seu trabalho —, tornava o ganho de Fúrio um fator que o aproximava de seus vizinhos de *status* superior, tornando a distância econômica entre eles menor que a distância social. Sendo assim, Fúrio constituía um sujeito de baixo *status* que, por razões que não conhecemos[44], foi capaz de comprar uma pequena propriedade e tirar dela grande retorno, exercendo de modo bem-sucedido uma atividade de grande prestígio para os altos extratos da sociedade romana: a agricultura.

A importância moral dessa atividade aparece ao longo de diversas obras da literatura latina, como, por exemplo, no *De Agri Cultura* de Catão, ao qual Plínio recorre com frequência, conforme apontado. No proêmio de tal tratado, Catão afirma: "E quando elogiavam um homem bom, desta maneira elogiavam-no: um bom agricultor e bom fazendeiro. Pensava-se que quem de tal forma era elogiado, era enormente elogiado.".[45] O homem bom ao qual Catão se refere não é um liberto, mas sim nascido livre. Mais especificamente, nascido livre e rico. Aquele que seria o leitor de sua obra e ao qual a posse da terra constituía senão uma obrigação, pelo menos algo bastante recomendável. A relação entre a prática agrícola e os indivíduos dos altos extratos também aparece no *De Officiis* de Cícero, quem, assim como Plínio, também foi inspirado por Catão; nele, o autor afirma que: "Mas entre todas as coisas a partir das quais alguém possa enriquecer, nada é melhor que a agricultura, nada mais vantajoso, mais agradável ou digno ao homem *livre*" (grifos nossos)[46].

[44] Não sabemos como Fúrio adquiriu recursos materiais para a compra da propriedade, de escravos e de ferramentas. Ele pode ter juntado tal quantia enquanto era um escravo a partir do ganho de um pecúlio, ou pode ter recebido alguma quantia junto com a sua liberdade a partir do testamento de seu ex-senhor. As possibilidades são múltiplas.

[45] Cat., *Agr.*, Proêmio. *Et virum bonum quom laudabant, ita laudabant, bonum agricolam bonumque colonum. Amplissime laudari existimabatur qui ita laudabatur*. Tradução nossa.

[46] Cic. *Off*. 1.151. *Omnium autem rerum, ex quibus aliquid acquiritur, nihil est agri cultura melius, nihil uberius, nihil dulcius, nihil homine libero dignius.* Tradução nossa.

Não é difícil estabelecer que Plínio foi inspirado pelas ideias de Catão e Cícero, autores que são citados de modo extensivo ao longo de sua obra. Logo, o liberto Fúrio — que carregou durante parte de sua vida o *status* de escravo, uma "*res* humana"[47] —, ao ter apresentado sua defesa e, com ela, ter sido absolvido, demonstrou ser um bom agricultor e administrador, exercendo uma função incompatível com seu *status*. Sua absolvição pode ser considerada como uma forma indireta do elogio a que se refere Catão. E, considerando que a agricultura constituía a atividade dos homens livres, como aponta Cícero[48], a absolvição de Fúrio se torna ainda mais complicada e delicada para aqueles que o denunciaram.

A lição central de Plínio com a narrativa em questão, menos direta que aquela que envolvia as relações de vizinhança, diz respeito à atenção que os membros da elite romana, seus leitores, deveriam despender para a prática agrícola. Fúrio constituía um agente improvável de se tornar bem-sucedido nessa prática, isso porque, ainda que possivelmente tenha trabalhado nos campos quando escravo, sua experiência como proprietário era recente e incompatível com a posição que ocupava na sociedade, conforme discutido. Qual seria, desse modo, a justificativa para que grandes proprietários abastados não conseguissem o mesmo, ou até mais? Como salientamos anteriormente, Plínio deixa claro que considera que o sucesso administrativo depende do olho do *dominus*[49]. Logo, consideramos que a narrativa tem o objetivo de mostrar aos leitores que até agentes de baixo *status* e partindo de baixos investimentos seriam

[47] Conforme aponta Orlando Patterson, de início os romanos categorizaram legalmente *persona* (proprietário) e *res* (coisa), de modo a definir exatamente o que era um objeto de propriedade, a *res* (coisa), e esta só poderia ser algo material. A relação de propriedade funcionava, então, como uma relação entre uma pessoa (*persona*) e uma coisa (*res*). A partir dessa estrutura, o escravo pode ser definido, para os romanos, como uma *re*s. A estrutura legal da escravidão romana se baseava, portanto, em três elementos: *persona*, *res* e *dominium* — senhor, escravo e escravização (ou direito de propriedade), respectivamente. PATTERSON (2008) 56-57. Com a classificação *res* humana buscamos contemplar, portanto, as duas esferas da ambígua condição escrava na sociedade romana. Os escravos constituíam uma *res*, isto é, um objeto que pertencia a outrem, mas, ao mesmo tempo, também eram seres humanos.

[48] Cic. *Off*. 1.151.

[49] Plin. *HN*. 18.43.

capazes de obter retornos da terra; ou seja, para que seus leitores conseguissem bons resultados, bastava se dedicarem à administração de suas propriedades.

Dessa forma, assim como nos tratados agrícolas, o presente capítulo da *História Natural* tem o propósito de ensinar aos seus leitores questões técnicas e morais e, para tanto, utiliza um recurso explorado por Varrão e Columela na literatura de prosa técnica[50]: o resgate de *exempla* do passado para embasar suas orientações. Se observarmos a resposta de Fúrio e a decisão do tribunal, acreditamos que o valor moralista do *exemplum* se torna ainda mais plausível. Isto é, o liberto leva até o Fórum a sua força de trabalho e os objetos necessários para a produção. O comentário de Plínio de que seus escravos pareciam bem cuidados, bem como suas ferramentas, também denota que o liberto era um bom administrador[51].

Apresentado o argumento de que aquele era o "segredo" de Fúrio para extrair lucros de sua propriedade, a tribo o absolveu. Podemos observar nessa absolvição, então, o reconhecimento de seus métodos legítimos. Os ricos vizinhos que denunciaram Fúrio possivelmente não faziam uso desses métodos e, por essa razão, suas propriedades não prosperavam. A tentativa de buscar no *ueneficium* uma forma de explicar o sucesso do liberto e o fracasso de suas colheitas – uma vez que o acusaram de roubar suas plantações a partir dessa prática –, demostra o incômodo e a leitura de incompatibilidade por parte dos vizinhos entre o agente e a atividade. A denúncia sugere que um liberto não poderia ser capaz de administrar uma propriedade bem-sucedida e que todo esse sucesso só poderia ser fruto de uma trapaça direcionada contra os "verdadeiros" agricultores, os vizinhos ricos de alto *status*.

Os elementos apresentados indicam que o *exemplum* de Fúrio tem um objetivo didático central relacionado à prática agrícola pelos membros da elite romana, seus leitores. Considerando que Plínio o relata no capítulo em que apresenta os fundamentos básicos sobre a agricultura, e que resgata do conhecimento estabelecido pela literatura latina a ideia de que a administração — isto é, o olho do proprietário — constitui o ponto central da administração das atividades agrícolas, a leitura que propomos nos parece pertinente.

[50] Para citar alguns exemplos, Var. *R*. 1.2; 1.18 e Col. 1. Proêmio.

[51] A questão da manutenção das ferramentas para o cultivo é tratada tanto por Catão, Cat. *Agr*. 2;4; quanto por Varrão, Var. *R*. 1.22.

É preciso acrescentar, ainda, que alguns anos antes, o já citado contemporâneo de Plínio, Columela, escreve, no capítulo inicial de seu tratado, sobre o desinteresse dos membros da elite romana para com a agricultura[52]. Tal panorama muitas vezes era justificado pela má qualidade do solo na Itália, afirma o autor. Possivelmente, não por acaso Plínio inicia o capítulo oitavo justamente tratando dessa questão — a má qualidade do solo — e a partir dela desenvolve sua argumentação. Esse desinteresse da elite romana teria como consequência maus resultados que, por sua vez, poderiam desencadear situações similares à acusação contra Fúrio.

A grande lição de Plínio com o relato do caso de Fúrio, desse modo, pode ser classificada como uma reafirmação dos valores morais da elite romana a partir da atividade agrícola e um alerta de como proceder para a manutenção da estrutura social vigente. A forma como o conflito de interesses entre o liberto e seus vizinhos foi resolvido também merece atenção. Na próxima seção, trataremos a respeito de como essa acusação pode nos auxiliar na compreensão das dinâmicas sociais na sociedade romana.

O *ueneficium* como instrumento para analisar as dinâmicas sociais

Retomando a proposta anteriormente desenvolvida no texto, de que o termo *ueneficium* era utilizado para definir agressões de natureza não-física, podemos avançar na compreensão dos mecanismos sociais envolvidos no caso da acusação de Fúrio, recorrendo às teorias desenvolvidas para a análise de fenômenos desta natureza. Em sua pesquisa sobre acusações de bruxaria, a antropóloga britânica Mary Douglas observou e descreveu padrões recorrentes presentes nesse tipo de denúncia. Douglas revisou as teses de que as acusações de bruxaria eram elaboradas conforme um sistema que visava preservar a homeostase social. De acordo com essas propostas, as acusações oferecem um mecanismo importante para o equilíbrio dos grupos, uma vez que permitem que conflitos latentes sejam trazidos à tona ao mesmo tempo que oferecem fórmulas de ação para a sua resolução[53]. Douglas notou, no entanto, que as desconfianças desse tipo de agressão não-física — e as consequentes acusações

[52] Col., 1. Proêmio. 1-11.

[53] Douglas (1970), xix.

por elas geradas — tendem a seguir determinados padrões, sendo acionadas em situações particulares e recaindo sobre agentes específicos.

A antropóloga aponta que tais acusações tendem a ocorrer em circunstâncias de relações sociais ambíguas, a partir das quais disputas podem irromper sem que haja mecanismos previstos para sua mediação. Uma das situações que pode levar ao surgimento de suspeitas de agressões não-físicas é a presença de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos em situação de vantagem ou desvantagem social anômala. Nesse caso, a acusação é utilizada, simultaneamente, para resolver os conflitos pessoais e solucionar a anomalia — reforçando a identidade do grupo a partir da reprovação mútua das ações do acusado[54].

Entre os padrões recorrentes observados e descritos por Douglas está aquele que envolve a acusação de indivíduos percebidos como "intrusos"[55] no interior de um grupo[56]. Nesse caso, o acusado pelo crime é alguém considerado alheio ao grupo, cuja presença e ações são percebidas como uma ameaça à sua coesão. Na narrativa analisada, o êxito de Fúrio em sua produção o coloca em uma posição de vantagem social inesperada graças aos lucros por ele obtidos. Contudo, seu *status* como liberto ainda o mantém socialmente distante dos demais produtores, impedindo que ele seja organicamente integrado e percebido como parte do grupo dos vizinhos. No caso de Fúrio, a acusação de *uen-ficium* pode ter sido instrumentalizada como uma tentativa de exclusão do elemento estranho e reafirmação da homogeneidade e solidariedade interna do grupo. Encarada dessa forma, a narrativa pode ser compreendida como uma ilustração das dinâmicas sociais do contexto no qual a acusação fora supostamente produzida, colocando em relevo as tensões, as ambiguidades das relações e os códigos sociais esperados dos indivíduos pertencentes àquela comunidade.

[54] Ibid. xxiv–xxv.

[55] Ao descrever tal padrão, a autora utiliza os termos "*intruder*" e "*outsider*" de maneira equivalente no texto. A escolha da tradução "intruso", no lugar de "*outsider*", se deveu tanto ao fato de existir um equivalente direto na língua portuguesa quanto para evitar a possível confusão com o conceito de *outsider*, consagrado na sociologia posteriormente à publicação da obra de Douglas. Entendemos Fúrio como um intruso nessa situação específica, aquele que se intromete em uma prática que não é para ele e, assim, se torna um incómodo para os verdadeiros representantes da mesma (a agricultura), aqueles que nasceram livres.

[56] Ibid. xxvi.

Vale ressaltar que a acusação direcionada a Fúrio parece bastante semelhante a um tipo de infração prevista nas Leis das XII Tábuas — mas que não incluía o termo *ueneficium*[57]. A lei em questão proibia encantar (*excantare*) as plantações dos vizinhos para atraí-las para sua própria propriedade. Embora o texto original não tenha sido preservado, a lei foi mencionada por Sêneca[58], Apuleio[59] e pelo próprio Plínio[60]. Como já proposto, ainda que os encantamentos (*carmina* ou *cantus*) e o *ueneficium* ocupassem posições próximas no imaginário romano, o segundo possuía conotação negativa bem mais evidente. Segundo Plínio, a acusação dirigida contra Fúrio utilizou o segundo termo, e não o primeiro, como supostamente previa a Lei das XII Tábuas. Ao acusarem Fúrio de utilizar *ueneficium* — e não de "simples" encantamentos — é possível que seus vizinhos tivessem a intenção de retratá-lo de maneira muito mais negativa e ressaltar a necessidade de sua exclusão. Como um *ueneficus* — ou seja, um usuário de *ueneficium* — Fúrio seria, consequentemente, alguém perigoso para o restante da comunidade e moralmente condenável.

Como discutido, Plínio deixa claro que Fúrio era um ex-escravo. Os libertos eram considerados cidadãos, no entanto, uma série de obrigações os separava dos ingênuos[61]. Ainda que o liberto adquirisse direitos, como, por exemplo, de possuir bens, seu *status* legal e social seria sempre inferior ao de um indivíduo que nascera livre[62]. Por outro lado, do ponto de vista econômico, seria possível que um liberto enriquecesse, fosse por meio de negócios que mantinha com seu ex-senhor (patrono a partir da libertação), fosse por meio de heranças, ou do pecúlio acumulado[63]. O enriquecimento dos libertos, sobre-

[57] Como indicado anteriormente, a inserção do termo *ueneficium* nos textos jurídicos ocorreu posteriormente.

[58] Sen. *QNat*. 4.7.2.

[59] Apul. *Apol*. 47.3.

[60] Plin. *HN*. 28.17.

[61] ANDREAU (1991) 152.

[62] É preciso destacar que compreendemos *status* não apenas como um fator que separava legalmente os indivíduos na sociedade romana, mas também como fator definidor do estabelecimento das relações sociais, tal como propõe Andreau em *Idem* (1999) 3.

[63] *Idem* (1991) 140.

tudo no período imperial, permitiu que esses indivíduos enriquecessem ao ponto de seus filhos e netos ingressarem ao senado[64].

Existe, portanto, uma ambiguidade no caso de Fúrio. Ainda que o liberto estivesse enriquecendo a partir de sua produção agrícola, ao ponto de causar o ciúme de seus vizinhos mais abastados, seu *status* continuava inferior em relação a eles. Logo, uma dupla natureza pode ser observada no caso relatado por Plínio: na esfera social, Fúrio estava distante daqueles que o acusaram, mas na esfera econômica estava possivelmente próximo. A nosso ver, seria justamente essa situação ambígua que teria levado à acusação do liberto. Fúrio estava envolvido em uma situação de competitividade com seus vizinhos e possivelmente foi o seu baixo *status* que o fez ser acusado de *ueneficium*. Isto é, o lugar em que liberto estava situado na dinâmica social vigente que tornaria possível a desconfiança para com seus métodos, ou, dito de outra forma, a necessidade de neutralizá-lo como competição a partir de uma forma que colocasse em dúvida sua moral. Isso porque, ainda que fosse integrado na sociedade romana, o seu passado servil permanecia marcado em sua existência social. Logo, o seu bom desempenho em uma atividade destinada a homens livres, a agricultura, o fazia ser compreendido como um intruso naquele contexto produtivo que, como discutido na seção anterior, era também um espaço social de demonstração de habilidades morais para os membros da elite romana. Como observou Jean Andreau, o liberto se encontrava em uma "encruzilhada" social, uma vez que

> *Não tem a coerência da aristocracia, seguro da sua superioridade e protegido por valores que o fortificam, ainda que não os ponha em prática na vida quotidiana. Não tem a simplicidade rústica do verdadeiro camponês indígena, nem a irreverência bem controlada do escravo doméstico. O liberto encontra-se na encruzilhada de várias forças divergentes ou mesmo opostas. Por um lado, foi escravo, coisa que nem ele nem os outros podem esquecer. Por outro, o seu estatuto de liberto é parcialmente contraditorio, porque a libertação confere-lhe a mesma cidadania do seu patrono, mas sujeita-o a uma série de obrigações e de costumes que o separam dos ingênuos*[65].

A acusação de *ueneficium* contra Fúrio, portanto, acaba por reforçar a lógica do *status quo*. Isto é, recai sobre um indivíduo que, do ponto de vista

[64] *Ibidem*, 160.

[65] *Ibidem*, 151.

social, pode ser compreendido como à margem da sociedade — no meio do caminho entre o cidadão pleno e o escravo. Um indivíduo que "volta a vida" depois de ter vivido um período de morte social[66], a escravidão, mas que a retoma como um "intruso social". Apesar de seu desfecho, o caso relatado por Plínio demonstra o exercício da elite de seu privilégio enquanto grupo superior, bem como a fragilidade da posição do liberto, acusado de um crime passível de morte por proteger seus interesses a partir da realização de um trabalho bem-feito.

Considerações finais

Embora pareça inusitada em um primeiro momento, a narrativa de Plínio acerca da acusação de *ueneficium* direcionada contra Fúrio nos ofereceu uma oportunidade privilegiada de observação das tensões sociais latentes no contexto do campo, manifestadas a partir da formulação da denúncia pelos vizinhos. Para tornar possível tal observação, foi necessário contextualizar tanto a utilização do termo *ueneficium* quanto a moralidade contida nas obras dos autores latinos acerca da produção agrária e das relações de vizinhança no imaginário latino e, mais especificamente, na obra de Plínio.

A partir deste esforço, fomos capazes de estabelecer que o *ueneficium* era um termo latino empregado para designar agressões não-físicas consideradas graves e moralmente condenáveis, sendo empregado com tal sentido também por Plínio ao longo da *História Natural*. Além disso, foi possível determinar que a obra se alinha com a tradição literária latina ao enaltecer as relações entre vizinhos e reforçar o caráter moral da produção agrária e administração das terras — vistas como uma atividade própria da elite romana — o que ajuda a explicar a razão da inveja e desconfiança despertadas pelo liberto Fúrio, ao obter grandes lucros com a sua produção.

Por fim, foi empregada a proposta de Mary Douglas, de acordo com a qual acusações de agressões não-físicas são instrumentalizadas em situações em que há relações sociais ambíguas, como ferramentas para a resolução dos conflitos por elas despertados. Percebemos que tal modelo se aplica muito

[66] A ideia de que o escravo sofre um processo de morte social é defendida por Orlando Patterson no já citado PATTERSON (2008).

bem ao caso apresentado por Plínio, já que a ambiguidade nas relações advinha do fato de Fúrio ser um liberto que, a despeito de cultivar uma propriedade menor, obtinha lucros maiores que os de seus vizinhos. Sua condição como um ex-escravo fazia com que Fúrio possuísse um *status* social permanentemente inferior ao dos demais vizinhos — que não o consideravam como alguém pertencente ao grupo. Sendo assim, a acusação de *ueneficium* acabou sendo lançada contra o liberto como maneira de tentar excluí-lo e, com isso, impedir que seu sucesso como administrador ameaçasse a identidade, o *status* e os lucros de seus vizinhos.

A maneira como Fúrio foi capaz de provar sua inocência — a partir de um discurso acerca de seu esforço e trabalho árduo — é utilizada por Plínio como um reforço do discurso moralista acerca do trabalho no campo. Contudo, o fato de Fúrio ter sido denunciado como o autor de um crime não-físico é representativo da distância existente entre libertos e nascidos livres em Roma, além de expor uma possível dinâmica utilizada para a manutenção de tal distância.

Fontes

CATO (1935), *On Agriculture* & VARRO, *On Agriculture*. Translated by Harrison BOYD Ash e Willian Davies HOOPER. Loeb Classical Library 283. Cambridge, MA: Harvard University Press.

CICERO (1913), *On Duties.* Translated by Walter MILLER. Loeb Classical Library 30. Cambridge, MA, Harvard University Press.

CICERO (1923), *On Old Age. On Friendship. On Divination.* Translated by W. A. FALCONER. Loeb Classical Library 154. Cambridge, MA, Harvard University Press.

COLUMELA (1941), *On Agriculture*. Translated by Harrison Boyd ASH. Loeb Classical Library 361; 407; 408. Cambridge, MA, Harvard University Press.

HORACE (1929), *Satires*. *Epistles*. *Art of Poetry*. Translated by Rushton FAIRCLOUGH. Loeb Classical Library 194. Cambridge: Harvard University Press.

PLAUTUS (2011), *Amphitryon*. *The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives*. Translated by Wolfgang de MELO. Loeb Classical Library 60. Cambridge, MA, Harvard University Press.

PLINY (1950), *Natural History, Volume V: Books 17-19*. Translated by H. RACKHAM. Loeb Classical Library 371. Cambridge, MA, Harvard University Press.

PLINY (1963), *Natural History, Volume VIII: Books 28-32*. Translated by W. H. S. JONES. Loeb Classical Library 418. Cambridge, MA: Harvard University Press.

VARRÃO (2012), *Das coisas do campo*. Tradução, apresentação e notas: Matheus TREVIZAM. Campinas: Editora da Unicamp.

Referências Bibliográficas

ANDREAU, J. (1991), "O liberto": GIARDINA, A. *O Homem Romano*. Lisboa, Editora Presença.

ANDREAU, J. (1999), *Banking and Business in the Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press.

CITRONI, Mario *et alii.* (2006), *Literatura de Roma Antiga*. Tradução de Margarida MIRANDA e Isaías HIPÓLITO. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

DOUGLAS, M. (org.). (1970), *Witchcraft Confessions and Accusations*. London and New York, Routlegde.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. (1939), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine: Histoire des Mots*. Paris, Librairie C. Klincksieck.

EVANS-PRITCHARD, E. E. (1976), *Witchcraft, Oracles and Magic Among the Azande*: Abridged with an Introduction by Eva GILLIES. Oxford, Oxford Clarendon Press.

GLARE, P. G. W. (2016), *Oxford Latin Dictionary*. 2 Vol. 2ª Ed. Oxford, Oxford University Press.

GRAF, F. (2001), *Magic in the Ancient World*. Trad: Franklin PHILIP. Cambridge, Harvard University Press.

GRIMAL, P. (2017), *A civilização romana*. Trad: Isabel ST. AUBYN. Lisboa, Edições 70.

GUARINELLO, N. L. (1993), *Ruínas de uma paisagem: arqueologia das casas de fazenda da Itália antiga (VIII a.C – II d.C).* 1993. 2v. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo.

KAUFMAN, D. (1932), "Poisons and Poisoning among the Romans": *Classical Philology*, v. 27, n. 2, 156-167.

PATTERSON, O. (2008), *Escravidão e morte social: um estudo comparado*. Tradutor: Fábio Duarte JOLY. São Paulo, Editora da Unicamp.

PERUTELLI, A. (2010), "O texto como professor": CAVALLO G.; FEDELI P. & GIARDINA, A. (orgs). *O espaço literário da Roma Antiga*, vol I. Trad. Daniel Peluci CARRARA e Fernanda Messeder MOURA. Belo Horizonte, Tessitura.

POLLARD, E. A. (2014), "Magic Accusations against Women in Tacitus's Annals": STRATTON, Kimberly B.; KALLERES, Diana S. (org.). *Daughters of Hecate*: *Women and Magic in the Ancient World*. New York, Oxford University Press, 183-218.

* * * * * * * * *

Resumo: As esferas social e econômica na sociedade romana, assim como na contemporaneidade, estavam relacionadas de maneira intrínseca. Tal relação pode ser observada no caso apresentado por Plínio no oitavo capítulo do livro 18 da sua História Natural. Nele, o autor apresenta o *exemplum* do liberto Fúrio Crésimo, acusado por seus ricos vizinhos de roubar suas colheitas a partir de meios sobrenaturais (ueneficium). Levado ao tribunal, Fúrio é absolvido da pena ao convencer o júri de não haver cometido crime algum. A narrativa e seu contexto de apresentação na obra nos permitem perscrutar diversas questões relativas às dinâmicas socioeconômicas na sociedade romana, conforme propomos realizar no presente artigo.

Palavras-chave: *História Natural*; *Veneficium*; Agricultura; Plínio, o velho; Liberto.

Resumen: Las esferas social y económica en la sociedad romana, como en la contemporaneidad, estaban intrínsecamente relacionadas. Tal relación se puede observar en el caso presentado por Plinio en el capítulo octavo del libro 18 de su Historia Natural. En él, el autor presenta el *exemplum* del liberto Furio Crésimo, acusado por sus vecinos ricos de robar sus cosechas mediante medios sobrenaturales (ueneficium). Cuando es llevado a juicio, Frurio es absuelto de la pena al convencer al jurado de no haber cometido ningún delito. La narración y su contexto de presentación en la obra nos permiten escudriñar varias cuestiones relacionadas con la dinámica socioeconómica en la sociedad romana, como nos proponemos hacer en este artículo.

Palabras clave: *História Natural*; *Veneficium*; Agricultura; Plínio, el viejo; Liberto.

Résumé : Tout comme à l'époque contemporaine, dans la société romaine, les sphères sociales et économiques étaient intrinsèquement liées. Une telle relation peut être observée dans le cas présenté par Pline dans le huitième chapitre du livre 18 de son Histoire naturelle. L'auteur y présente *l'exemplum* de l'affranchi Furio Crésimo, accusé par ses riches voisins de voler leurs récoltes à l'aide de moyens surnaturels (*ueneficium*). Lorsqu'il est traduit en justice, Furio est acquitté de sa peine parce qu'il convainc le jury qu'il n'a commis aucun crime. Le récit et son contexte de présentation dans l'œuvre nous permettent de soulever plusieurs questions liées aux dynamiques socio-économiques dans la société romaine.

Mots-clés : *Histoire naturelle* ; *Veneficium* ; Agriculture ; Pline l'Ancien ; Affranchi.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27970

A organização da violência em *O asno de ouro*, de Apuleio

The organization of violence in Apuleius' *The Golden Ass*

VINÍCIUS MEDEIROS DOS SANTOS / CLÁUDIO AQUATI[1] *(Universidade Estadual Paulista – Brasil)*

Abstract: In this article, we present a reflection on the typology of violence expressed in *The Golden Ass*, by Apuleius. We give special importance to the means by which this phenomenon is organized, namely, distributing itself, on the one hand, around the main story and the inserted tales, and, on the other hand, distributing itself by the structural, thematic and phenotypic levels. With this purpose, we seek to point out how similar types of individual violent actions can hold sometimes interpretive readings with different meanings.

Keywords: *The Golden Ass*; Apuleius; violence.

Introdução

Em *O asno de ouro*[2], de Apuleio, romance antigo romano escrito no terceiro quartel do século II d.C., o fenômeno da violência estampa-se com ampla diversidade e com múltiplos sentidos propostos por meio de um mesmo tipo de ação violenta que se repete ao longo da trama. Apesar dessa persistência, por intermédio da sentença "*Lector intende: laetaberis*"[3] (Apul. *Met*. 1.1.6), a voz narrativa informa explícita e verbalmente ao leitor que seu contato com a obra será agradável e prazeroso.

Por exemplo, um assassinato pode ser compreendido tanto como uma reação inesperada frente a uma invasão violenta e concreta (Apul. *Met*. 4.12) quanto como uma resposta urgente ante um perigo violento, mas fictício (Apul. *Met*. 2.32). Nesse sentido, compreenderemos melhor os possíveis significados desse fenômeno em *O asno de ouro* se destacamos a organização da expressão da violência que vislumbramos no texto apuleiano.

É importante previamente ressaltarmos que esta análise interpretativa não busca recomendar tipologias unas e estáticas, considerando os fenômenos violentos como elementos literários facilmente classificáveis, como es-

Texto recebido em 10.08.2021 e aceite para publicação em 12.01.2022.

[1] vinicius_medeiros2@hotmail.com (Bolseiro da FAPESP) / claudio.aquati@unesp.br.

[2] Os trechos da obra citados em português são tomados à tradução de Sandra Braga BIANCHET (APULEIO, 2020).

[3] *Leitor, segure firme: você estará em companhia de encanto e prazer!* (Apuleio, 2020, p. 18).

tivéssemos numa vertente positivista da linguagem — embora façamos uso de noções conceituais adotadas já desde SAUSSURE (2006), se nos lembramos das questões sobre eixos paradigmático e sintagmático. Antes, esperamos aqui justamente desvelar a ambiguidade da expressão da violência em *O asno de ouro*, e que sua composição pode apresentar variados tons semânticos encerrados em um único evento violento.

Apesar dos vários tipos de violência que se verificam em *O asno de ouro*, podemos apontar, de maneira panorâmica, que ela se estrutura por intermédio da intersecção de dois conjuntos, a saber, (a) o da história principal e os das histórias intercaladas, e (b) o conjunto cujos elementos se organizam em torno de três níveis, quais sejam, o estrutural, o temático e o fenotípico.

Um olhar sobre *O asno de ouro* e suas violências

Assim como uma interpretação consistente de outros elementos literários presentes em *O asno de ouro* — desde a inexatidão acerca de qual seja o título primeiro da obra WINKLER (1991), SHUMATE (1999), passando pela incerta originalidade de sua história MASON (1978), ANDERSON (1984), SANDY (1999), pelo emblemático *Prólogo* apuleiano BITEL (2001), DOWDEN (2001), SANTOS (2020) e por sua específica linguagem TATUM (1979), até sua discutível conclusão SHUMATE (1996), HARRISON (2013) — só se atinge por meio de uma análise complexa, um estudo acerca da tipologia da violência também não permite uma classificação simples QUIROGA (2007), SANTOS (2020b), SANTOS (2020c), uma vez que Apuleio parece ter elaborado em sua produção literária um quadro de múltiplas ações violentas BARRANCO (2018) que mobiliza diversos níveis semânticos e interpretativos.

Diante disso, e embora seja importante um levantamento de tipos variados de ações violentas em *O asno de ouro*, esta análise busca refletir especificamente acerca dessa tipologia de maneira a evidenciar como cada fenômeno é, de modo particular, atravessado por uma multiplicidade de instâncias interpretativas. Dessa maneira, em vez de apontarmos os tipos de violência manifestos, catalogando-os, ocupamo-nos majoritariamente em revelar as múltiplas instâncias semânticas que devem ser acionadas a fim de melhor compreendermos cada um desses fenômenos violentos.

A narrativa de *O asno de ouro*, além de uma história principal, na qual se narram as aventuras do protagonista Lúcio, transformado em burro, é composta (e enriquecida) por variadas outras narrativas de pequena e média extensão[4], que se desenrolam como diversas histórias secundárias — para WINKLER (1991) ou SHUMATE (1999), histórias intercaladas — segundo as peripécias de várias outras personagens. Acresce que essas histórias são autônomas em relação aos sucessos e aos fracassos de Lúcio.

Num primeiro momento, com base na própria composição literária, já podemos sugerir que um dos conjuntos que compõem a narrativa é constituído da história principal e das histórias intercaladas. Como já bem apontava SAUSSURE (2006) 143, quando reflete sobre o contraste entre paradigma e sintagma,

> *vê-se que essas coordenações são de uma espécie bem diferente das primeiras [sintagmas]. Elas não têm por base a extensão; sua sede está no cérebro; elas fazem parte desse tesouro interior que constitui a língua de cada indivíduo. Chamá-las-emos relações associativas.*

Por meio dessa concepção, já reconhecemos o primeiro recorte que atravessa os fenômenos violentos, o de modo vertical, o que é muito importante para uma análise da tipologia da violência porque, para além das evidentes significações inerentes à história principal e às histórias intercaladas HAIGHT (1927), PAARDT (1978), HARRISON (2013), reconhecemos ser essencial a localização textual de um evento violento no todo composicional, cujos sentidos podem sofrer alterações a depender de qual conjunto ele faça parte.

É evidente que o tema da metamorfose animal como indicativo de violência desencadeadora de sofrimentos físicos e de castigos emocionais é recorrente nesse texto literário. Todavia, o seu desenvolvimento na história principal claramente não apresenta o mesmo significado de quando esse mesmo tema está presente nas histórias intercaladas.

Na história principal, por um lado, a metamorfose do protagonista Lúcio em burro (Apul. *Met*. 3.24) é o registro violento mais proeminente em *O asno de ouro*, não só pelas completas e complexas alterações físicas e psicológicas provocadas, mas, também, pela exposição a agressões (Apul. *Met*. 4.3)

[4] Vale lembrar, contudo, que uma das histórias intercaladas, "Cupido e Psiquê", não tendo a natureza milésia das demais, conta com uma extensão consideravelmente maior.

e a sofrimentos (Apul. *Met*. 3.26) que essa forma animal suscita contra Lúcio, para além de movimentar a trama como um todo. Por outro lado, nas histórias intercaladas, a imposição de uma nova forma animal ao amante, ao dono do prostíbulo e ao advogado — os desafetos da bruxa Méroe — respectivamente em castor, rã e carneiro (Apul. *Met*. 1.9), para além de suas manifestações episódicas, exercem significado, relevância e duração bem diferentes daquelas expressas por meio da forma Lúcio-burro.

Parece-nos pouco produtivo propor uma tipologia da violência em que não se considerem esses conjuntos, uma vez que um mesmo tipo de força violenta — a metamorfose animal, por exemplo — proporciona variações de sentido e resultados narrativos distintos, sob o risco de chegarmos a uma classificação muito abrangente dos tipos violentos, e escapem nuances características e particulares tanto da história principal quanto das histórias intercaladas.

E se, por um lado, aparentemente resolvemos aqui um dos problemas que dificultam a tentativa de interpretação tipológica da violência, por outro lado, já podemos nos deparar com mais uma especificidade imposta pelo próprio texto apuleiano: quando a manifestação de eventos extremamente violentos aponta diretamente para uma interpretação muito específica, qual seja, a do estímulo da satisfação, da promoção da sensação de prazer, da violência enquanto entretenimento, como deles fruir, considerando-os no interior de um estudo tipológico?

Afinal, essa indicação não só é por diversas vezes verbalmente indicada no todo textual — segundo veremos na sequência —, mas também ela se materializa como uma relevante intenção narrativa já sugerida desde o "Prólogo" de *O asno de ouro* por intermédio sobretudo da sentença *Lector intende: laetaberis*[5].

[5] Vale ressaltar que há um contraste/oposição interno na expressão "*lector intende, laetaberis*". Isto é, não é apenas o que entendemos desse discurso, mas a própria expressão já é um ícone do que ela quer dizer. *Intende* sugere tensão; *laetaberis*, distensão. Essa oposição aponta para que se e somente se o leitor prestar muita atenção é que ele vai se divertir, isto é, a diversão não parte simplesmente do entretenimento que a fruição de superfície pode oferecer, mas parte da análise, da inteligência que se aplique à leitura (*lector*).

Claro está que uma interpretação de Apuleio como entretenimento não deve ser desconsiderada, como amplas discussões desse viés demonstram MASON (1999), SMITH (2001), CARDOSO (2011). E, justamente por conter essa qualidade específica, uma leitura da expressão da violência apuleiana, como sugere SANTOS (2020), não deve ser descolada da concepção de que esse fenômeno promova também uma *laetitudo*, principalmente nas passagens que se colocam como abertamente recreativas.

No texto apuleiano deparamo-nos com muitas ações violentas, tais como o roubo, o assassinato, a invasão de propriedade, o confronto físico, a agressão psicológica, a mutilação, o espancamento, a tentativa de suicídio, o envenenamento, dentre tantos outros exemplos. Quando isso se dá — como é o caso das histórias intercaladas de Aristômenes (Apul. *Met*. 1.5) e de Telifrão (Apul. *Met*. 2.21) — precisamos, embora de modo relativo e de maneira ainda que parcial, considerar esses atos violentos como agradáveis e prazerosos, por mais paradoxais que assim eles sejam apresentados.

A princípio, para que se solucionasse essa complexidade apuleiana, poder-se-ia apontar ser bastante considerar que as múltiplas violências causadoras de satisfação seriam provavelmente aquelas presentes no desenrolar das histórias intercaladas, reflexos talvez da célebre *curiositas* de Lúcio, como as de Aristômenes e de Telifrão, enquanto as violências *não-prazerosas* praticadas — ou seja, as que não têm a finalidade de promover uma *laetitudo* — estariam encerradas na história principal de Lúcio.

No entanto, além dessa interpretação analítica apresentar-se como uma leitura demasiado inocente, e até mesmo incompatível com a pluralidade significativa de *O asno de ouro*, ela mostra-se falha, pois tal divisão não se justifica e atos violentos terríveis podem, sim, ser presenciados nas histórias intercaladas, sem expressões narrativas de que pretendessem promover algum tipo de satisfação para o leitor/Lúcio[6], como aquelas narradas na caverna pelos bandidos que integram a quadrilha que raptou Lúcio-burro (Apul. *Met*. 4.9-12). E não há dúvidas de que também, noutras vezes, a história principal também é suporte para a manifestação da violência como uma *laetitudo*, como

[6] Entendemos o Lúcio aqui em sua dimensão de receptor dessas histórias, e não exatamente como a do narrador da narrativa principal.

aquelas praticadas durante as festividades em homenagem ao deus Riso (Apul. *Met*. 2.31-32) e já discutidas por SANTOS (2020c).

De modo a favorecer uma solução mais adequada a essa complexidade, numa atitude interpretativa que venha a comportar uma concepção de expressão da violência como também indicativa de um *laetaberis*, precisamos acionar os níveis estrutural, temático e fenotípico a fim de apontarmos como as expressões violentas, ainda que semelhantes, presentes ou não no interior de um único conjunto textual, podem contrastar semanticamente entre si.

Como já ensinava SAUSSURE (2006) 142, quando refletia sobre a especificidade de um sintagma,

> *[...] no discurso, os termos estabelecem entre si, em virtude de seu encadeamento, relações baseadas no caráter linear da língua, que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo [...]. Estes se alinham um após o outro na cadeia da fala. Tais combinações, que se apoiam na extensão, podem ser chamadas de sintagmas.*

Precisamos, porém, salientar antes de tudo que, evidentemente, são muito subjetivos os motivos pelos quais uma expressão violenta satisfaça a um leitor de *O asno de ouro*. Desse modo, essa interpretação tipológica da violência enquanto uma possível promotora de sentimento de satisfação é baseada *ipsis litteris* na intencionalidade narrativa de quem narra essas violências, ou mesmo de quem as presencia, seja na história principal, seja nas histórias intercaladas.

Determinados atos violentos desfrutam de matizes recreativos ao menos em algum substrato semântico de sua composição. Como mencionamos anteriormente, as histórias de Aristômenes e Telifrão são marcadas por tons de extrema violência, mas, apesar disso, ou em razão disso, há expressões narrativas que consideram essas mesmas violências *prazerosas*, tais como se lê respectivamente em

> *Nem pense nisso! Compartilhem comigo essa conversa interessante – não que eu seja curioso, mas é que eu gosto de saber senão de tudo, pelo menos do máximo que conseguir; além do mais, o prazer proporcionado por histórias encantadoras [de Aristômenes] aliviará a dificuldade do monte que estamos subindo*[7].

[7] *Isto accepto sititor alioquin nouitatis: "Immo uero" inquam "impertite sermone non quidem curiosum sed qui uelim scire uel cuncta uel certe plurima; simul iugi quod insurgimos aspritudinem fabularum lepida iucunditas leuigabit*." (Apul. *Met*. 1.2).

e em

> *Nem pense nisso, meu amigo Télifron! Fique um pouco mais e compartilhe conosco uma vez mais aquela sua famosa história, daquele jeito espirituoso que só você sabe... Permita que Lúcio, meu querido afilhado, usufrua da deliciosa experiência de acompanhar sua narrativa encantadora*[8].

Parece-nos que essas passagens são pertinentes para exemplificar bem essa distorção do efeito primeiro esperado de um ato violento, uma vez que esse fenômeno promove sentimento aparentemente inesperado por meio dessas ações na narrativa, isto é, uma sensação de *satisfação*.

Não podemos nos esquecer, todavia, de que também há diversos trechos que mostram fenômenos violentos (ações diretamente prejudiciais e agressivas, enquanto uma força que desorganiza a ordem social vigente ou que afeta o outro MICHAUD (1989), como quando Lúcio presencia o ato violento de Píteas contra o vendedor de peixes no mercado, segundo se verifica, na história principal, em

> *ele [Píteas], então, espalhou tudo que estava no cesto no meio do fórum e ordenou que seu assistente pisasse nos peixes até fazer picadinho de todos eles*[9],

e quando o narrador indica indiretamente, numa história intercalada, que os filhos de um proprietário tiveram uma sorte terrível, como se lê em

> *todos estavam ainda entorpecidos, na expectativa e com medo de que as coisas mais terríveis pudessem acontecer quando um certo escravo jovem veio correndo até seu senhor, para lhe contar as grandes e terríveis desgraças ocorridas em sua propriedade*[10].

Desse modo, quando observamos suas expressões, a violência em *O asno de ouro* não parece ser *simplificada*, mas, pelo contrário, parece ser *ramificada*, pois aponta para duas direções de sentido opostas, com os eventos violentos distribuindo-se dir-se-ia proporcionalmente entre uma *violência-uiolentia*, isto

[8] *Qui cunctorum obstinatione confusus indigna murmurabundus cum uellet exsurgere,"Immo mi Thelyphron," Byrrhena inquit "et subsiste paulisper et more tuae urbanitatis fabulam illam tuam remetire, ut et filius meus iste Lucius lepidi sermonis tui perfruatur comitate.*" (Apul. *Met*. 2.20).

[9] *et profusa in medium sportula iubet officialem suum insuper pisces inscendere ac pedibus suis totos obterere*. (Apul. *Met*. 1.25).

[10] *Adhoc omnibus exspectatione taeterrimae formidinis torpidis accurrit quidam seruulus magnas et postremas domino illi fundorum clades adnuntians.* (Apul. *Met*. 9.35).

é, a violência entendida de maneira geral como uma ação não somente ilegal, com cerceamento da justiça, do direito (humano ou divino), como também arbitrária e exercida mediante coação, opressão e brutalidade, de empregar intimidação física ou moral contra um indivíduo de forma gratuita ou ainda para constrangê-lo ou obrigá-lo a submeter-se à vontade de algum outro indivíduo, e uma *violência-laetaberis*, isto é, violência promotora de satisfação. Dessa maneira, podemos observar que se constitui uma clara oposição de sentidos no nível estrutural, o mais alto desse recorte, haver uma *violência-uiolentia* contrastando com uma *violência-laetaberis*.

E se, nesse recorte horizontal semântico, a violência é assim organizada e distribuída no decorrer de *O asno de ouro*, a partir dessa dicotomia *uiolentia-laetaberis* podemos então estabelecer, ainda, um traço mínimo de distinção. A violência, como estabelece BLACK (2015), enquanto uma força concreta que afeta, por meio de ataques ou ameaças, pessoas ou propriedades é o que entendemos resumidamente como *uiolentia*. Porém, *laetaberis* dela se distingue por manter essa mesma concepção semântica combinando-a com um sema recreativo, expresso verbalmente por meio de indicação a partir de observações de quem narra ou vê as ações violentas. Portanto, *uiolentia* compreende-se como um evento não-marcado textual e semanticamente, enquanto *laetaberis* é um evento marcado. Assim, se, a princípio, toda violência em *O asno de ouro* é uma força transgressiva MICHAUD (1989), isso não significa, no entanto, que todas sejam, a um só tempo, além de transgressivas, também recreativas. Assim, quando aludimos a essa dicotomização presente no nível macro do texto apuleiano, podemos compreender, por conseguinte, a *uiolentia* — como violência não marcada, disfórica — e *laetaberis* — como violência marcada, eufórica.

Por meio dessa leitura tipológica, há uma diminuição da perda de semtidos dos fenômenos violentos, pois, concebendo a violência em suas variantes, conforme indicadas no próprio texto literário, podemos revelar, com mais precisão, as nuances significativas presentes num ato violento presente nesse romance antigo.

Desse modo, por exemplo, quando cotejamos, a partir dos princípios teóricos apresentados até aqui, o processo de mutilação física sofrido tanto pelo inocente Telifrão, convidado de Birrena, uma amiga da mãe do protagonista

Lúcio, quanto por um pobre burro, companheiro animal de Lúcio-burro, podemos averiguar que existem distinções entre eles, embora se trate de um mesmo tipo de ato violento. Por um lado, quando conferimos que uma agressão ocorre na história principal — a do burro mutilado (Apul. *Met.* 4.5) — servindo de exemplo direto contra o plano de fuga imediato de Lúcio-burro, enquanto a outra é praticada na história intercalada — a de Telifrão (Apul. *Met*. 2.21) —, configurando-se como um alerta para quem vai de encontro aos poderes sobrenaturais. Por outro lado, considerando-se o eixo sintagmático apuleiano, verifica-se que a história do burro configura-se no nível de *uiolentia*, e provoca uma *violência-uiolentia*, e que de Telifrão-sem-orelhas-e-nariz, localiza-se no nível de *laetaberis*, e proporciona uma *violência-laetaberis*.

Na direção da análise desse mesmo exemplo da mutilação, podemos apontar ainda que eles diferem entre si não somente no nível estrutural, que sempre se revela dicotomicamente, como já vimos, mas também no nível temático, cujas variações são múltiplas[11]. Contra o burro, aquele companheiro animal de Lúcio-burro, executa-se uma mutilação por meio de uma ação punitiva, como se lê em

> *Por fim, já cansados, eles perderam as últimas esperanças e, depois de conversarem e trocarem algumas ideias, resolveram não atrasar mais a fuga, pois burro morto é burro posto – ou seja, era como carga extra de pedra. Então, eles distribuíram a bagagem dele [do burro] entre mim e o cavalo, pegaram a espada e amputaram todos os jarretes dele. Pouco depois, tiraram-no do meio do caminho e o empurraram daquela altura, precipício abaixo, ainda respirando, na direção de um vale próximo*[12].

[11] No nível temático, como o próprio termo acusa, apresentam-se os temas de violência exercidos em *O asno de ouro*, a partir dos pressupostos de Leão (2014). Justamente em razão da ampla variedade de instâncias violentas apresentadas na narrativa, há vários tipos de temas violentos que podem ser classificados nesse nível, tais como ritualística, performática, emotiva, autoinfligida, para ficarmos somente com alguns poucos exemplos. Note-se que no próximo nível de análise que logo abordaremos, o fenotípico, também se observa uma variedade de tipos de ações violentas. Reitera-se e esclarece-se, portanto, que somente o nível estrutural é bipartido, em razão de sua relação direta com as instruções narrativas e expressões verbalmente presentes no texto apuleiano, marcados consequentemente pela *uiolentia* e *laetaberis*.

[12] *quoad tandem postumae spei fatigati secumque conlocuti, ne tam diu mortuo immo uero lapideo asino seruientes fugam morarentur, sarcinis eius mihi equoque distributis destricto gladio poplites eius totos amputant, ac paululum a uia retractum per altissimum praeceps in uallem proximam etiam nunc spirantem praecipitant*. (Apul. *Met*. 4.5).

Já contra Telifrão, opera-se uma mutilação por meio de uma força sobrenatural, como se verifica em

> *Mas — e ninguém contava com esta – o vivo que lá estava igual a morto, por causa da névoa soporífera, este indivíduo aqui, tem o mesmo nome que eu e, por isso, levantou-se, sem saber de nada, ao ouvir o chamado; saiu andando, livre e espontaneamente, como sombra de desalmado; e, então, com as portas do quartinho cuidadosamente trancadas, elas cortaram fora, com uma abertura qualquer, primeiro o nariz e, logo depois, as orelhas — dele, que fez as vezes de morto, e levou a mutilação em meu lugar*[13].

Assim, esse burro e Telifrão sofrem em razão da maldade de seus algozes, mas o sofrimento do animal foi mais intenso, pois, além da brutalidade a que tinha sido submetido, fora o burro, além disso, assassinado. Todavia, as nuances significativas observadas nesses excertos podem se perder se não as investigamos sob o critério de uma análise que contraponha *uiolentia* e *laetaberis*.

E, se aprofundamos essa análise, isto é, se partimos para o terceiro e último nível do texto apuleiano, o nível fenotípico, as diferenciações interpretativas ainda podem ser observadas.

A fim de melhor exemplificar esse último nível de análise e mais claramente apresentarmos essa nossa perspectiva de reflexão, selecionamos, no interior da história principal de *O asno de ouro*, as passagens da violência sofrida pelo trabalhador rural agredido por um soldado (Apul. *Met*. 9.34) e a passagem da violência que mostra a realidade social dos trabalhadores escravizados de Caridade (Apul. *Met*. 8.1), as quais compartilham de mesmos estratos semânticos nos primeiros níveis, o estrutural e o temático, e se diferenciam unicamente no último nível, o fenotípico.

Enquanto esteve em sua forma quadrúpede, Lúcio permaneceu à mercê diversos donos, dentre os quais figurou aquele que o comprara num leilão, um hortelão, trabalhador rural contra o qual se exerce violência. Este, quando certo dia retornava com o animal para onde habitava, sofre uma tentativa de roubo cometida por um soldado romano, o qual procurava subtrair-lhe o burro, como se lê em

[13] *<At> hic utpote uiuus quidem sed tantum sopore mortuus, quod eodem mecum uocabulo nuncupatur, ad suum nomen ignarus exsurgit, et in exanimis umbrae modum ultroneus gradiens, quamquam foribus cubiculi diligenter obclusis, per quoddam foramen prosectis naso prius ac mox auribus uicariam pro me lanienam sustinuit*. (Apul. *Met*. 2.30.4.).

> *O regresso, porém, pelo menos para ele, não aconteceu sem prejuízos e danos, pois um certo sujeito de estatura elevada, que, conforme indicava sua maneira de ser e de estar, era soldado de uma legião, ao dar de frente conosco, perguntou, falando com soberba e arrogância, para onde ele estava conduzindo um burro sem carga. [...] O soldado, porém, não conseguiu conter a insolência habitual e, indignado com o silêncio de meu dono, que tomou por um insulto, bateu nele com a vara de videira que tinha na mão e o derrubou de meu lombo. [...] O hortelão respondeu que estava se dirigindo a uma cidade das redondezas. Então, ele disse:*
>
> *— Mas eu preciso dele para um serviço. Ele deve transportar, com outros jumentos, as bagagens de nosso chefe, que estão num povoado das redondezas. [...] Imediatamente, ele meteu a mão na correia, por meio da qual eu estava sendo conduzido, e começou a me arrastar com violência. O hortelão, enquanto limpava o sangue que escorreu de sua cabeça depois da ferida provocada pela pancada anterior, uma vez mais implorou ao companheiro que alterasse seus modos e se comportasse de maneira mais civilizada e tranquila, e ainda suplicava isso, jurando pela expectativa de sucesso do outro*[14].

Já quanto à realidade social dos trabalhadores escravizados de Caridade, quando estes descobriram o triste destino de sua patroa, eles fugiram para longe, ante a incerteza do futuro e o medo que tinham de serem arrestados por um novo dono, como se verifica em

> *Quando o galo cantou de madrugada, chegou um rapaz, vindo da cidade vizinha, que me pareceu, de fato, ser um dos escravos de Cárite, a mocinha que tinha suportado comigo as mesmas tribulações no covil dos ladrões. Ele se sentou junto ao fogo, com muitos outros servos como ele a sua volta, e fez um relato surpreendente, terrível, sobre a morte dela e o infortúnio que se abateu sobre toda a casa. Foram esses os fatos que ele relatou, em meio a longos suspiros e algumas lágrimas, aos camponeses, que ficaram profundamente impressionados. Eles, então, apreensivos em relação à novidade da mudança de dono e profundamente angustiados com o infortúnio ocorrido na casa de seus senhores, concordaram que o melhor a fazer era fugir*[15].

---

[14] *Nec innoxius ei saltem regressus euenit. Nam quidam procerus et, ut indicabat habitus at que habitudo, miles e legione, factus nobis obuius, superbo atque adroganti sermone percontatur, quorsum uacuum duceret asinum? At meus, adhuc maerore permixtus et alias Latini sermonis ignarus, tacitus praeteribat. Nec miles ille familiarem cohibere quiuit insolentiam, sed indignatus silentio eius ut conuicio, uiti quam tenebat obtundens eum dorso meo proturbat. [...] Respondit hortulanus petere se ciuitatem proximam. "Sed mihi" inquit "opera eius opus est; nam de proximo castello sarcinas praesidis nostri cum ceteris iumentis debet aduehere"; et iniecta statim manu loro me, quo ducebar, arreptum incipit trahere. Sed hortulanus prioris plagae uulnere prolapsum capite sanguinem detergens rursus deprecatur ciuilius atque mansuetius uersari commilitonem idque per spes prosperas eius orabat adiurans*. (Apul. *Met*. 9.39).

[15] *Noctis gallicinio uenit quidam iuuenis e proxima ciuitate, ut quidem mihi uidebatur, unus ex famulis Charites, puellae illius, quae mecum aput latrones pares aerumnas exanclauerat. Is de eius exitio*

Em ambos os acontecimentos, o do trabalhador rural e o dos trabalhadores escravizados, a violência opera em nível estrutural no âmbito da *uiolentia*.

Em relação ao âmbito temático, há a manifestação de uma violência sociopolítica. Na passagem do hortelão, o soldado utiliza-se de sua posição privilegiada de militar romano em terra grega para roubar o objeto de posse e direito do hortelão, simplesmente porque assim o desejava, enquanto na passagem dos trabalhadores de Caridade, observamos a condição desses sujeitos escravizados, situação bastante comum nas sociedades da Antiguidade VASCONCELOS (2012).

Por fim, no âmbito fenotípico, por um lado, a violência contra o hortelão evidencia-se pela agressão física, por meio da brutalidade do soldado; já, por outro lado, contra os escravizados opera uma violência latente, isto é, embora nesses trechos os trabalhadores não *sofram* nenhuma agressão aparente, eles *vivenciam* esse fenômeno violento constantemente em razão de seu estado social, sujeitos marginalizados e presos a uma condição de objeto, de coisa, de *res mancipi* SUÁREZ (2004), QUIROGA (2007).

Considerações finais

Neste artigo, buscamos descrever como se processam os conjuntos textuais apuleianos, história principal e histórias intercaladas, que estabelecem relações bastante relevantes e reveladoras para uma análise tipológica da violência. Com esse intuito, buscamos apontar como tipos análogos de ações violentas individuais podem encerrar, por vezes, leituras interpretativas com significados distintos, uma vez que elas são atravessadas por estruturas semânticas presentes em *O asno de ouro*, como os da história principal e das histórias intercaladas, às quais se alude por intermédio da expressão narrativa verbalmente indicada no *Prólogo* apuleiano, a sentença *Lector intende: laetaberis*, cuja significação contribui para uma leitura plurissignificativa da violência, passando pelos níveis estrutural, temático e fenotípico.

---

et domus totius infortunio mira ac nefanda, ignem propter adsidens, inter conseruorum frequentiam sic annuntiabat […] (Apul. *Met*. 8.1).

Haec ille longos trahens suspiritus et nonnumquam inlacrimans grauiter adfectis rusticis adnuntiabat. Tunc illi mutati dominii nouitatem metuentes et infortunium domus erilis altius miserantes fugere conparant. (Apul. *Met*. 8.15).

Referências

ANDERSON, G. (1984), *Ancient Fiction – The Novel in the Graeco-Roman World*. Sydney, Croom Helm Ltd.

APULEE (1965), *Les Métamorphoses*. Texte établi et introd. par D. ROBERTSON et traduit par P. VALLETTE. Paris, Les Belles Lettres.

APULEIO (2020), *As metamorfoses de um burro de ouro*. Trad. de Sandra Braga BIANCHET. Curitiba, Appris.

BARRANCO, J. L. U. (2018), "El Asno de Oro: Un reflejo de la sociedad romana": *Revista Anahgramas*, nº V, (2018), 271-314.

BITEL, A. (2001), "Fiction and History in Apuleius' Milesian Prologue": A. KAHANE; A. LAIRD (coord.) (2001), *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*. Oxford, Oxford University Press, 137-151.

BLACK, D. (2015), "Violent Structures": M. A. ZAHN, H. H. BROWNSTEIN, S. L. JACKSON (coord.) (2015), *Violence – From Theory to Research*. London and New York, Routledge, 145-158.

CARDOSO, Z. A. (2011), *A literatura latina*. São Paulo, WMF Martins Fontes.

DOWDEN, K. (2001), "Prologic, Predecessors, and Prohibitions": A. KAHANE, A. LAIRD (coord.) (2001), *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*. Oxford, Oxford University Press, 123-136.

HAIGHT, E. H. (1927), *Apuleius and his influence*. New York, Longman/Green and Co.

HARRISON, S. J. (2013), *Framing the Ass*: *Literary Texture in Apuleius' Metamorphoses*. Oxford, Oxford University Press.

LEÃO, D. "Tipologia da violência em Petrónio: crime, punição e autopunição": F. OLIVEIRA, M. F. SILVA, T. V. R. BARBOSA (coord.) (2014), *Violência e transgressão – uma trajetória da Humanidade*, Coimbra, 241-264.

MASON, H. J. (1978), "Fabula Graecanica: Apuleius and his Greek Sources": B. L. Jr. HIJMANS, R. T. V. PAARDT (coord.) (1978), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*. Groningen, Bouma's Boekhuis B. V., 1-16.

MASON, H. J. (1999), "The Metamorphoses of Apuleius and its Greek sources": H. HOFMANN (coord.) (1999), *Latin Fiction*. London, Routledge, 103-112.

MICHAUD, Y. (1989), *A Violência*. Trad. L. GARCIA. São Paulo, Editora Ática.

PAARDT, R. T. (1978), "Various aspects of narrative technique in Apuleius' Metamorphoses": B. L. Jr. HIJMANS, R. T. V. PAARDT (coord.) (1978), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*. Groningen, Bouma's Boekhuis B. V., 75-94.

QUIROGA, L. B. (2007), "Violencia servil en las Metamorfosis de Apuleyo": *Studia Historica. Historia Antigua*, 25, (2007), 305-313.

SANDY, G. N. (1999), "Apuleius' Golden Ass: from Miletus to Egypt": H. HOFMANN. (coord.) (1999), *Latin fiction*: *The Latin novel in context*. London, Routledge, 68-86.

SANTOS, V. M. (2020), "Entre laetaberis e violentia: algumas reflexões sobre o Prólogo apuleiano": *Revista Macabéa*, v. 9, nº 4, (2020), 867-879.

SANTOS, V. M. (2020b), "Violência em O asno de ouro, de Apuleio: a revelação discursivo-literária da figura do escravo de Lúcio": *Revista Versalete*, Curitiba, V. 8, nº 15, (2020), 119-136.

SANTOS, V. M. (2020c), "A instância da violência em O asno de ouro: compreendendo a celebração do deus Riso": *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, n. 3, (2020), 696-718.

SAUSSURE, F. (2006), *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio CHELINI, José Paulo PAES e Izidoro BLIKSTEIN. São Paulo, Cultrix.

SHUMATE, N. (1996), *Crisis and conversion in Apuleius' Metamorphoses*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.

SHUMATE, N. (1999), "Apuleius' Metamorphoses: the inserted tales": H. HOFMANN (coord.) (1999), *Latin Fiction*. London, Routledge, 113-125.

SMITH, W. S. (2001), "Apuleius and Luke: Prologue and Epilogue in Conversion Contexts": A. KAHANE, A. LAIRD (coord) (2001), *A Companion to the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*. Oxford, Oxford University Press, 88-98.

SUÁREZ, M. A. (2004), "Nota a Cvrcvlio IV 2. El Tópico del Mancipivm: del Dominvs a Las Dramatis Personae": *Revista Phaos*. (4), (2004), 119-127.

TATUM, J. (1979), *Apuleius and The Golden Ass*. London, Cornell University Press.

VASCONCELOS, B. A. (2012), "O escravo como coisa e o escravo como animal: da Roma antiga ao Brasil contemporâneo": *Revista UFG*, Ano XIII, n. 12, (2012), 137-153.

WINKLER, J. J. (1991), *A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

* * * * * * * * *

Resumo: Neste artigo, apresentamos uma reflexão acerca da tipologia da violência expressa em *O asno de ouro*, de Apuleio. Damos especial relevo aos meios por meio dos quais esse fenômeno se organiza, a saber, distribuindo-se, por um lado, em torno da história principal e das histórias intercaladas, e, por outro, distribuindo-se pelos níveis estrutural, temático e fenotípico. Com esse intuito, buscamos apontar como tipos análogos de ações violentas individuais podem encerrar, por vezes, leituras interpretativas com significados distintos.

Palavras-chave: *O asno de ouro*; Apuleio; violência.

Resumen: En este artículo, presentamos una reflexión sobre la tipología de la violencia expresada en *El asno de oro*, de Apuleyo. Damos especial relevancia al modo en que se organiza este fenómeno, es decir, distribuido, por un lado, en torno al relato principal y a los relatos intercalados, y, por otro lado, distribuido en los niveles estructural, temático y fenotípico. Con este propósito, pretendemos señalar cómo tipos análogos de acciones violentas individuales pueden encerrar, a veces, lecturas interpretativas con significados diferentes.

Palabras clave: *El asno de oro*; Apuleyo; violencia.

Résumé : Dans cet article, nous présentons une réflexion sur la typologie de la violence exprimée dans *L'âne d'or* d'Apulée. Nous accordons une importance particulière aux moyens par lesquels ce phénomène s'organise d'une part, autour de l'histoire principale et des histoires intercalées et, d'autre part, à travers les niveaux structurel, thématique et phénotypique. Dans ce but, nous cherchons à montrer comment des types analogues d'actions violentes individuelles peuvent parfois faire l'objet de lectures interprétatives distinctes.

Mots-clés : *L'âne d'or* ; Apulée ; violence.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27973

Para a fama de sua virtude: a representação de Jasão no *Epítome das* Histórias Filípicas *de Pompeio Trogo*

For the fame of his virtue: the representation of Jason in the *Epitome of the* Philippic History *of Pompeius Trogus*

JÉSSICA FRUTUOSO MELLO / CHARLENE MARTINS MIOTTI[1] *(Universidade Federal de Juiz de Fora – Brasil)*

Abstract: The representations Jason received throughout the Greek and Latin literary tradition allowed the hero to assume many facets, but when the aspects pertaining to the end of his relationship with Medea are considered, he is often characterized as fickle. Bearing this in mind, we propose an analysis of his construction in the *Epitome of the* Philippic History *of Pompeius Trogus*, a work dating back to the first centuries of our era. We argue that the narrative of his return to Colchis with the purpose of giving back the throne to Aeetes could present him as a model of virtue to the reader of Justin's text.

Keywords: Jason; Justin; *Epitome of the* Philippic History *of Pompeius Trogus*; *exemplum*.

Ainda que a figura de Jasão compareça em múltiplas narrativas da Antiguidade, a exemplo da caçada do javali de Cálidon[2], é no episódio da busca pelo velocino de ouro que recebe papel central e, por consequência, um maior número de representações. Essa empreitada foi abordada por diversos autores em diferentes gêneros, com textos que se dedicam inteiramente a ela, como suas versões épicas em grego por Apolônio de Rodes e em latim por Valério Flaco, assim como obras que abrangem um número maior de temas, como a *Biblioteca* de Apolodoro e as *Metamorfoses* de Ovídio. Dado o grande número de variantes que sobreviveram, incluindo aquelas que o fizeram apenas de modo imagético em objetos[3] — um espelho e um amuleto, por exemplo —, existem elementos

Texto recebido em 28.04.2021 e aceite para publicação em 07.12.2021.

[1] jessicafrutuoso.m@gmail.com / charlene.miotti@letras.ufjf.br.

[2] O herói é posto entre os que caçaram o javali por Apolodoro (*Bibl.* 1.8.2) e Ovídio (*Met.* 8.302).

[3] Como nem sempre é possível identificar com certeza a figura, há a possibilidade de que Jasão esteja representado na boca da serpente ou dragão que guarda o velocino em pelo menos cinco objetos, a mais clara em uma cílice do século V AEC – *LIMC* – "Iason" 32. É tema de debate se o herói teria sido inteiramente engolido e regurgitado cf. MACKIE (2001) 11 e SPENCE (2011) 89. Desconhece-se uma versão literária dessa variante.

que diferem de uma para outra, como os perigos enfrentados nas viagens de ida e de retorno da Cólquida, assim como as características do próprio herói.

Em linhas gerais, Jasão é enviado à Cólquida por Pélias, rei de Iolco, que teme que o herói o mate para obter o trono (sendo Jasão filho de Easão, irmão de Pélias) e, por isso, deseja que ele morra ao longo da viagem. Lá, deve recuperar o velocino de ouro e, só então, retornar. Para cumprir esse objetivo, cerca de cinquenta dos melhores heróis gregos se unem e embarcam na nau Argo, enfrentando perigos até chegar ao reino bárbaro. Então, Jasão precisará da ajuda de Medeia, princesa e feiticeira, para superar as provas impostas pelo rei Eetes[4] para a devolução do velocino, trazido aos colcos como um presente de Frixo. A princesa deixará sua terra natal junto aos heróis, e seu irmão, que os persegue buscando trazê-la de volta, será assassinado. Em Iolco, Pélias é morto por suas filhas devido a um engano que Medeia orquestra, e ela e o herói são exilados, partindo para Corinto, onde Jasão contrai novas bodas, decisão que leva ao assassinato dos próprios filhos.

Os episódios finais da história de Jasão se tornam célebres em tragédias, mesmo que não se circunscrevam a elas. Eurípides apresenta sua versão com centralidade em Medeia, e é imputada ao herói uma série de adjetivos negativos[5]. Processo semelhante se dá em Ovídio — o qual também tivera sua *Medeia*, hoje quase inteiramente perdida — que permite, em suas *Heroides*, não só a Medeia se dirigir a Jasão, mas também a Hipsípile, rainha de Lemnos[6],

[4] As provas são: jungir os touros que cospem fogo, arar o campo de Ares/Marte, plantar os dentes de dragão que o rei lhe entregara e, consequentemente, derrotar o exército que nasceria deles. Eetes não faz menção à serpente ou dragão que guarda o carvalho em que o velocino está pendurado, mas esse também é um perigo que o herói precisa superar. Embora, comumente, o herói receba filtros mágicos de Medeia para vencer as provas do rei, o modo como lida com a serpente é variável, podendo o herói matá-lo (como ocorre na quarta *Pítica* de Píndaro) ou ter a ajuda de Medeia, normalmente, para adormecê-la (como em Apolônio de Rodes, Apolodoro e Ovídio). Em Lícofron, a serpente é morta por Diomedes, quando, após acordar e se ver espoliada, persegue o casal (Lyc., 630-632).

[5] Pode-se citar, por exemplo, "marido abominável" (*κατάρατον πόσιν* E., *Med*. 163-164) e "pai indigno" (*πατὴρ οὐδὲν προτιμᾷ* E., *Med*. 342-343).

[6] Por castigo de Afrodite/Vênus, as mulheres de Lemnos haviam matado quase todos os homens da cidade, tendo sobrevivido apenas o pai de Hipsípile que a então princesa envia para longe. Os argonautas aportam na ilha e passam um longo período de tempo junto às mulheres, garantindo descendência ao povo.

a quem o herói prometera o retorno, sendo, assim, representado do ponto de vista de duas mulheres abandonadas. O poeta também narra a Argonáutica em suas *Metamorfoses* com um enfoque em Medeia, sendo a viagem de ida dos argonautas resumida em oito versos[7] para então detalhar o desabrochar do amor da feiticeira por Jasão e suas consequências, como o rejuvenescimento de Éson, pai de Jasão, e a morte de Pélias. Entretanto, os assassínios orquestrados pela feiticeira em Corinto são resumidos em apenas quatro versos[8].

De maneira diversa, Sêneca, em sua versão de *Medeia*, garante a Jasão maior espaço, ainda que o enfoque permaneça na feiticeira. Desse modo, por exemplo, há a caracterização do herói em seu casamento, e Sêneca apresenta Jasão como um pai zeloso, que, ameaçado por Acasto, filho de Pélias, teme por si e por seus filhos, encontrando uma saída segura apenas nas bodas com a princesa de Corinto[9]. Com isso, acentua-se a preocupação do herói com sua

[7] *Iamque fretum Minyae Pagasaea puppe secabant, / perpetuaque trahens inopem sub nocte senectam / Phineus uisus erat, iuuenesque Aquilone creati / uirgineas volucres miseri senis ore fugarant, / multaque perpessi claro sub Iasone tandem / contigerant rapidas limosi Phasidos undas. / Dumque adeunt regem Phrixeaque vellera poscunt / lexque datur Minyis magnorum horrenda laborum,* (Ov., *Met*. 7.1-8); "Os Mínias sulcavam já o mar na nau de Págasa. / Arrastando uma desvalida velhice encerrada em noite perpétua, / Fineu havia sido visitado. Os jovens filhos do Aquilão haviam / afugentado da face do infeliz ancião as aves com cabeça de donzela. / Depois de muitas desventuras, sob o comando de Jasão, / haviam finalmente alcançado as rápidas águas do lamacento Fásis. / Visitam o rei e pedem-lhe o velo de ouro de Frixo, mas ele impõe / aos descendentes de Mínias um número de terríveis e incomensuráveis / tarefas. [...]" (trad. D. L. Dias).

[8] *Sed postquam Colchis arsit noua nupta uenenis, / flagrantemque domum regis mare uidit utrumque, / sanguine natorum perfunditur impius ensis, / ultaque se male mater Iasonis effugit arma.* (Ov., *Met*., 7.394-397); "Mas, depois de a nova esposa de Jasão ser consumida pelos venenos / da Cólquida e de ambos os mares contemplarem o palácio real a arder, / a sua ímpia espada banhou-se no sangue dos filhos / e, depois de os vingar, esta horrenda mãe escapou às armas de Jasão." (trad. D. L. Dias)

[9] *[...] si mori nollem, fide / misero carendum, non timor uicit fidem, / sed trepida pietas: quippe sequeretur necem / proles parentum, sancta si caelum incolis / Iustitia, numen inuoco ac testor tuum: / nati patrem uicere. quin ipsam quoque, / etsi ferox est corde nec patiens iugi, / consulere natis malle quam thalamis reor. / constituit animus precibus iratam aggredi.* (Sen., *Med*. 436-444). "[...] Para não morrer, tinha de esquecer / a fidelidade, oh desditoso! Não foi o medo que venceu a minha fidelidade / mas o amor de pai alarmado: a seguir à morte dos pais, viria / certamente a da minha descendência. Ó Justiça sagrada, se habitas / o céu, invoco e chamo como testemunha o teu poder divino: / os filhos queridos venceram o pai. Até a própria mãe, / embora de

descendência, que não seria exilada junto à mãe, como ocorre em Eurípides – o que a ele é inconcebível. O amor paterno demonstrado por Jasão e que inspira a vingança de Medeia[10] faz com que, ao ter, ao final da tragédia, um de seus filhos assassinado diante de seus olhos, a situação de Jasão seja miserável, tendo perdido o que tentara preservar.

Comumente, após esses acontecimentos, há a morte de Jasão[11], seja por suicídio[12], seja por acidente[13], e Medeia parte para Atenas, onde é acolhida por Egeu, até que atenta contra a vida de Teseu, seu enteado, e sofre novo exílio. Há, contudo, em Justino, uma versão redentora para o herói que não aparece em outros autores.

Não foram legadas muitas informações a respeito de Justino além daquelas que constam em seu próprio texto. Mesmo seu nome é tema de debate, já que ocorre, em dois manuscritos, no genitivo, *Iuniani Iustini*, gerando dúvidas se seria *Iunianius* ou *Iunianus*. Desses dois, apenas um manuscrito apresenta o *M.* que indicaria *Marcus*[14]. Processo semelhante ocorre com sua datação. ARNAUD-LINDET (2003) propõe que o autor teria escrito sob Constâncio II, no século IV de nossa era, dado o interesse que havia na época por obras de teor his-

coração selvagem e avessa ao jugo, / penso que haveria de preferir olhar pelos filhos / em vez do casamento. [...]" (trad. A. A. A. de SOUSA).

[10] **Med**. *[...] liberos tantum fugae / habere comites liceat in quorum' sinu / lacrimas profundam. te noui nati manent.* / ***Ias.*** *Parere precibus cupere me fateor tuis; / pietas uetat: namque istud ut possim pati, / non ipse memet cogat et rex et socer. / haec causa uitae est, hoc perusti pectoris / curis leuamen. spiritu citius queam / carere, membris, luce.* / ***Med.*** *Sic natos amat? / bene est, tenetur, uulneri patuit locus.* (Sen., *Med.* 541-550). "**Medeia:** [...] Só quero poder ter a companhia / dos meus filhos no exílio, para no seu regaço / derramar lágrimas; a ti esperam-te novos filhos. / **Jasão:** Confesso que desejaria satisfazer o teu pedido; / mas o amor paternal impede-mo: isso é coisa que não poderia suportar, / nem mesmo que ele, rei e sogro, me obrigasse. / Esta é a minha razão de viver, este é o consolo de um / coração consumido de aflições. Mais rapidamente poderia / ficar sem ar, sem membros, sem luz. / **Medeia:** aparte Ama assim tanto os filhos?! / Está bem, já o apanhei, descobri-lhe o ponto fraco." (trad. A. A. A. de SOUSA).

[11] Em Higino, Jasão morre, antes de seus filhos, no incêndio junto a sua noiva e seu sogro (*Fab.* 25.3).

[12] Diodoro Sículo aponta que Jasão teria cometido suicídio devido à dor causada pelo castigo da perda de seus filhos (D. S. 4.55.1).

[13] Na *Medeia* de Eurípides, a feiticeira profetiza que o herói morrerá porque uma parte da nau Argo irá lhe ferir a fronte (*Med.* 1386-1388).

[14] Cf. ARNAUD-LINDET (2003).

tórico. Já YARDLEY (1994), baseado na análise do estilo e na pouca evidência interna, sugere uma datação anterior, situada ao final do século II, início do século III EC. Com alguma certeza, pode-se considerar apenas que Justino teria escrito antes do século V, uma vez que Jerônimo cita seu nome no *Comentário a Daniel*[15].

Justino foi responsável por um epítome[16] da obra de Pompeio Trogo, as *Histórias Filípicas*, composta por quarenta e quatro capítulos e hoje perdida[17]. Em seu prefácio — uma espécie de carta endereçada a um leitor não nomeado que deveria corrigir o trabalho[18] —, tendo elogiado a dedicação de Trogo[19], Justino justifica sua empreitada:

---

[15] *Ad intelligendas autem extremas partes Danielis, multiplex Graecorum historia necessaria est: Sutorii uidelicet Callinici, Diodori, Hieronymi, Polybii, Posidonii, Claudii, Theonis, et Andronici cognomento Alipii, quos et Porphyrius esse secutum se dicit, Iosephi quoque et eorum quos ponit Iosephus, praecipueque nostri Liuii, et Pompeii Trogi, atque Iustini, qui omnem extremae uisionis narrant historiam;* "Para compreender a parte final de Daniel, é necessária a vasta historiografia dos gregos: Sutório (naturalmente Calínico), Diodoro, Jerônimo, Posidônio, Claudio Téon e Andrônico, de sobrenome Alípio, aos quais também Porfírio disse haver seguido; e também a Josefo e aqueles aos quais cita, particularmente a nosso Lívio, a Pompéio Trogo e a Justino, todos os quais narram a história correspondente à última visão." (Hier., in Dan. PL 25 494A, trad. L. C. MALUF).

[16] As traduções da obra de Justino são de nossa responsabilidade e foram realizadas a partir do texto fonte proposto por ARNAUD-LINDET (2003).

[17] Pompeio Trogo também escrevera uma obra intitulada *De animalibus* (*Sobre os animais*), que se perdeu igualmente. Parte das obras de Pompeio Trogo sobrevive por meio do texto de Justino — embora não se possa dizer em que medida o texto foi alterado — e nas possíveis citações de outros autores.

[18] *5 Quod ad te non cognoscendi magis quam emendandi causa transmisi, simul ut otii mei, cuius et Cato reddendam operam putat, apud te ratio constaret. 6 Sufficit enim mihi in tempore iudicium tuum: apud posteros, cum obtrectationis inuidia decesserit, industriae testimonium habituro.* (Just., *Prae*. 5-6); "5 E enviei [minha obra] para ti, não tanto para seres mais bem informado, quanto como pretexto para ser corrigido, ao mesmo tempo para que, junto de ti, estivesse segura a razão de meu ócio, cujo trabalho, como Catão supõe, merece recompensa. 6 De fato, para mim basta teu juízo em algum momento: o testemunho do trabalho haverá de ser mantido junto aos que vêm depois, quando a inveja difamatória tiver cessado.".

[19] *1 Cum multi ex Romanis etiam consularis dignitatis uiri res Romanas Graeco peregrinoque sermone in historiam contulissent, seu aemulatione gloriae siue uarietate et nouitate operis delectatus uir priscae eloquentiae, Trogus Pompeius, Graecas et totius orbis historias Latino sermone conposuit, ut, cum nostra Graece, Graeca quoque nostra lingua legi possent: prorsus rem magni et animi et corporis adgressus!* (Just., *Prae*. 1); "1 Embora muitos dos romanos, mesmo os da

> *4. Então, destes quarenta e quatro volumes [...] escolhi de cada um, durante o ócio em que na cidade estávamos vivendo, os fatos mais dignos ao conhecimento e, deixados de lado esses que não eram necessários conhecer nem por boa vontade, nem pelo exemplo, fiz por assim dizer uma breve antologia, de maneira que os que tivessem estudado em grego, tivessem onde se lembrar, e os que não tivessem estudado, onde se instruir*[20].

A ideia de uma narrativa calcada no uso de *exempla*, um modelo de conduta, é uma constante na historiografia romana, e seu uso pode ser justificado quando se observa, por exemplo, que Cícero[21] considerava a história como mestra da vida[22]. Também Quintiliano considera que a história é matéria a ser lida por um orador, desde que se considere que o objetivo dessa é narrar e consolidar a memória e a fama posteriores de um talento, sem, necessariamente, um compromisso com a exatidão[23].

---

categoria de cônsul, tivessem reunido, para história, os fatos romanos em grego e em idioma estrangeiro, Pompeio Trogo, um homem de eloquência venerável, ou atraído pela variedade e a novidade nos trabalhos, ou mesmo pela emulação da glória, reuniu as histórias gregas e do mundo todo em língua latina, de maneira que, já que a nossa história pode ser lida em língua grega, a grega também pudesse ser lida em nossa língua, empreendendo, em suma, uma obra com grande ânimo e corpo.".

[20] *4 Horum igitur quattuor et quadraginta uoluminum [...], per otium quo in Vrbe uersabamur, cognitione quaeque dignissima excerpsi, et omissis his, quae nec cognoscendi uoluptate iucunda nec exemplo erant necessaria, breue ueluti florum corpusculum feci ut haberent et qui Graece didicissent, quo admonerentur, et qui non didicissent, quo instruerentur.* (Just., *Prae*. 4).

[21] *Historia uero testis temporum, lux ueritatis, uita memoriae, magistra uitae, nuntia uetustatis, qua uoce alia nisi oratoris immortalitati commendatur?;* "Quanto à História, testemunha dos tempos, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida, mensageira da Antiguidade, que outra voz confia à eternidade, se não a do orador?" (Cic., *De or*. 2.36, trad. A. SCATOLIN).

[22] Cf. BALMACEDA (2019) 70.

[23] *31 historia quoque alere oratorem quodam uberi iucundoque suco potest; uerum et ipsa sic est legenda, ut sciamus, plerasque eius uirtutes oratori esse uitandas. est enim proxima poetis et quodammodo carmen solutum, et scribitur ad narrandum non ad probandum, totumque opus non ad actum rei pugnamque praesentem, sed ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur [...]* (Quint., *Inst.* 10.1.31); "31 A história, por sua vez, pode também alimentar o orador, como se fosse por uma qualidade de seiva ricamente nutritiva e saborosa. No entanto, também ela precisa ser lida de tal modo que saibamos que muitas de suas especificidades devem ser evitadas pelo orador. É, seguramente, próxima aos poetas e, em certa medida, um poema em prosa; é escrita para narrar, não para provar; é um tipo de obra que, na sua totalidade, se compõe não para o concretizar de um fato e para um combate imediato, mas para a memória da posteridade e para a fama de uma genialidade. [...]" (Trad. A. Martinez de REZENDE).

Segundo LANGLANDS (2018) 8, os *exempla* são utilizados na literatura latina de modo a dar a oportunidade ao leitor de entender uma virtude e se inspirar a emulá-la, ou, no caso de um vício, dele se afastar. Quanto à virtude, é representada em uma figura central, a qual é capaz de colocar o bem da comunidade acima de seu interesse pessoal[24], levando a capacidade humana aos seus limites ao realizar um ato notável[25].

Ao longo da obra de Justino, a utilização dos *exempla* pode ser observada no episódio positivo de Cinegiro, cuja virtude é destacada:

> *16 A glória de Cinegiro, um soldado ateniense, foi igualmente celebrada pelos louvores dos escritores. 17 Ele, após inúmeras matanças em combate, como os inimigos fugitivos tivessem se lançado às naus, reteve com a mão direita uma nau carregada e não a deixou ir antes que perdesse a mão; 18 naquele momento, com a direita amputada, agarrou a nau com a esquerda, e, como tivesse perdido esta igualmente, deteve a nau, até o fim, com os dentes. 19 Existiria nele tanta virtude que, não fatigado por tantas matanças, nem vencido pelas duas mãos perdidas, mutilado, teria combatido até o fim com os dentes assim como um raivoso animal selvagem*[26]. (Just., 2.9.16-19).

E no negativo de Xerxes ao ser comparado com Artemísia:

> *22 Enquanto isso, o rei [Xerxes], como um espectador do combate, permanece no litoral com parte das naus. 23 No entanto, Artemísia, rainha de Halicarnasso, que viera em auxílio de Xerxes, animava mais encarniçadamente a guerra entre os primeiros comandantes. 24*[27] *Certamente que assim era visto o temor feminino em um homem, como a audácia masculina em uma mulher*[28]. (Just., 2.12.22-24).

Dos quarenta e quatro capítulos do epítome, que se estendem de Nino, rei dos assírios, até Augusto derrotando os hispânicos, a história de Jasão se

[24] Cf. LANGLANDS (2018) 29-33.

[25] Cf. ibid. 46.

[26] *16 Cynegiri quoque, militis Atheniensis, gloria magnis scriptorum laudibus celebrata est, 17 qui, post proelii innumeras caedes, cum fugientes hostes ad naves egisset, onustam nauem dextra manu tenuit nec prius dimisit quam manum amitteret; 18 tunc quoque amputata dextera, nauem sinistra conprehendit, quam et ipsam cum amisisset, ad postremum morsu nauem detinuit. 19 Tantam in eo uirtutem fuisse, ut non tot caedibus fatigatus, non duabus manibus amissis uictus, truncus ad postremum et ueluti rabida fera dentibus dimicauerit.* (Just., 2.9.16-19).

[27] O texto fonte proposto por ARNAUD-LINDET não apresenta a divisão da linha 24. Segue-se a proposição dos textos de WETZEL (1823) e SEEL (1972).

[28] *22 Interea rex uelut spectator pugnae cum parte nauium in litore remanet. 23 Artemisia autem, regina Halicarnasi, quae in auxilium Xerxi uenerat, inter primores duces bellum acerrime ciebat, quippe ut in uiro muliebrem timorem, ita in muliere uirilem audaciam cerneres.* (Just., 2.12.22-4).

insere no quadragésimo segundo, quando Justino narra a guerra levada por Mitrídates, o Grande, a Artoadistes[29], rei da Armênia, o que lhe motiva a retomar a origem do local[30]. Este teria sido fundado por Armênio, o qual acompanhara Jasão durante a busca pelo velocino de ouro. Assim, inicia-se uma digressão dedicada a relatar as motivações da viagem e seus desdobramentos:

> *10 Com efeito, foi fundada por Armênio, companheiro do tessálio Jasão, o qual, como o rei Pélias o desejasse destruído devido a sua ilustre virtude, perigosa a sua autoridade, ordena-lhe partir para Cólquida em uma expedição pressagiada e trazer a pele do carneiro famosa entre os povos, esperando a morte do varão, ou por causa dos perigos de tão longa navegação, ou por causa da guerra de tão profunda barbárie. 11 Então, divulgada a expectativa de tão gloriosa expedição, como os príncipes da juventude de quase todo o mundo afluíssem a ele, Jasão reúne um exército dos mais fortes varões, que foram chamados de Argonautas*[31]. (Just., 42.2.10-11).

Ainda que o autor tenha considerado que a fundação da Armênia seria um episódio importante, mesmo Armênio é apenas brevemente citado. Quando Justino termina a narrativa sobre Jasão, dá alguma informação geográfica sobre

---

[29] Segundo OVERTOOM (2020) 259, a identidade de Artoadistes é questionável. É possível que Justino, na verdade, esteja se referindo a Artavasdes I, o que indicaria, pela datação, para o fato de que o autor teria confundido Mitrídates I e II; ao mesmo tempo, entretanto, Mitrídates I, provavelmente, teria lutado contra os selêucidas, não contra os armênios cf. ibid. 259-60. Dadas as dificuldades em relação à passagem, o estudioso conclui: "[*O texto de Justino*] *deve ser utilizado apenas para demonstrar que Mitrídates II lutou uma guerra vitoriosa contra a Armênia. Deve-se procurar outra fonte para reconstruir os detalhes desse conflito.*"; "*It only should be utilized to demonstrate that Mithridates II fought a successful war against Armenia. One must look elsewhere to reconstruct the events of this conflict.*" OVERTOOM (2020) 260.

[30] *6 Ad postremum Artoadisti, Armeniorum regi, bellum intulit. 7 Sed quoniam in Armeniam transitum facimus, origo eius paulo altius repetenda est. 8 Neque enim silentio tantum regnum praeteriri fas est, cum fines eius post Parthiam omnium regnorum magnitudinem superent,* (Just., 42.2.6-8); "6 Por fim, [Mitrídates] levou guerra a Artoadistes, rei dos armênios. 7 Mas, como fazemos a passagem para Armênia, a origem remota deles deve ser um pouco lembrada. 8 Na verdade, não é justo ser passado em silêncio tão grande reino, visto que as suas fronteiras superem a extensão de todos os reinos depois da Pártia, [...]".

[31] *10 Condita est autem ab Armenio, Iasonis Thessali comite, quem cum perditum propter insignem periculosamque regno suo uirtutem Pelias rex cuperet, denuntiata militia in Colchos abire iubet pellemque arietis memorabilem gentibus reportare, sperans interitum uiri aut ex periculis tam longae nauigationis aut ex bello tam profundae barbariae. 11 Igitur Iason diuulgata opinione tam gloriosae expeditionis, cum ad eum certatim principes iuuentutis totius ferme orbis concurrerent, exereitum fortissimorum uirorum, qui Argonautae cognominati sunt, conparauit.* (Just., 42.2.10-11).

o local e retorna diretamente à história dos reis partas, informando a expulsão de outro Mitrídates após a guerra[32], de maneira que, considerando sua proposição no prefácio, o destino de Jasão é digno de lembrança dada a forma como é apresentado, ao contrário dos detalhes da origem da Armênia. Esse tratamento pode ser justificado quando se considera que, conforme aponta BORGNA (2014) 63, pela construção da obra, o interesse de Justino estaria ligado ao caráter humano da narrativa histórica, de modo que o autor dá grande espaço, por exemplo, às reações humanas diante dos diversos acontecimentos narrados, em contraposição àquele reduzido ocupado pelos conflitos bélicos em si. Além disso, seu texto torna-se confuso, principalmente quando se sucedem reis de mesmo nome, dado que o autor não apresenta seus epítetos —os quais estariam presentes no texto de Trogo[33] —, como ocorre na passagem destacada com Mitrídates.

Justino aborda uma versão do mito de Jasão que coloca a viagem (*tam gloriosae expeditionis*) como consequência direta de sua virtude (*insignem uirtutem*), como o fazem Píndaro anterior a Trogo[34] e Valério Flaco, posterior, ao contrário da variante que o apresenta chegando a um banquete sem uma

[32] Perceba-se que, antes da história de Jasão, Justino se referia a Mitrídates II, enquanto aqui, a Mitrídates IV, irmão de Orodes II, conforme se pode atestar pela continuação do texto. "8 *Armenius quoque, et ipse Thessalus, unus de numero ducum Iasonis, recollecta multitudine, quae amisso Iasone rege passim uagabatur, Armeniam condidit,* 9 *a cuius montibus Tigris fluuius modicis primo incrementis nascitur; interiecto deinde aliquanto spatio sub terras mergitur, atque ita post quinque et XX milia passuum grande iam flumen in regione Sophene emergit ac sic in paludes Euphratis recipitur.* 4, 1 *Igitur Mithridates, rex Parthorum, post bellum Armeniae propter crudelitatem a senatu Parthico regno pellitur.* 2 *Frater eius Orodes, cum regnum uacans occupasset, Babyloniam, quo Mithridates confugerat, diu obsidet et fame coactos in deditionem oppidanos conpellit.*"; "*8. Armênio — um dos numerosos chefes de Jasão e ele próprio tessálio — reunida uma multidão que vagava em desordem devido à perda do rei Jasão, também fundou a Armênia, 9. de cujas montanhas, nasce, no início, o rio Tigre: de crescimento modesto oculta-se sob as terras por grande intervalo de tempo, e assim, depois de vinte e cinco mil passos, o rio emerge já grande na região de Sofene e assim é recebido nos pântanos do Eufrates. 4, 1. Então, Mitrídates, rei dos partas, é expulso do reino pelo senado parta, após a guerra da Armênia, devido a sua crueldade. 2. Como tivesse ocupado o trono vacante, seu irmão Orodes sitia a Babilônia, onde Mitrídates refugiara-se, durante muito tempo, e compele os cidadãos, coagidos pela fome, à rendição.*" (Just., 42.3.8-4.2).

[33] Cf. BORGNA (2014) 62.

[34] Assim como a de Justino, a datação de Pompeio Trogo não é precisa, ainda que limitada a um espaço menor de tempo. Conforme expõe CASTRO SÁNCHEZ (2008) 25-6, os estudiosos se dividem entre o final do século I AEC e início do I EC.

sandália, como em Apolônio de Rodes, fazendo, desse modo, com que a empreitada parta de um atributo de Jasão e não de um acidente ou desejo de vingança de Hera/Juno[35]. Justino continua:

> *12 Como tivesse reconduzido [o exército] incólume com muitos feitos ilustres, foi de novo expulso com grande animosidade da Tessália pelos filhos de Pélias, junto à ingente multidão – a qual confluía diariamente vinda de todos os povos para a fama de sua virtude – e acompanhado da esposa Medeia, a qual ele acolhera rejeitada por causa da miséria do segundo exílio, e de Medo, seu enteado, gerado de Egeu, rei dos atenienses, retornou aos colcos e restituiu, ao reino, seu sogro Eetes expulso*[36]. (Just., 42.2.12).

O texto não traz menção ao assassínio de Pélias, destacando apenas a realização de grandes feitos pelo herói (*cum magnis gestis*) e sua virtude como algo capaz de atrair pessoas para junto de si. Também não há referência às mortes em Corinto, ainda que se deixe claro que o herói acolhe Medeia após seu segundo exílio. Perceba-se que a virtude que inspira o medo de Pélias (*insignem periculosamque regno suo uirtutem*) no início da narrativa do episódio é mais uma vez demarcada, desta vez como atrativa às pessoas que se reúnem junto ao herói (*ad famam uirtutis confluebat*).

Um retorno de Medeia à Cólquida acompanhada pelo filho, mas sem Jasão, é algo abordado por Diodoro (D. S. 4.56.1), Apolodoro (*Bibl.* 1.9.28) e Higino (*Fab.* 26.3 e 27), e o de Jasão aparece em Tácito (Tac., *Ann.* 6.34), por exemplo, com o herói tomando o trono em benefício próprio. Contudo, Justino apresenta um aspecto redentor à volta do herói ao reino:

> *3.1 Depois, para esquecer a ofensa [a Eetes] da expedição anterior, na qual abduzira a filha dele, Medeia, e matara-lhe o filho Egialeu*[37]*, executou grandes guerras aos povos vizinhos e parte das cidades tomadas ajuntou ao reino do sogro, e parte atribuiu aos povos*

[35] Em Apolônio de Rodes, Jasão, quando rumava a um banquete organizado por Pélias, perde uma sandália ao atravessar um rio por intervenção de Hera, a qual o herói carregara nas costas durante a travessia. A deusa pretende utilizá-lo como instrumento de sua vingança por se sentir desonrada, já que o rei não realizara um sacrifício em sua homenagem (A.R 3.55-75). Esse elemento também aparece em Higino, na fábula 13.

[36] *12 Quem cum magnis rebus gestis incolumem reduxisset, rursum a Peliae filiis Thessalia magna ui pulsus cum ingenti multitudine, quae ad famam uirtutis eius ex omnibus gentibus cotidie confluebat, comite Medea uxore, quam repudiatam miseratione exilii rursum receperat, et Medo, priuigno ab Aegeo, rege Atheniensium, genito, Colchos repetiuit socerumque Aeetam regno pulsum restituit.* (Just., 42.2.12).

[37] Comumente, o irmão de Medeia é chamado de Absirto.

> *que aduzira consigo, 2 e é dito ser o primeiro dos humanos a ter dominado essa região do orbe, depois de Hércules e Líber, que teriam sido, segundo a tradição, reis do Oriente. 3 Designou Recas e Anfistrato, aurigas de Pólux e Castor, chefes de alguns desses povos. 4 Cunhou uma aliança com os albanos, os quais, diz-se, terem seguido Hércules para fora da Itália, desde o monte Albano, quando, morto Gerião, ele conduzia seus bois através da Itália, e [os albanos] lembrados das origens italianas, saudaram como irmãos o exército de Cn. Pompeio na Guerra Mitridática*[38]*. 5 E assim, quase todo Oriente estabeleceu honras divinas e templos para Jasão, como seu fundador, os quais, após muitos anos, Parmênio, um chefe de Alexandre, o Grande, ordenou destruir, para que nenhum outro nome fosse venerado como o de Alexandre. 6 Depois da morte de Jasão, Medo, êmulo de sua virtude, fundou a cidade Média em honra a sua mãe e estabeleceu o reino dos Medos, a partir de seu nome, sob cuja autoridade esteve depois o império do Oriente*[39]*.* (Just., 42.3.1-6).

Comumente, a parte final do relacionamento de Jasão e Medeia é aquela que culmina no fim de seus filhos, e garante ao herói o papel de referente para a infidelidade, como pode ser observado em Propércio[40], Ovídio[41]

[38] Refere-se à III Guerra Mitridática, conflito entre Mitrídates IV Eupátor, rei do Ponto, e o Império Romano, ocorrido de 74 a 63 AEC cf. SPENCE (2002) 226-7.

[39] *3.1 Magna deinde bella cum finitimis gessit captasque ciuitates partim regno soceri ad abolendam superioris militiae iniuriam, qua filiam eius Medeam abduxerat et filium Aegialeum interfecerat, adiunxit, partim populis, quos secum adduxerat, adsignauit 2 primusque humanorum post Herculem et Liberum, qui reges Orientis fuisse traduntur, eam caeli plagam domuisse dicitur. 3 Populis quibusdam Rhecam et Amphistratum, aurigas Castoris et Pollucis, duces adsignauit 4 Cum Albanis foedus percussit, qui Herculem ex Italia ab Albano monte, cum Geryone extincto armenta eius per Italiam duceret, secuti dicuntur, quique memores Italicae originis exercitum Cn. Pompei bello Mithridatico fratres salutauere. 5 Itaque Iasoni totus ferme Oriens ut conditori diuinos honores templaque constituit, quae Parmenion, dux Alexandri Magni, post multos annos dirui iussit, ne cuiusquam nomen in Oriente uenerabilius quam Alexandri esset. 6 Post mortem Iasonis Medus aemulus uirtutis eius in honorem matris Mediam urbem condidit regnumque ex nomine suo Medorum constituit, sub cuius maiestate Orientis postea imperium fuit. (Just., 42.3.1-6).*

[40] *Colchida sic hospes quondam decepit Iason: / eiecta est (tenuit namque Creusa) domo.* (Prop., 2.21.11-2), "Assim o hóspede Jasão burlou a Cólquide / e ela perdeu seu lar para Creúsa." (Prop., 2.21.11-2, trad. G. G. FLORES); *iam tibi Iasonia nota est Medea carina / et modo seruato sola relicta uiro.* (Prop., 2.24.45-6, trad. G. G. FLORES), "De Medeia já sabes que seguiu Jasão / e abandonada foi após salvá-lo." (Prop., 2.24.45-6, trad. G. G. FLORES).

[41] *Colchida respersam puerorum sanguine culpant / [...] / Utraque saeua parens, sed tristibus utraque causis / Iactura socii sanguinis ulta uirum. / Dicite, [...] quis uos inritet Iason* (Ov., *Am*. 2.14.29-33), "Medeia, essa feroz, que os filhos extermina, / [...] / Mas ambas essas mães, horror da natureza, / Podiam motivar sua brutal fereza: / Banhavam, para exemplo a esposo infiéis, / No sangue da sua prole as suas mãos cruéis... / Mas em vós, que Jasão? [...]" (trad. A. Feliciano de CASTILHO); [...] *et quod male gratus Iason* (Ov, *Am*., 2, 18, 23), "[...] súplicas / Ao

e Marcial[42]. Entretanto, Justino apresenta Jasão como aquele que se apieda de sua esposa rejeitada e retorna à Cólquida não para tomar o poder, mas para restituí-lo ao rei deposto, de maneira a reparar as faltas (*ad abolendam iniurium*) que cometera quanto ao rapto da filha e ao assassinato do filho[43] de Eetes. Assim, é possível considerar que Jasão se redime de uma de suas faltas enquanto herói: o rapto de uma mulher sem a tomada de sua cidade. Em Valério Flaco, por exemplo, em que Jasão apresenta, de modo geral, uma caracterização positiva, essa atitude faz com que receba o título de pirata (*praedo*) da mãe de Medeia[44] e de Absirto[45], em uma alusão a Páris[46]. Em Justino, Jasão é colocado como um líder e guerreiro eficiente, capaz de domar territórios que antes não o foram por simples humanos (*primus humanorum*) — note-se então a capacidade humana levada a seus limites — e, também, de conceder liderança, o que lhe garante, até a chegada de Parmênio, honras divinas, processo que não é, habitualmente, atribuído ao herói. Por conseguinte, ao contrário de uma referência de infidelidade, Jasão passa a modelo de virtude, o qual inspirará seu enteado (*aemulus uirtutis eius*), e, por extensão, o leitor.

---

pérfido Jasão;" (trad. A. Feliciano de CASTILHO); *Phasida iam matrem fallax dimisit Iason: / Venit in Aesonios altera nupta sinus*. (Ov., *Ars am*. 3.3.33-4), "De Medeia já mãe Jasão se arranca aos braços, / e de novo himeneu pérfido estreita laços." (trad. A. Feliciano de CASTILHO).

[42] *Vicini pete porticum Quirini: / Turbam non habet otiosiorem / Pompeius uel Agenoris puella, / Vel primae dominus leuis carinae.* (Mart., Epig. 9.1.9-12); "Procura o pórtico do vizinho Quirino: / Não possuem uma turba mais ociosa / Nem Pompeu nem a filha de Agenor, / Nem o frívolo capitão da primeira nau." (trad. L. R. LEITE).

[43] Cf. diferentes versões, o responsável pelo assassinato de Absirto pode ser tanto Medeia, como ocorre em Lícofron (Lyc., 1316-1321), quanto Jasão, como em Higino (Hyg., *Fab*., 23).

[44] *[...] uellem unguibus uncis / ut uolucris possem praedonis in ipsius ora / ire ratemque supra claroque reposcere cantu / quam genui. Albano fuit haec promissa tyranno, / non tibi; nil tecum miseri pepigere parentes, / Aesonide; non hoc Pelias euadere furto / te iubet aut ullas Colchis abducere natas.* (V. Fl., 8, 150-156); "[...] Oxalá pudesse ir / Co'afiadas unhas, qual uma ave, até o ladrão / E sobre o mar, chamar com claro canto aquela / A quem gerei. Foi prometida ao rei albano / E não a ti: não pactuarão contigo os pais, / Ó Esônio, não te ordena Pélias evadires / Furtivamente, nem raptares colcas virgens." (trad. M. M. GOUVÊA JÚNIOR).

[45] *puppe (nefas) una praedo Phrixea reportat / uellera; qua libuit remeat cum uirgine; nobis / (o pudor) et muros et stantia tecta reliquit.* (V. Fl., 8.267-269); "Nefas, no barco o ladrão leva o velocino / Co'a virgem que assim quis e nos deixou – que horror – / Intactas casas e a cidade. [...]" (trad. M. M. GOUVÊA JÚNIOR).

[46] Cf. MELLO (2019) 137.

Embora na lírica, a representação de Jasão seja negativa, em solo romano e nos gêneros considerados elevados, o herói passa por um processo de romanização. Em Sêneca, seus filhos deveriam permanecer junto ao pai, que colocará sua descendência acima do juramento feito a Medeia, mesmo assim sendo castigado pela quebra da *fides*. Em Valério Flaco, será um herói comparável a Hércules, sendo líder e guerreiro. Entretanto, se, em Flaco, não se perde de vista o destino trágico do herói[47], e, em Sêneca, este se concretiza, em Justino, Jasão é posto como alguém de virtude admirável, capaz de redimir as faltas cometidas em outras versões.

Referências

APOLLONIUS R. (1912), *Argonautica*. Ed. George W. Mooney. Londres, Longmans, Green.

APOLODORO (2013), "Biblioteca". Trad. Luiz Alberto Machado CABRAL: CABRAL, L. A. M. (2013), *A* Biblioteca *do Pseudo Apolodoro e o estatuto da mitografia*. Campinas, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270758. Acesso em: 28 fev. 2018.

[47] Cf. ibid. 59-63. Dentre as referências, uma das mais completas aparece nas portas do templo de Apolo na Cólquida: *clamantemque procul linquens regina parentem. / urbs erat hinc contra gemino circumflua ponto, / ludus ubi et cantus taedaeque in nocte iugales / regalique toro laetus gener: ille priorem / deserit; ultrices spectant a culmine Dirae. / deficit in thalamis turbataque paelice coniunx / pallam et gemmiferae donum exitiale coronae / apparat ante omnes secum dequesta labores. / munere quo patrias paelex ornatur ad aras / infelix, et iam rutilis correpta uenenis / implicat igne domus. haec tum miracula Colchis / struxerat Ignipotens nondum noscentibus, ille / quis labor, aligeris aut quae secet anguibus auras / caede madens; odere tamen uisusque reflectunt. / Quin idem Minyas operum defixerat error, / cum se Sole satus patriis penetralibus infert. / filius hunc iuxta primis Absyrtus in annis, / dignus auo quemque insontem meliora manerent.* (V. Fl., 5, 441-458); "E a princesa que, ao longe, ao pai, que a chama, deixa. / Havia a vila circundada por dois mares / E, à noite, festa, canto, tochas conjugais / E, em leito régio, um genro alegre; ele abandona / A prima esposa: as vingadoras Fúrias veem-no. / No leito esmaia aquela, irada pela amásia, / E os dons fatais — coroa ornada e manto — apronta / Após queixar-se pelos todos sofrimentos. / No pátrio altar a triste amásia, co'os presentes, / Orna-se e, presa de venenos rutilantes, / Arde o palácio. Estes prodígios esculpira / Vulcano aos Colcos, que inda ignoram qual empresa / Aquela seja, ou quem co'as serpes corta os ares / Lançando a morte: eles odeiam e os não olham. / O mesmo engano ante o lavor prendera os Mínias / Quando no pátrio templo entrou o do Sol nascido; / Com ele, Absirto, o jovem filho que, inocente, / Digno do avô, sorte melhor ter deveria;" (trad. M. M. Gouvêa Júnior).

ARNAUD-LINDET, M.-P. (2003), "Introduction": JUSTINUS, Marcus Julianus. *Abrégé des* Histoires Philippiques *de Trogue Pompée*. Tradução para o francês, notas e texto estabelecido por Marie-Pierre ARNAUD-LINDET. Disponível em: http://www.forumromanum.org/literature/justin/index.html. Acesso em: 16 set. 2014.

Balmaceda, C. (2019), "História exemplar: a competição na Historiografia Romana": *História da Historiografia* – International Journal of Theory and History of Historiography, 12.29 (2019). Disponível em: https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1398. Acesso em: 11 jun. 2020.

BORGNA, A. (2014), "Uno sguardo originale intorno a Roma: Pompeo Trogo e Giustino": *La Biblioteca di CC* 1 (2014) 52-77. Disponível em: https://www.classicocontemporaneo.eu/PDF/116.pdf. Acesso em: 14 dez. 2020.

CASTRO SÁNCHEZ, J. (2008), "Introducción": JUSTINO; POMPEYO TROGO (2008), *Epítome de las "Historias Filípicas" de Pompeyo Trogo; Prólogos; Fragmentos*. Introdução, tradução e notas de José Castro Sánchez. Madrid, Gredos, 7-54.

CHARPENTIER, J.-P. (1922?), "Étude Nouvelle sur Justin": JUSTINO, M. J. (1922?), *Oeuvres completes de Justin*: Abrégé de *L'Histoire Universelle* de Trogue Pompée. Tradução para o francês de Jules PIERROT e E. BOITARD. Paris, Libraire Garnier Frères, XIII-XXVII.

DIODORO de S. (2004), *Biblioteca Histórica*: libros IV-VIII. Tradução para o espanhol e notas de Juan José TORRES ESBARRANCH. Madrid, Gredos.

DIODORUS S. (1888-1890), *Diodori Bibliotheca Historica*. v. 1-2. Ed. Immanel BEKKER, Ludwig DINDORF e Friedrich VOGEL. Leipzig, Teubner.

EURÍPIDES (2010), *Medeia*. Trad. Trajano VIEIRA. São Paulo, Editora 34.

FLACCUS, V. C. (1913), *C. Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon Libri Octo*. Leipzig, Teubner.

FLACO, G. V. (2010), *Cantos Argonáuticos*. Trad. Márcio Meirelles GOUVÊA JÚNIOR. Lisboa, Centro de estudos clássicos e humanísticos.

HIGINO (2013), "Fábulas". Trad. Diogo Martins ALVES: ALVES, D. M. (2013), *Ciclos Mitológicos nas* Fabulae *de Higino*: tradução e análise. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 105-248. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270796/1/Alves_Diogo Martins_M.pdf. Acesso em: 01 mar. 2018.

JERÔNIMO (2009), "Comentário a Daniel": MALUF, L. C. (2009). *Daniel no antro das ninfas*: um estudo sobre o desafio de Porfírio ao status profético das

revelações daniélicas e sobre a réplica de Jerônimo. Brasília, Universidade de Brasília. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_c36e961575c89ccc6dbe1cf1db27144c. Acesso em: 12 jun. 2020.

JUSTINUS, M. J. (2003), *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée*. Tradução para o francês, notas e texto estabelecido por Marie-Pierre ARNAUD-LINDET. Disponível em: http://www.forumromanum.org/literature/justin/index.html. Acesso em: 05 jun. 2014.

JUSTINUS, M. J. (1823), *Justini Historiarum Philippicarum ex Trogo Pompeu Libri XLIV*. Texto estabelecido por Johann Christian Friedrich WETZEL. Paris, Lemaire. Disponível em: http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs3/object/display/bsb10247384_00670.html. Acesso em: 21 set. 2015.

JUSTINUS, M. J. (1972), *Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi*; *Accedunt prologi in Pompeium Trogum*. Ed. Otto SEEL. Stuttgart, B. G. Teubner. Disponível em: http://digiliblt.lett.unipmn.it/opera.php?id=DLT000321&gruppo=opere&iniziale=all#. Acesso em: 29 set. 2015.

LANGLANDS, R. (2018), *Exemplary ethics in ancient Rome*. Cambridge; New York, Cambridge University Press.

LÍCOFRON (2017), *Alexandra*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo, Editora 34.

MACKIE, C. J. (2001), "The Earliest Jason: what's in a name?": *Greece & Rome* 48 (2001) 1-17. Disponível em: www.jstor.org/stable/826866. Acesso em: 30 set. 2018.

MARCIAL (2008), "Epigramas". Trad. Leni Ribeiro Leite: LEITE, L. R. (2008), *O universo do livro em Marcial*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/pgclassicas/tese_Leni%20Ribeiro%20Leite.pdf. Acesso em: 28 fev. 2018.

MELLO, J. F. (2019), *Outros cantos, começa agora, deusa: as representações de Jasão e a epopeia de Valério Flaco*. Araraquara, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/182254. Acesso em: 18 jun. 2019.

OVERTOOM, N. L. (2020), *Reign of Arrows*: *the rise of the Parthian Empire in theHellenistic Middle East*. Nova York, Oxford University Press.

OVÍDIO (2013), "Heroides". Trad. Wilker Pinheiro CORDEIRO: CORDEIRO, W. P. (2013), Tópoi *elegíacos nas* Heroides *de Ovídio*. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 51-121. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-95DJ62/disserta__o_wilker_vers_o_final.pdf?sequence=1. Acesso em: 02 mar. 2018.

OVÍDIO (2017), *Metamorfoses*. Trad. Domingos Lucas DIAS. São Paulo, Editora 34.

OVÍDIO (1943), *Obras: Os Fastos, Os amores* e *A arte de amar*. Trad. Antônio Feliciano de CASTILHO. São Paulo, Cultura.

OVIDIUS (1907), "Amores": OVIDIUS (1907), *Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. R. EHWALD. edidit ex Rudolphi Merkelii recognitione. Leipzig, B. G. Teubner.

PROPÉRCIO (2014), *Elegias de Sexto Propércio*. Trad. Guilherme Gontijo FLORES. Belo Horizonte, Autêntica.

QUINTILIANO (2009), "Livro X da *Institutio oratoria*". Trad. Antônio Martinez REZENDE: REZENDE, A. M. (2009), *Rompendo o silêncio*: *a construção do discurso oratório em Quintiliano.* Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 184-274. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ALDR-7U8PNU. Acesso em: 09 ago. 2016.

SÉNECA (2013), *Medeia*. Trad. Ana Alexandra Alves de SOUSA. Lisboa, Imprensa da Universidade de Coimbra.

SENECA, L. A. (1921), "Medea": SENECA, L. A. (1921), *Tragoediae*. Ed. Rudolf PEIPER e Gustav RICHTER. Leipzig, Teubner.

SPENCE, I. (2002), *Historical Dictionary of Ancient Greek Warfare*: *Historical Dictionaries of War, Revolution, and Civil Unrest.* n. 16. Lanham, Scarecrow Press.

SPENCE, S. (2011), *The image of Jason in early greek myth: an examination of iconographical and literary evidence of the myth of Jason up until the end of the fifth century B.C.*. Scotts Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform. eBook Kindle.

TÁCITO ([19-?]), *Anais.* Trad. Leopoldo PEREIRA. São Paulo, Tecnoprint.

TACITUS, C. (1906), *Annales ab excessu divi Augusti*. Ed. Charles Dennis FISHER. Oxford, Clarendon Press.

YARDLEY, J. C. (1994), "The literary background to Justin / Trogus": *The Anciente History Bulletin* 8.2 (1994). Disponível em: https://ancienthistorybulletin.org/downloads/j-c-yardley-the-literary-background-to-justin-trogus-volume-8-pg-60-70/. Acesso em: 06 maio 2021.

WATSON, J. S. (1853), "Notice of the Life and Writings of Justin": JUSTINUS, M. J. (1853), *Epitome of the* Philippic History *of Pompeius Trogus*. Tradução para o inglês e notas de John Selby Watson. London, Henry G. Bohn. Disponível em: http://www.forumromanum.org/literature/justin/english/index.html. Acesso em: 16 set. 2014.

* * * * * * * * *

Resumo: As representações que Jasão recebeu ao longo da tradição literária grega e latina permitiram que o herói assumisse muitas facetas, mas, ao se considerar os aspectos relacionados ao fim de seu relacionamento com Medeia, é frequente sua caracterização como inconstante. Tendo isso em mente, propõe-se uma análise de sua construção no *Epítome das* Histórias Filípicas *de Pompeio Trogo*, obra dos primeiros séculos de nossa era. Considera-se que a narrativa de seu retorno à Cólquida com o objetivo de devolver o trono a Eetes poderia apresentá-lo como um modelo de virtude ao leitor de Justino.

Palavras-chave: Jasão; Justino; *Epítome das* Histórias Filípicas; *exemplum.*

Resumen: Las representaciones que Jasón recibió a lo largo de la tradición literaria griega y latina permitieron al héroe asumir muchas facetas, pero al considerar los aspectos relacionados con el final de su relación con Medea, es frecuente tildarlo de voluble. Con esto en mente, proponemos un análisis de su construcción en el *Epítome de las* Historias Filípicas *de Pompeyo Trogo*, una obra de los primeros siglos de nuestra era. Se considera que la narración de su regreso a Cólquida con el objetivo de devolver el trono a Eetes podría presentarlo como un modelo de virtud al lector de Justino.

Palabras clave: Jasón; Justino; *Epítome de las* Historias Filípicas *de Pompeyo Trogo*; *exemplum.*

Résumé : Les représentations de Jason, tout au long de la tradition littéraire grecque et latine, ont permis au héros de prendre de nombreuses facettes. Cependant, à la fin de sa relation avec Médée, il est souvent qualifié d'inconstant. En gardant cet élément à l'esprit, nous proposons une analyse de sa construction dans l'*Abrégé* des Histoires Philippiques de *Trogue Pompée*, une œuvre des premiers siècles de notre ère. Nous considérons que le récit de son retour à Colchide, dans le but de rendre le trône à Éétès, pourrait le présenter comme un modèle de vertu pour le lecteur de Justin.

Mots-clés : Jason ; Justin ; *Abrégé des* Histoires Philippiques *de Trogue Pompée ; exemplum.*

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27976

Giuliano "l'antisanto". Retorica della santità nelle *Or.* 4 e 5 di Gregorio di Nazianzo

Julian, "the anti-saint". The rhetoric of sainthood in Gregory of Nazianzus' *Or.* 4 and 5

ELIA OTRANTO[1] *(Universidad de Granada – España)*

Abstract: The *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* (*Or*. 4 y 5) by Gregory of Nazianzus are a milestone in the creation of the image of the Apostate, the epithet with which Julian (361-363) has gone down in history, for having disavowed Christian faith. In this article, we carry out a reading of the two speeches from an "anti-hagiographical" angle, analysing the interaction between ψόγος and hagiography from a rhetorical and literary point of view. We will therefore suggest some interpretations of the mechanisms used by late antique rhetoric of sainthood and their function in the 4th century religious transition.

Keywords: hagiography; Julian; Gregory; rhetoric; ψόγος.

1. Introduzione

Il IV secolo fu un periodo di profondi cambiamenti per l'Impero romano, soprattutto per quanto riguarda la sfera politica, religiosa e culturale. Tra i vari pensatori che sostennero le parti dei protagonisti in un contesto che potremmo definire transizionale sotto tutti i punti di vista, la figura dell'imperatore Giuliano è sicuramente una delle più importanti e dibattute allo stesso tempo. Sinonimo di connotazioni negative basate su preconcetti religiosi propri della tradizione cristiana tardoantica e posteriore, il nome di Giuliano fu tradizionalmente associato al suo rifiuto del credo e dei valori cristiani, così come al tentativo di invertire la cristianizzazione dell'Impero durante il suo breve mandato (361-363). Queste circostanze gli valsero l'appellativo di Apostata.

La creazione dell'immagine di Giuliano l'Apostata, che con questo nome popolerà gli immaginari collettivi per molti secoli, è un fenomeno interessante che riguarda soprattutto il periodo compreso tra i secoli IV e VI. Come già segnalato da BOWERSOCK (1978) 2-3, una delle fonti principali in questo processo è l'opera di Gregorio di Nazianzo, la cui analisi della gestione politica e religiosa di Giuliano nei due discorsi *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* (*Or*. 4 y 5) avrà una gran

Testo ricebuto il 30.09.2021 e accettato per la pubblicazione il 23.12.2021.

[1] eliaotranto@correo.ugr.es.

influenza sulla tradizione antigiulianea in epoca bizantina[2]. In linea con il rinnovato interesse accademico per i cambi religiosi e culturali che caratterizzarono il IV secolo, a partire dalla seconda metà del secolo scorso i due discorsi sono stati oggetto di numerosi studi, che vanno ben oltre le semplici riflessioni sulla sua evidente inattendibilità storica e che offrono interpretazioni diverse della veemenza verbale che li contraddistingue[3].

Sulla falsariga tracciata da questo nuovo approccio nello studio del testo, risulta evidente che la aggressività delle due invettive gregoriane non può essere attribuita a una elezione stilistica dell'autore, dato che cadremmo nell'errore di ridurre i suoi argomenti a un mero esercizio retorico. Al contrario, consideriamo possibile che il vituperio (ψόγος) di Giuliano non sia fine a sé stesso, ma che risponda a delle esigenze specifiche, che possono essere determinate solamente mediante lo studio delle strategie comunicative del nazianzeno e tenendo in considerazione la natura transizionale del periodo in cui furono scritte[4].

Ciò premesso, in questa contribuzione proporremo una lettura delle due invettive in chiave agiografica o, piuttosto, "antiagiografica". Difatti, come proveremo a dimostrare, questo genere letterario offrirebbe alcuni indizi sulla concettualizzazione tardoantica del discorso retorico e sulle sue finalità, dato che, a dispetto della sua configurazione nella trattatistica antica, si convertì in uno strumento politico nel senso più amplio del termine con una presenza costante nelle strategie autorappresentative e propagandistiche degli autori del tempo.

[2] Da questo punto di vista, lo studio della tradizione manoscritta condotto da BERNARDI (1983) 67-83 nella sua edizione del testo è indicativo della diffusione dei due discorsi in epoca bizantina.

[3] Su questo cambio di tendenza nello studio della opera di Gregorio si veda LUGARESI (1993) 11-15.

[4] Lo ψόγος nell'Antichità presenta alcuni problemi di definizione. A partire da Aristotele (*ὁ γὰρ ψόγος ἐκ τῶν ἐναντίων ἐστίν*) (Arist., *Rh*. 1368a.37), la maggior parte della trattatistica antica descrive questo genere retorico come il contrario del ἔπαινος (e.g. Theo., *Prog*. 112.17-18; Quint., *Inst*. 3.7.7-25; Hermog., *Prog*. 7.10-15). Una definizione più esaustiva arriverà nel IV secolo, con il trattato di Aftonio di Antiochia (Aphth., *Prog*. 10.27.13-31.5), che inoltre sottolineerà i suoi benefici correttivi (Aphth., *Prog*. 10.28.8-14).

2. Agiografia: alcune questioni definitorie

Per il tipo di analisi che proponiamo in questo articolo, saranno innanzitutto necessarie alcune osservazioni sulla agiografia, che ci permetteranno definirla come genere letterario e determinare alcuni dei suoi tratti distintivi. In primo luogo, è doveroso sottolineare il fatto che una agiografia non è una storia, nonostante la possibile (e frequente) presenza di elementi di carattere storiografico. Al contrario, come constatò DELEHAYE (1906) 2 a suo tempo, è un tipo di scritto il cui obiettivo è la glorificazione del santo e che, per questo motivo, si appropria anche di strategie narrative proprie di altri generi, come la biografia e l'encomio[5]. Questa confluenza di generi implica una gerarchizzazione secondo parametri determinati da due fattori principali: la finalità encomiastica propria del racconto agiografico, che determina a sua volta il grado di adesione dei suddetti generi alle sue modalità argomentative; il contesto culturale e sociale in cui ha luogo la composizione e la diffusione della agiografia come prodotto letterario (CASAS OLEA (2019) 15). Questo è sinonimo della porosità del concetto di genere letterario nella tarda antichità[6], la cui definizione più accertata parrebbe essere quella di strumento comunicativo e interpretativo del contesto sociale e culturale nel quale si muove l'autore (FOWLER (1982) 20-22), essendo per questo soggetto a cambiamenti che cercano di massimizzare l'effettività dell'atto comunicativo.

Sebbene la storiografia (ἱστορία) e l'encomio (ἔπαινος o ἐγκώμιος) siano due generi in linea di principio inconciliabili, dato che l'obiettivo del primo è l'esposizione teoricamente imparziale di una serie di eventi che si verificano in un tempo e in uno spazio determinato[7], laddove il secondo è

[5] Tra gli altri generi che confluiscono nella narrativa agiografica, DELEHAYE (1906) 77 include la biografia, il panegirico e la lezione morale. Per alcune riflessioni sulla influenza della aretalogia nelle modalità narrative agiografiche, si veda VAN UYTFANGHE (1993) 141-147. Per una definizione di aretalogia in senso stretto come "le récit d 'une guérison miraculeuse ou de toute autre intervention divine précise" si veda PERNOT (1993) 47.

[6] Anche se relativo alla letteratura di epoca bizantina, si veda MULLET (1982) per una panoramica delle teorie relative alla questione del genere.

[7] Un esempio di questa concettualizzazione de la ἱστορία e dei fatti di cui si occupa (*τὰ γενόμενα*) si trova in Aristotele (Arist., *Po*. 1451b.1-5) e nel *Quomodo historia conscribenda sit* di Luciano di Samosata. Dal canto suo, nel *De ideis* (*Id*. 2.2) Ermogene riflette sulle interazioni tra storia ed encomio.

un discorso che rivela la grandezza della virtù[8] e, per questo motivo, omette tutto ciò che potrebbe rendere noti i vizi (κακίαι) dell'elogiato, la biografia riveste il ruolo di elemento armonizzatore delle sue incongruenze. Difatti, la base presuntamente fattuale e la linearità dei fatti narrati in una biografia permette all'autore servirsi del pretesto di raccontare tutta la verità, la cui legittimazione è possibile grazie all'esperienza diretta dello stesso, in funzione di testimone diretto dei miracoli compiuti dalla persona descritta, o, in altri casi, alla trasmissione dei suddetti miracoli nella tradizione popolare[9]. Ciò nonostante, questo pretesto permette anche sorvolare su certi fatti, la cui omissione si suole giustificare non tanto per le eventuali conseguenze negative che potrebbero avere sulla trasmissione dell'immagine del santo, ma per la gran quantità di fatti meravigliosi associati alla sua persona. È quindi evidente che il quadro concettuale nel quale si muove il racconto agiografico non è quello della storiografia, malgrado l'apparente posizione dell'autore con rispetto al dire la verità, ma quello della biografia encomiastica. Dal punto di vista metodologico, questo implica la necessità di ricorrere a strumenti interpretativi propri del genere epidittico, come vedremo più avanti.

Il secondo elemento che dobbiamo contemplare per offrire una definizione esaustiva del termine "agiografia" è l'oggetto di questo tipo di narrazione: il santo. Lungi dal voler offrire una definizione paradigmatica di θεῖος ἀνήρ, alla cui figura sono stati dedicati innumerevoli studi — e.g. BROWN (1971) — è necessario sottolineare il fatto che l'idea di santo è strettamente vincolata al contesto storico, religioso e culturale. Ciò nonostante, è possibile individuare alcuni modelli comuni che influiscono nella creazione di questa immagine, come la sua relazione con eventi fondamentali nel processo di costruzione, conservazione ed espressione della identità culturale di una determinata comunità (DELEHAYE (1906) 22; FONTAINE (1982) 22-25; CORKE-WEBESTER & GRAY (2020) 20-21) e la sua associazione con il potere — sia questo temporale o spirituale — (BROWN (1971) 87-88). Questo, secondo DELEHAYE (1906) 24-27,

[8] *Ἔστιν δ' ἔπαινος λόγος ἐμφανίζων μέγεθος ἀρετῆς* (Arist., *Rh*. 1367b.27).

[9] Per l'idea di trasmissione leggendaria dei fatti nel discorso agiografico come "pseudostoria", si veda AGRAIN (1953) 195-197. Per alcune riflessioni sul popolo come legittimatore della leggenda, si veda DELEHAYE (1906) 20. Per uno studio della figura dell'agiografo come garante della verità del racconto, si veda VAN PELT (2020) 71-78.

ha due effetti. Il primo riguarda l'affidabilità del racconto agiografico, che, fondandosi sulla importanza e sulla sacralità delle azioni compiute dal santo, genera alcune reticenze quando si tratta di mettere in dubbio o confutare la sua santità. L'altro consiste nella mistificazione (in questo caso, positiva) della persona divinizzata, che si converte così in una persona ideale, quasi incorporea, i cui tratti, sempre più stereotipati, serviranno per creare modelli di santità. Ovviamente, i suddetti modelli saranno necessari per determinare se qualcuno è degno di essere definito santo. In tal senso, è possibile affermare che il θεῖος ἀνήρ è una figura centrale durante tutta la antichità, soprattutto per quanto riguarda la sua funzione coesiva nelle comunità e negli ambienti culturali nei quali gli si rendeva culto.

In conclusione, è necessario sottolineare che la creazione del θεῖος ἀνήρ nella tarda antichità si caratterizza principalmente per il contrasto tra paganesimo e cristianesimo, sebbene questo non deve intendersi come una tensione puramente ideologica, ma come uno dei fenomeni propri del cambio negli equilibri politici e nelle relazioni tra Stato e Chiesa[10]. Come vedremo nei paragrafi che seguono, tanto Giuliano e i circoli progiulianei, quanto Gregorio e gli antigiulianei erano coscienti della importanza del θεῖος ἀνήρ per la legittimazione di uno o dell'altro sistema[11].

3. Giuliano "l'antisanto"

Riprendendo le questioni fino ad ora trattate, consideriamo adeguato parlare di una retorica della santità, i cui principi hanno la finalità di creare un modello di perfezione che può essere identificato con il θεῖος ἀνήρ. Tuttavia, la comunicazione e la contrapposizione fra modelli ideologici nel IV secolo implica la creazione di vari modelli di θεῖοι ἄνδρες allo stesso tempo,

[10] Bravo Castañeda (2015) 26-28 parla di un fenomeno di transizione nella Chiesa da sistema di dominio a sistema di potere durante la tarda antichità. Nella definizione weberiana, i due sistemi si differenziano in termini di possibilità e capacità effettiva: il sistema di dominio esercita una pressione possibilmente persuasiva; il sistema di potere ha la capacità effettiva di imporre la sua volontà.

[11] In tal senso, Hernández De La Fuentes (2011) 20 sostiene che la leadership carismatica "confiere una autoridad distinta a la que otorgan la ley o la tradición gracias a ciertas cualidades sobrenaturales inaccesibles para la persona normal y consideradas de origen divino y ejemplares".

con alcune conseguenze per quanto riguarda le sue virtù e il contenuto ideologico e semantico dell'aggettivo θεῖος. In questo contesto, la retorica si converte in uno strumento propagandistico nel senso più amplio del termine, poiché offre una serie di norme ben definite, che garantiscono la piena efficienza del processo comunicativo e offrono la possibilità di esercitare una influenza sul destinatario del messaggio. Poiché l'oggetto dei due discorsi *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* è appunto Giuliano l'Apostata, dobbiamo tenere in considerazione l'elemento politico e soprattutto quello religioso. Detto ciò, lo ψόγος sembra essere lo strumento "desantificatore" più efficace, grazie al quale Gregorio può fare fronte alla possibile divinizzazione della figura di Giuliano tanto negli ambienti intellettuali di impronta pagana, quanto a livello istituzionale[12]. In altri termini, l'intenzione manifesta di lasciare ai posteri la *stele dell'infamia*[13] è, in realtà, il pretesto per esorcizzare mediante lo ψόγος il pericolo del culto a un san Giuliano pagano.

Seguendo lo schema identificato da LUGARESI (1993) 16-17, Gregorio segue due cammini paralleli nella "desantificazione" del suo avversario: da un lato, definisce Giuliano come parte del piano provvidenziale di Dio, attribuendo ai *maligna Dei* una funzione in certo senso educativa; dall'altro, invalida il progetto politico, religioso e culturale dell'ultimo imperatore pagano, al quale oppone un modello cristiano di governabilità. Nei paragrafi che seguono vedremo alcuni esempi di questo trattamento della figura di Giuliano.

3.1. I veri θεῖοι ἄνδρες

Uno degli oggetti principali delle invettive gregoriane è la definizione del vero θεῖος ἀνήρ come controparte della concettualizzazione pagana. Tuttavia, questa intenzione del nazianzeno è ostacolata da una serie di fattori, soprattutto di carattere terminologico. Queste difficoltà comportano la necessità di inserire una serie di digressioni, nelle quali, come suggerisce

[12] Si noti che, mentre che il culto a Giuliano negli ambienti intellettuali potrebbe avere avuto ripercussioni nella gestione politica del periodo (LUGARESI (1998) 296), è probabile che Gregorio considerasse più pericolosa la sua possibile ἀποθέωσις secondo la tradizione imperiale (ELM (2012) 355).

[13] *αὐτοὶ δὲ ὀλίγα ἐκ πολλῶν διελθόντες στηλογραφίαν ὥσπερ τινὰ τοῖς μεθ' ἡμᾶς καταλείψομεν* (Gr.Naz., *Or*. 4 20.12-13). In questo caso seguiamo la traduzione negativa del sostantivo στηλογραφία proposta da LUGARESI (1993) 81 e da BERNARDI (1983) 115.

CÉLÉRIER (2013) 216, Gregorio pare riprendere la immagine di sé stesso creata da Giuliano nel suo *Misopogon* con l'intenzione di refutarla e, mediante la σύγκρισις con la figura dell'asceta e del martire (Gr.Naz., *Or*. 4 67-73), per delineare i tratti del vero θεῖος ἀνήρ[14].

> *Tu, il più ingenuo ed empio e ineducato alle grandi questioni, vai contro una eredità così grande e contro l'offerta del mondo, che raggiunge tutti i confini della terra per mezzo della meschinità e della stoltezza della parola, come direste voi, contro la predicazione, che vinse i saggi e detenne i demoni e superò il tempo, che è antica e nuova allo stesso tempo (come blaterate voi di uno degli dei), in un modo per pochi e nell'altro per molti, prima in una vana apparenza, poi nel compimento del mistero serbato per i momenti opportuni?*[15]

Stabilendo un evidente parallelismo con la celebre prosopopea degli antiocheni, con la quale Giuliano dà voce all'apparente esasperazione dei suoi avversari dovuta alle accuse del sovrano nel *Misopogon* (Jul., *Mis*. 343d-343c), Gregorio apre questo passaggio (Gr.Naz., *Or*. 4 67.1-2) rivolgendosi direttamente al suo avversario e definendolo εὐηθέστατος, ἀσεβέστατος[16] e ἀπαιδευτότατος[17]. In linea con lo stile allusivo che contraddistingue gran parte della produzione letteraria della tarda antichità, questa referenza a uno dei passaggi

[14] La σύγκρισις consiste in una relazione di confronto tra due termini simili – siano essi persone o cose –, utilizzata per amplificare le qualità dell'uno a discapito dell'altro (Theo., *Prog*. 112.20-115.10; Hermog., *Prog*. 8; Aphth., *Prog*. 10.31.7-33.25).

[15] *Εὐηθέστατε, καὶ ἀσεβέστατε, καὶ ἀπαιδευτότατε τὰ μεγάλα, σὺ κατὰ τοσούτου κλήρου καὶ τῆς οἰκουμενικῆς καρποφορίας, τῆς πάντα διαλαβούσης τὰ πέρατα, διὰ τῆς εὐτελείας τοῦ λόγου καὶ τῆς μωρίας, ὡς ἂν αὐτοὶ φαίητε, τοῦ κηρύγματος, ὃ σοφοὺς ἐνίκησε καὶ δαίμονας ἔπαυσε καὶ χρόνον ὑπερηκόντισε, τὸ αὐτὸ παλαιόν τε ὁμοῦ τυγχάνον καὶ νέον, ὡς ὑμεῖς τῶν θεῶν τινα τερατεύεσθε, τὸ μὲν τοῖς ὀλίγοις, τὸ δὲ τοῖς πολλοῖς, καὶ τὸ μὲν τῇ σκιαγραφίᾳ, τὸ δὲ τῇ τελειώσει τοῦ μυστηρίου καιροῖς ἰδίοις ταμιευθέντος;* (Gr. Naz., *Or*. 4 67.1-9).

[16] La critica alla ἀσέβεια di Giuliano è molto frequente nelle due invettive di Gregorio di Nazianzo, soprattutto in comparazione con la εὐσέβεια del suo predecessore, Costanzo II (e.g. Gr.Naz., *Or*. 4 34-36). Per alcune riflessioni su questo aspetto, si vedano gli studi di NIGRO (2013) 253-254 e di ELM (2012) 346 e 365. Per alcune referenze alla opposizione tra Giuliano μισόχριστος (Gr.Naz., *Or*. 4 52.3) e μισόθεος (Gr.Naz., *Or*. 4 68.19) e Costanzo II come φιλόχριστος unificatore del cristianesimo (Gr.Naz., *Or*. 4 37), si veda CÉLÉRIER 2013, 256.

[17] È interessante la relazione semantica di ἀπαιδευτότατος con gli aggettivi ἀνόητος, φαῦλος e ἀμαθέστατος, con i quali Giuliano, sebbene ironicamente, si riferisce a sé stesso nel *Misopogon* (Jul., *Mis*. 342d).

più emblematici dell'ultimo discorso di Giuliano è sinonimica della sistematicità adottata dal nazianzeno per minare le fondamenta dell'immagine costruita dall'imperatore, adottando frequentemente uno stile mimetico e, in un certo senso, combattendolo con le sue stesse armi. Difatti, in questo passaggio del *Misopogon* Giuliano procede a una risemantizzazione di alcune virtù platoniche, con particolare attenzione alla σωφροσύνη e alla ἐγκράτεια, creando una immagine distorta del re-filosofo che afferma di essere. Inoltre, è possibile identificare altre somiglianze tra i due passaggi, come l'uso reiterato della seconda persona singolare per riferirsi al vituperato (σύ[18]), in contrapposizione con la terza persona usata precedentemente, o il ricorso a una serie di domande retoriche, che preparano il terreno per l'argomentazione vera e propria (Gr.Naz., *Or*. 4 68). In tal senso, possiamo considerare la struttura retorica di tutto il passaggio come una autentica dichiarazione di intenzioni di Gregorio, che invaliderà il θεῖος ἀνήρ promosso da Giuliano e offrirà *exempla* di veri santi.

> *Non ti vergognasti per le vittime in nome di Cristo né temesti i grandi combattenti, quel Giovanni, Pietro, Paolo, Giacomo, Stefano, Luca, Andrea, Tecla, coloro che dopo di essi e prima di essi si esposero al pericolo per la verità, che con devozione contro il fuoco, il ferro, le fiere e i tiranni combatterono, e contro i mali inflitti e le minacce, come con il corpo di altri o senza corpo?*[19]

Il passaggio presenta una struttura argomentativa capillare. Qui, la σύγκρισις, che comprende le convinzioni filosofico-religiose di Giuliano e il suo stile di vita, contrapposto al modello cristiano, è utilizzata come nesso concettuale necessario per includere strategie proprie della refutazione (ἀνασκευή) nel vituperio dell'imperatore[20]. In primo luogo, Gregorio accusa Giuliano di una

[18] Nel commento al testo, anche LUGARESI (1993) 316 analizza la ripetizione del pronome σύ.

[19] *Οὐκ ᾐδέσθης τὰ ὑπὲρ Χριστοῦ σφάγια οὐδὲ ἐφοβήθης τοὺς μεγάλους ἀγωνιστὰς, τὸν Ἰωάννην ἐκεῖνον, τὸν Πέτρον, τὸν Παῦλον, τὸν Ἰάκωβον, τὸν Στέφανον, τὸν Λουκᾶν, τὸν Ἀνδρέαν, τὴν Θέκλαν, τοὺς ἐπ' ἐκείνοις τε καὶ πρὸ ἐκείνων τῆς ἀληθείας προκινδυνεύσαντας, οἳ πυρὶ καὶ σιδήρῳ καὶ θηρσὶ καὶ τυράννοις προθύμως ἀντηγωνίσαντο καὶ παροῦσι κακοῖς καὶ ἀπειλουμένοις ὥσπερ ἐν ἀλλοτρίοις σώμασιν ἢ ἀσώματοι;* (Gr.Naz., *Or*. 4 69.1-8).

[20] Seguendo Ermogene (Hermog., *Prog*. 5.1-2), la ἀνασκευή si definisce come "la refutazione del tema proposto" (*Ἀνασκευή ἐστιν ἀνατροπὴ τοῦ προτεθέντος πράγματος*).

totale mancanza di venerazione per *le vittime in nome di Cristo* (τὰ ὑπὲρ Χριστοῦ σφάγια) (Gr.Naz., *Or*. 4 69.1), che con devozione (προθύμως) non esitarono a mettere a rischio le loro proprie vite in favore della verità.

> *Non veneri queste cose, ma le disonori, tu che ammiri la pira di Eracle, che sorse da un caso sfortunato e dalle ingiustizie nei confronti delle donne, e lo smembramento di Pelope per amore agli ospiti a agli dei […], tu che magnifichi la cicuta di Socrate, la gamba di Epitteto e il sacco di Anassarco, la cui filosofia è più coercitiva che volontaria, e il salto di Cleombroto di Ambracia "infilosofato" dal discorso Sull'anima e dall'opposizione pitagorica alle fave, dal disprezzo per la morte di Teano o non so di quale degli iniziati alle dottrine di costui o di quelli che filosofeggiano.*[21]

In un secondo momento, Gregorio contrappone la venerazione cristiana sopra descritta alla dedizione di Giuliano alle velleità e alle crudeltà dei culti pagani (Gr.Naz., *Or*. 4 70.1-12)[22]. In questo contesto, per la prima volta in tutto il passaggio, si introduce un'altra delle conseguenze della apostasia di Giuliano anteriormente descritta (Gr.Naz., *Or*. 4 52-56): il culto ai falsi martiri pagani (Gr.Naz., *Or*. 4 70.12-17). Mediante l'allusione a episodi come la morte di Socrate, la tortura di Epitteto per mano di Epafrodito e quella di Anassarco, Gregorio sostiene che l'attitudine di accettazione che questi pensatori adottarono nei confronti dei suoi carnefici e torturatori si deve a una

---

Sebbene Teone (Theo., *Prog*. 64.29-32) considera la ἀνασκευή uno degli elementi costitutivi di qualsiasi προγύμνασμα, a partire da Ermogene riceve un trattamento indipendente (Reche Martínez (1991) 19).

[21] *Ταῦτα οὐ σέβεις, ἀλλ' ἀτιμάζεις, ὁ τὴν Ἡρακλέους θαυμάζων πυρὰν, τὴν ἐξ ἀτυχήματος καὶ τῶν περὶ γυναῖκας ἀδικημάτων, καὶ τὴν Πέλοπος κρεουργίαν, τὴν φιλόξενον ἢ φιλόθεον [...] ὁ τὸ Σωκράτους ἐπαίρων κώνειον καὶ τὸ Ἐπικτήτου σκέλος καὶ τὸν Ἀναξάρχου θύλακον, ὧν ἀναγκαία μᾶλλον ἢ ἑκούσιος ἡ φιλοσοφία, καὶ τὸ Κλεομβρότου πήδημα τοῦ Ἀμβρακιώτου, τῷ Περὶ ψυχῆς λόγῳ φιλοσοφηθέν, καὶ τὴν ὑπὲρ τῶν κυάμων Πυθαγορικὴν ἔνστασιν καὶ θανάτου περιφρόνησιν Θεανοῦς ἢ οὐκ οἶδ' οὔτινος τῶν τὰ ἐκείνου τετελεσμένων ἢ φιλοσοφησάντων.* (Gr.Naz., *Or*. 4 70).

[22] Come suggerisce Lugaresi (1993) 318-319, la critica della idea di "religione dei cadaveri" con cui Giuliano soleva riferirsi al cristianesimo e in particolar modo al culto ai martiri (e.g. Jul., *Gal*. 335B-D; *Mis*. 361a-c) è un'altra delle possibili chiavi di lettura del passaggio. Per alcune riflessioni su questa definizione del cristianesimo in Giuliano, si veda Brown (1981) 6-8. Sulle contromisure prese da Giuliano in relazione con questo tipo di culto, come l'editto sui funerali (*Cod.Theod*. 9.17.5) datato il 12 di febbraio del 363 (Bidez (1922) 194), si vedano García Blanco & Jiménez Gazapo (1982) 179 e Finkelstein (2018) 117-128.

postura filosofica più coercitiva che volontaria (Gr.Naz., *Or*. 4 70.14-15), il cui carattere obbligatorio e ingannevole allo stesso tempo è vidimato da casi come il salto nel vuoto di Cleombroto[23]. Ovviamente, la imposta accettazione della morte e, in altri casi, la vacuità di questo atto si contrappone alla προθυμία che caratterizza il sacrificio nel nome di Cristo.

Richiamando l'attenzione del lettore sulla figura del filosofo e sul suo stile di vita, Gregorio introduce adesso la questione della vita monastica nella sua vertente ascetica. Probabilmente alludendo a un altro passaggio del *Misopogon* (Jul., *Mis*. 340b-342a), dove Giuliano descrive la rigidezza delle sue abitudini in un aneddoto sul suo soggiorno nella sua amata Lutezia (ἡ φίλη Λουτεκία), Gregorio approfitta della occasione per contrapporre la presunta filosofia giulianea alla vera filosofia: quella dei monaci asceti (Gr.Naz., *Or*. 4 71-73). Questo è un passo chiave nella creazione del θεῖος ἀνήρ cristiano, i cui tratti cominciano a prendere forma e ad essere risaltati per mezzo della comparazione del modello paganizzante elaborato da Giuliano.

> *Vedi questi senza vita né casa e quasi senza carne né sangue, avvicinandosi a Dio in questo, coloro che non si lavano i piedi e che dormono in terra, come dice il tuo Omero per venerare a uno dei demoni con questa invenzione, coloro che stanno in basso però al di sopra di ciò che sta in basso, coloro che stanno tra gli uomini e al di sopra delle questioni umane, legati e liberi, vinti e invincibili, coloro con niente nel mondo però tutto più in là del mondo, quelli con una doppia vita, sdegnata e ricercata, i resi immortali dalla mortificazione, coloro che si uniscono a Dio per mezzo della dissoluzione corporale, coloro che stornano il desiderio grazie a un amore impassibile e divino?*[24]

[23] Questo è un esempio dello stile allusivo al quale abbiamo fatto riferimento: l'episodio della cicuta di Socrate allude al *Phaedo* di Platone (Pl., *Phd*. 115b-118c); quello di Epitteto al *Contra Celsum* di Origene (Origenes, *Cels*. 7.53); quello di Anassarco alla *Vita philosophorum* di Diogene Laerzio (D.L., 9.59); quello di Cleombroto a Callimaco (Call., *Epigr*. 25).

[24] *Ὁρᾷς τοὺς ἀβίους τούτους καὶ ἀνεστίους, καὶ ἀσάρκους μικροῦ καὶ ἀναίμονας, καὶ Θεῷ κατὰ τοῦτο πλησιάζοντας; τοὺς ἀνιπτόποδας καὶ χαμαιεύνας, ὥς φησιν ὁ σὸς Ὅμηρος ἵνα τινὰ δαιμόνων τιμήσῃ τῷ πλάσματι, τοὺς κάτω καὶ ὑπὲρ τὰ κάτω, τοὺς ἐν ἀνθρώποις, καὶ ὑπὲρ τὰ ἀνθρώπινα, τοὺς δεδεμένους, καὶ ἐλευθέρους, τοὺς κεκρατημένους, καὶ ἀκρατήτους, ὧν οὐδὲν ἐν κόσμῳ, καὶ πάντα τὰ ὑπὲρ κόσμον, ὧν διπλοῦν τὸ ζῆν, τὸ μὲν ὑπερορώμενον, τὸ δὲ σπουδαζόμενον, τοὺς διὰ τὴν νέκρωσιν ἀθανάτους, τοὺς διὰ λύσιν Θεῷ συνημμένους, τοὺς ἔξω πόθου, καὶ μετὰ τοῦ θείου καὶ ἀπαθοῦς ἔρωτος;* (Gr.Naz., *Or*. 4 71.8-18).

Facendo ironicamente appello alla saggezza e alla nobiltà di Giuliano (*ὦ φιλοσοφώτατε σὺ καὶ γενναιότατε*) (Gr.Naz., *Or*. 4 71.1-2), Gregorio afferma che è proprio di un'anima nobile e amante della filosofia non disprezzare la virtù degli avversari e apprezzare più la nobiltà dei nemici che il vizio e la mollezza degli alleati[25]. Dopo questa breve introduzione, che può essere interpretata come una sarcastica *captatio benevolentiae* diretta al già defunto imperatore o, più precisamente, ai suoi eventuali devoti, Gregorio passa a descrivere, con un tono decisamente elogiante, lo stile di vita monastico nella sua vertente ascetica come la vera filosofia. In primo luogo, fa riferimento agli asceti come persone senza vita né casa e quasi senza carne né sangue, che per questa stessa ragione si avvicinano a Dio (Gr.Naz., *Or*. 4 71.8-10). Così facendo, il nazianzeno ricorre a un ragionamento ossimorico per dimostrare la santità dell'asceta e la sua doppia natura, contrapponendo l'assenza di libertà nell'ambito terrenale alla sua libertà spirituale: egli è umano, perché vive tra gli uomini, ma divino, poiché liberato dai piaceri e dalla affezione per i beni terrenali (Gr.Naz., *Or*. 4 71.12-14). Tuttavia, l'ossimoro è solamente apparente, dato che la mortificazione (νέκρωσις) in terra si configura come la pratica necessaria per raggiungere l'immortalità (ἀθανασία), così come la sua dissoluzione corporale (λύσις) quella per congiungersi a Dio (συνάπτειν Θεῷ), la cui *conditio sine qua* non è il rifiuto del desiderio esterno o corporale (ὁ ἔξω πόθος) (Gr.Naz., *Or*. 4 71.16-18).

Nella parte centrale del periodo troviamo le chiavi di lettura di tutto il passaggio: la κάθαρσις e la θέωσις (LUGARESI (1998) 300; ELM (2012) 414-417). Sommando alle condizioni anteriormente descritte altre, come la assenza di desiderio sessuale (ἀπάθεια ἔρωτος), e pratiche, come la veglia notturna (πάννυχος στάσις), Gregorio afferma che questi uomini *purificano e sono purificati, non conoscendo nessun limite nella ascensione e nella divinizzazione*[26].

[25] *Ἔστι τοι γενναίου καὶ φιλοσόφου ψυχῆς μηδὲ πολεμίων ἀρετὴν ἀτιμάζειν καὶ πλεῖον νέμειν ἐχθρῶν γενναιότητι ἢ κακίᾳ τῶν οἰκειοτάτων καὶ μαλακίᾳ* (Gr.Naz., *Or*. 4 71.5-8). Il riferimento alla mollezza (*μαλακία*) potrebbe non essere casuale. Difatti, nel *Misopogon* (Jul., *Mis*. 339b) Giuliano si serve di questo termine nella descrizione degli antiocheni, descrivendoli come esseri viziosi; nei *Caesares* lo usa per riferirsi a Costantino e per criticarlo come sovrano (Jul., *Caes*. 336a).

[26] *ὧν ἡ κάθαρσις καὶ ὧν τὸ καθαίρεσθαι, μηδὲν μέτρον εἰδότων ἀναβάσεως καὶ θεώσεως* (Gr.Naz., *Or*. 4 71.22-23)

Questa riflessione è fondamentale per risolvere una volta per tutte la contraddizione implicita nello stile di vita dell'asceta, poiché la dualità apparentemente inconciliabile costituita da ciò che potremmo definire una libertà coercitiva mette in evidenza il carattere strumentale della vita terrenale. Difatti, alla temporalità delle umiliazioni fisiche, della solitudine e del dominio quasi incomprensibile del desiderio si corrisponderanno i suoi esatti contrari durante tutta l'eternità, in *un piacere immutabile e indescrivibile* (*ἡ ἀπόλαυσις ἡ ἀναλλοίωτος καὶ ἀνέκφραστος*) (Gr.Naz., *Or*. 4 71.26) nell'aldilà[27].

A questa riflessione sulle pratiche necessarie per raggiungere la θέωσις, Gregorio contrappone la idealizzazione dei filosofi che ritroviamo in Giuliano, nella cui opera questo processo risponde a due criteri ai quali allude frequentemente: il *conosci te stesso* (γνῶθι σεαυτόν) (e.g. Jul., *Ad Them*. 260c; Jul., *Or*. 7 211b-c) e la imitazione degli dei (μίμησις τῶν θεῶν) (e.g. Jul., *Caes*. 334b-d). Sebbene la descrizione dell'asceta potrebbe essere sufficiente per creare lo stereotipo del perfetto θεῖος ἀνήρ cristiano, le somiglianze concettuali con il θεῖος ἀνήρ pagano ritratto da Giuliano nei suoi scritti rendono necessaria una refutazione non tanto dei suoi tratti caratteristici e delle pratiche a lui associate, bensì dei modelli utilizzati dal suo avversario[28]. I modelli criticati da Gregorio — e, per tanto, Giuliano — sono in realtà sinonimo di una serie di vizi inconciliabili con le virtù del santo: Solone di avidità (ἀπληστία); Socrate di amore per la bellezza (φιλοκαλία), locuzione con la quale Gregorio si riferisce alla pederastia (παιδεραστία); Platone di golosità

[27] Anche in questo caso, è possibile apprezzare evidenti similitudini nel pensiero filosofico-religioso di Giuliano e di Gregorio. Difatti, l'idea che il dominio dei piaceri può essere percepito come una specie di schiavitù di sé stesso, come Gregorio ben sa, dal momento che ricorre all'infinito *τυραννεῖσθαι* (Gr.Naz., *Or*. 4 71.25), rimanda alla riflessione platonica sulla σωφροσύνη e sulla ἐγκράτεια, soprattutto per quanto riguarda la differenza con l'essere padroni di sé stessi (Pl., *R*. 430e-431a). Una riflessione simile si trova nel *Misopogon* di Giuliano (Jul., *Mis*. 343a-c).

[28] Le somiglianze concettuali alle quali facciamo riferimento si originano prevalentemente nella descrizione platonica della ὁμοίωσις θεῷ come una "fuga dal male", intesa come elevazione verso il luogo in cui abita il bene, o più concretamente, gli dei (Pl., *Tht*. 176a-c) (Bravo García (2003) 256-257; Hernández De La Fuente (2011) 76-77 e 188). Inoltre, Célérier (2013) 218 e Elm (2012) 431 hanno già chiamato l'attenzione sulle numerose analogie dell'asceta ideale di Gregorio e del θεῖος ἀνήρ giulianeo.

(λιχνεία); Senocrate di voracità (ὀψοφαγία); Diogene di eccesiva loquacità (στωμυλία); Epicuro di edonismo (*καὶ τῆς Ἐπικούρου φιλοσοφίας, οὐδὲν ὑπὲρ τὴν ἡδονὴν ἀγαθὸν ὁρίσαντος*) (Gr.Naz., *Or*. 4 72.2-14)[29]. A questi falsi idoli, che Giuliano, accecato dalla sua apostasia, prende a modello, si oppone la μίμησις Χριστοῦ (Gr.Naz., *Or*. 4 73.11) come esempio e atto pratico di purificazione e divinizzazione.

3.2. La morte del santo

Ricollegandoci alle questioni trattate fino ad ora, dedicheremo questa epigrafe a uno degli episodi più importanti di qualsiasi testo agiografico: la morte del santo. Benché qui non sia possibile analizzare altri esempi di morte di santi, è necessario sottolineare il fatto che, anche in questo caso, è possibile identificare una serie di analogie tra la agiografia cristiana e pagana. Come vedremo nei seguenti paragrafi, Gregorio, grande conoscitore della tradizione letteraria e filosofica del passato, è cosciente di queste analogie e della importanza che si attribuiva all'attitudine del moribondo come prova quasi irrefutabile della sua santità. Per questo, dedica una parte della sua seconda invettiva (Gr.Naz., *Or*. 5 13-19) alle tuttora discusse circostanze relative alla morte di Giuliano, con il fine di stornare una volta per tutte il pericolo di una possibile divinizzazione *post mortem*[30].

Per prima cosa, Gregorio copre con un velo di incertezza gli episodi relativi alla morte di Giuliano in terra persa, sostenendo che *non esiste una sola versione di ciò che successe allora*[31]; infatti, potrebbe essere stata una lancia persa (Gr.Naz., *Or*. 5 13.4-9), un soldato del suo stesso esercito (Gr.Naz., *Or*. 5 13.15-17), un buffone barbaro (Gr.Naz., *Or*. 5 13.17-20), o un saraceno (Gr.Naz., *Or*. 5 13.20-21). In tal senso, è evidente che, sia nel caso in cui sia stato un nemico

[29] Come segnala BERNARDI (1983) 186, lo svilimento dei filosofi sembra farsi eco del *Περὶ παρασίτου ὅτι τέχνη ἡ παρασιτική* di Luciano di Samosata, dove i filosofi sono considerati parassiti, che fanno del "parassitare" o, più propriamente, dello scroccare (παρασιτεῖν) uno stile di vita.

[30] Come segnala IBAÑEZ CHACÓN (2019) 331-334, la segretezza sul vero assassino di Giuliano dette origine ad alcune leggende, come quella di san Mercurio martire, la cui presenza nella storiografia cristiana si rimonta al VI secolo in opere come la *Χρονογραφία* (13.25) di Giovanni Malalas, sebbene circolasse già nella tarda antichità.

[31] *τὰ δὲ ἐντεῦθεν οὐχ εἷς λέγεται λόγος* (Gr.Naz., *Or*. 5 13.1-2).

(persa o saraceno), sia insinuando dubbi nel lettore sull'ombra del tradimento di un soldato o di un buffone di corte, Gregorio racconta gli episodi con la chiara intenzione di svilire ancora una volta la figura di Giuliano. Mentre la referenza al buffone (τῶν γελοιαστῶν βαρβάρων τις) è un chiaro tentativo di gettare il ridicolo sull'accaduto, le due ipotesi più interessanti e che maggiore influenza ebbero nella storiografia cristiana posteriore sono quella del persiano e quella del traditore. Nel primo caso, l'arma fatale avrebbe raggiunto Giuliano durante una disordinata scaramuccia (ἄτακτος ἐκδρομή), nella quale Giuliano si sarebbe lanciato in maniera sconsiderata (*σὺν ἐμπληξίᾳ*), facendo per questo la fine di Ciro II nella battaglia di Cunassa del 401 a. C. (X., *An*. 1.8.24-27). Questo, naturalmente, è sinonimo della mancanza di autocontrollo e delle scarse capacità organizzative di Giuliano. Nel secondo caso, il soldato che avrebbe ucciso Giuliano è descritto come incapace di controllare la sua ira (οὐ κατασχὼν τὴν ὀργήν) e sembra suggerire una carenza di πρόνοια da parte di Giuliano.

Insieme alle circostanze della sua morte, la prova più tangibile della pazzia o mal demonio (κακοδαιμονία) (Gr.Naz., *Or*. 5 14.1-2) di Giuliano è la sua reazione dopo aver sofferto la ferita mortale.

> *Sapendo che molti di coloro che prima di lui erano stati considerati degni di gloria, in modo tale da essere ritenuti superiori all'uomo, erano spariti dal mondo con qualche trucco e per questo erano stati ritenuti dei, vinto dell'amore alla medesima gloria e vergognandosi allo stesso tempo della sua forma di morire per causa dell'ignominia della sua irriflessione, che macchinò e fece, dato che la malvagità non si estingue insieme alla vita? Provò a tirare il suo corpo nel fiume e per questo ricorreva all'aiuto dei suoi fedeli e degli iniziati ai misteri. E se uno degli eunuchi della corte, accorgendosi del fatto e segnalandolo agli altri, per odio verso tale delitto non avesse impedito questo impulso, da questa sfortunata circostanza sarebbe apparso un altro nuovo dio per gli stolti*[32].

[32] *πολλοὺς δὲ εἰδὼς τῶν πρὸ αὐτοῦ δόξης ἠξιωμένων, ὡς ἂν ὑπὲρ ἄνθρωπον νομισθεῖεν, τέχναις τισὶν ἐξ ἀνθρώπων ἀφανισθέντας καὶ διὰ τοῦτο θεοὺς νομισθέντας, ἔρωτι τῆς αὐτῆς δόξης ἑαλωκὼς καὶ ἅμα τῷ τρόπῳ τῆς τελευτῆς διὰ τὸ τῆς ἀβουλίας ἄδοξον αἰσχυνόμενος, τί μηχανᾶται καὶ τί ποιεῖ, οὐδὲ γὰρ τῷ βίῳ συναναλίσκεται πονηρία; ῥίψαι κατὰ τοῦ ποταμοῦ πειρᾶται τὸ σῶμα καὶ πρὸς τοῦτο ἐχρῆτό τισι τῶν πιστῶν ἑαυτοῦ συνεργοῖς καὶ μύσταις τῶν ἀπορρήτων. Καὶ εἰ μὴ τῶν βασιλικῶν εὐνούχων τις, τὸ πρᾶγμα αἰσθόμενος καὶ τοῖς ἄλλοις καταμηνύσας, μίσει τοῦ κακουργήματος τὴν ὁρμὴν διεκώλυσε, κἂν ἐφάνη τις ἄλλος τοῖς ἀνοήτοις θεὸς νέος ἐξ ἀτυχήματος.* (Gr.Naz., *Or*. 5 14.4-15).

Così come nel caso analizzato anteriormente, la ridicolizzazione vituperante della figura di Giuliano è un elemento fondamentale della refutazione sistematica della sua santità, in antitesi con la sacralizzazione della sua immagine nelle fonti progiulianee. Per esempio, nel suo *Ἐπιτάφιος ἐπὶ Ἰουλιανῷ* (Lib., *Or*. 18 272-273)[33], Libanio descrive Giuliano come un Socrate, che con serenità accetta il suo destino senza piangere e rimproverando i presenti per farlo, così come Platone descrive il filosofo nel *Phaedo* (117d)[34]. Nelle sue *Res Gestae* (Amm.Marc. 25.3.15-23), Ammiano Marcellino riproduce in latino le ultime parole dell'imperatore moribondo. Accettando il suo destino, Giuliano conforta coloro che si erano riuniti al suo capezzale, riflettendo su benefici di una vita dedicata agli dei e ad assecondare la loro volontà.

> *È arrivato, amici, il momento assai opportuno di uscire di vita. Giunto al momento di restituirla alla natura, che la richiede, come un debitore leale mi rallegro e non mi rattristo né mi dolgo (come alcuni pensano), poiché ben so, per opinione unanime dei filosofi, quanto l'anima sia più felice del corpo e penso che, ogniqualvolta una condizione migliore venga separata da quella peggiore, dobbiamo rallegrarci, non dolerci. Penso pure che anche i celesti diedero la morte ad alcune persone piissime come massimo compenso*[35].

Più avanti, Ammiano (Amm.Marc., 25.3.23) lo descrive parlando della nobiltà dell'anima con i filosofi Massimo di Efeso e Prisco dell'Epiro, prima di lasciare la vita tranquillamente (*facilius*) durante la notte.

---

[33] Il dibattito sulla possibilità che la *Or*. 5 di Gregorio di Nazianzo sia (ELM (2012) 446) o meno (BERNARDI (1983) 24-25 e VAN NUFFELEN (2020) 362-363) una risposta critica alla *Or*. 18 di Libanio, così come sulla data di pubblicazione di entrambi i discorsi, è ancora aperto. Per una panoramica sulle possibili date di pubblicazione (tra il 364 e il 366) si vedano BERNARDI (1983) 11-37 e ELM (2012) 341-344.

[34] *Ἴδοι δ' ἄν τις αὐτοῦ τὴν ἀρετὴν κἀκ τῶν τελευταίων ῥημάτων. ἁπάντων γὰρ τῶν περιεστηκότων εἰς θρῆνον πεπτωκότων καὶ οὐδὲ τῶν φιλοσοφούντων δυναμένων καρτερεῖν ἐπετίμα τοῖς τε ἄλλοις καὶ οὐχ ἥκιστα δὴ τούτοις, εἰ τῶν βεβιωμένων αὐτὸν εἰς Μακάρων νήσους ἀγόντων οἵδε ὡς ἀξίως Ταρτάρου βεβιωκότα δακρύοιεν.* (Lib., *Or*. 18 272.1-7).

[35] *Advenit, o socii, nunc abeundi tempus e vita impendio tempestivum, quam reposcenti naturae, ut debitor bonae fidei redditurus, exulto, non (ut quidam opinantur) afflictus et maerens, philosophorum sententia generali perdoctus, quantum corpore sit beatior animus, et contemplans, quotiens condicio melior a deteriore secernitur, laetandum esse potius quam dolendum; illud quoque advertens, quod etiam dii caelestes quibusdam piissimis mortem tamquam summum praemium persolverunt.* (Amm.Marc., 25.3.15). Trad. di SELEM (2013) 629.

In contrapposizione con questa immagine socratica della morte dell'imperatore, il Giuliano di Gregorio sembra piuttosto un cattivo imitatore di Empedocle, la cui dissoluzione fisica nel cratere dell'Etna non è minimamente comparabile al cristiano in termini di compromesso spirituale e predisposizione del soggetto. In tal senso, il frustrato tentativo di Giuliano di raggiungere la ἀποθέωσις si oppone chiaramente alla vera θέωσις, possibile solo mediante il sacrificio nel nome di Cristo, e alla οἰκείωσις πρὸς θεόν (ELM (2012) 413-410). Tutto ciò, analizzato dal punto di vista delle carenze etiche di Giuliano e soprattutto di εὐσέβεια, costituisce la prova definitiva del fatto che Giuliano non era assolutamente un profeta e che i suoi scritti, così come le sue azioni, erano ispirati da δαίμονες, che offuscarono la sua mente e che, scambiati per dei, lo spinsero alla apostasia, prima e unica causa del suo funesto destino.

In ultima istanza, è necessario sottolineare il fatto che la allusione a Empedocle, che Gregorio bada bene di non menzionare mai, è molto interessante, soprattutto perché ci permette proporre, come suggerisce LUGARESI (1993) 11, che Gregorio sia un ottimo interprete delle strategie autorappresentative di Giuliano e che, per questo, sia del tutto capace di confutarle. Difatti, questa allusione potrebbe celare una critica alla concezione neoplatonica dell'immortalità dell'anima, chiaramente influenzata, soprattutto nel caso di Giamblico, dalla dottrina pitagorica, alla quale Empedocle è spesso associato (e.g. Porph., *VP* 19.5-14[36]; Iambl., *VP* 135.11-136.11). Anche se non è questo il luogo in cui trattare le differenze tra le concezioni neoplatonica e cristiana dell'anima, questo suggerisce che Gregorio sia consapevole del fatto che Giuliano si serva del Pitagora neoplatonico come modello autorappresentativo di θεῖος ἀνήρ[37]. Da questa prospettiva la riflessione di

[36] Sulla possibile influenza di Porfirio nella idea giulianea di ἀποθέωσις, si veda GREENWOOD (2021) 58-63.

[37] Per quanto riguarda questo aspetto, TANASENAU-DÖBLER (2017) 367-372 e SWIST (2018) 32 hanno recentemente analizzato la possibilità che Giuliano ricorra a Pitagora come modello per promuovere l'idea che la sua anima appartenga al seguito di Elio, così come quella del filosofo di Samo sarebbe appartenuta a quello di Apollo (Iambl., *VP* 2.5-8 e 15.64). Per la associazione di Pitagora e di Empedocle al θεῖος ἀνήρ nei neoplatonici, si veda HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (2011) 22-24. Inoltre, VAN UYTFANGHE (1993) 174-175 e lo stesso HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (2011) 45 e 133-134 segnalano che in epoca imperiale

Gregorio può essere interpretata, come già abbiamo avuto modo di proporre, come un vero e proprio manifesto politico e religioso, con l'obiettivo di invalidare definitivamente l'immagine profetica non solo di Giuliano, ma anche di Pitagora e dei suoi imitatori, i cui θαύματα e la cui abilità profetica non sarebbero nient'altro che un inganno.

Questi fatti relazionati con la morte di Giuliano e altri, come il suo ridicolo corteo funebre, composto da flautisti e mimi, e il rifiuto di accoglierlo da parte di Tarso, città dell'apostolo Paolo, (Gr.Naz., *Or*. 5 16-18), servono a Gregorio per corroborare l'idea che la ἀποθέωσις di Giuliano non fosse riuscita e per dimostrare la superiorità morale, ideologica e religiosa del cristianesimo (ELM (2012) 456-458). In conclusione, Giuliano non sarebbe il *sacerdote, scrittore, indovino, giudice, soldato e salvatore di tutti* descritto da Libanio[38], ma un mero impostore educato in Asia, *la scuola della empietà* (*τὸ τῆς ἀσεβείας διδασκαλεῖον*) (Gr.Naz., *Or*. 4 31.5).

4. Conclusioni

Le invettive *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* di Gregorio di Nazianzo offrono numerose chiavi di lettura, che ci portano a scartare l'opzione, già criticata, dell'esercizio retorico. Detto ciò, lo ψόγος si adatta perfettamente alle esigenze comunicative dell'autore e, in linea con la flessibilità della concezione del genere retorico e letterario nella tarda antichità, permette includere elementi appartenenti ad altri generi, tra cui la agiografia, che consentono plasmare e definire il messaggio che si pretende trasmettere. Naturalmente, la confluenza dei suddetti elementi implica la necessità di un approccio interpretativo non circoscritto agli aspetti puramente letterari, laddove l'elemento letterario deve essere compreso a partire dalle possibili funzioni che svolgerebbe da un punto di vista comunicativo.

Nelle *Or*. 4 e 5, le due funzioni principali sono quella di refutare il modello di θεῖος ἀνήρ elaborato da Giuliano e dalla riflessione neoplatonica e, al contempo, promuoverne un altro secondo la idea cristiana di santità. Per tanto, la costante comparazione (σύγκρισις) tra questi due modelli permette

Pitagora si convertì nella controfigura pagana di Cristo. Per alcune osservazioni sulla santificazione del filosofo, si veda VAN UYTFANGHE (1993) 155-157.

[38] *ὁ αὐτὸς ἱερεύς, λογογράφος, μάντις, δικαστής, στρατιώτης, διὰ πάντων σωτήρ.* (Lib., *Or*. 18 176.5-6).

un'argomentazione binaria, in cui il vituperio di Giuliano serve come strumento definitorio antitetico, a partire dai difetti del quale è possibile elogiare le virtù dello stile di vita ascetico e del martire. In sintesi, questa riflessione sulla semantica di θέωσις dal punto di vista delle pratiche che la consentono non è solamente il tentativo di persuadere una volta per tutte gli irriducibili credenti nei falsi dei ad abbracciare Dio. È soprattutto un mezzo per soddisfare la necessità di consolidare e difendere un modello di valori spirituali e culturali relativamente recente rispetto a quello criticato, articolato secondo una vera e propria retorica della santità.

5. Bibliografia

5.1. Fonti primarie

BERNARDI, J. (1983), *Grégoire de Nazianze, Discours 4-5 Contre Julien*. Paris, Éd. du Cerf.

BIDEZ, I. & CUMONT, F. (1923), *Imp. Caesaris Flavii Claudii Iuliani Epistulae Leges Poematia Fragmenta Varia*. Paris, Les Belles Lettres.

GARCÍA BLANCO, J. & JIMÉNEZ GAZAPO, P. (1982), *Juliano, Contra los galileos, cartas y fragmentos, testimonios, leyes*. Madrid, Gredos.

HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2011), *Vidas de Pitágoras*. Girona, Atalanta.

LUGARESI, L. (1993), *Gregorio di Nazianzo, Contro Giuliano l'Apostata: Oratio IV*. Firenze, Nardini.

SELEM, A. (2013), *Ammiano Marcellino, Le storie*. Novara, De Agostini.

5.2. Fonti secondarie

AGRAIN, R. (1953), *L'hagiographie : ses sources, ses méthodes, Ses histoire*. Bruxelles, Société des Bollandistes.

BOWERSOCK, G. W. (1978), *Julian the Apostate*. Cambridge, Harvard University Press.

BRAVO CASTAÑEDA, G. (2015), "Iglesia e Imperio como sistemas de dominación: confrontaciones y compromisos": J. FERNÁNDEZ UBIÑA, A. J. QUIROGA PUERTAS & P. UBRIC RABANEDA (eds.) (2015), *La Iglesia como sistema de dominación en la Antigüedad Tardía*. Granada, Universidad de Granada, 23-40.

BRAVO GARCÍA, A. (2003), "De Pselo a Pletón: la filosofía bizantina entre tradición y originalidad": *Ciencia y Cultura en la Edad Media, Actas VIII y IX, Fundación Canaria Oratova de Historia de la Ciencia* (2003) 253-292.

BROWN, P. (1971), "The rise and function of the holy man in late antiquity": *The Journal of Roman Studies* LXI (1971) 80-101.

BROWN, P. (1981), *The cult of the saints, its rise and function in Latin Christianity*. Chicago, University of Chicago Press.

CASAS OLEA, M. M. (2019), "Contenidos": M. M. CASAS OLEA (ed.) (2019). *Héroes santos: textos hagiográficos y religión popular en el cristianismo oriental*, Gra-nada, Universidad de Granada, 9-33.

CELERIER, P. (2013), *L'ombre de l'empereur Julien : le destin des écrits de Julien chez les auteurs païens et chrétiens du IV^e^ au VI^e^ siècle*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre.

CORKE-WEBSTER, J. & GRAY, C. (2020), "Introduction": C. GRAY & J. CORKE-WEBSTER (eds.) (2020), *The Hagiographical Experiment, Developing Discourses of Sainthood*. Leiden, Brill, 1-26.

DELEHAYE, H. S. J. (1906), *Les légendes hagiographiques*. Bruxelles, Société des Bollandistes.

ELM, S. (2012), *Sons of Hellenism, fathers of the church: Emperor Julian, Gregory of Nazianzus and the vision of Rome*. Berkeley, University of California Press.

FINKELSTEIN, A. (2018), *The specter of the Jews: Emperor Julian and the rhetoric of ethnicity in Syrian Antioch*. Oakland, University of California Press.

FONTAINE, J. (1982), "Le culte des saints et ses implications sociologiques. Réflexions sur un récent essai de Peter Brown": *Analecta Bollandiana* C (1982) 17-41.

FOWLER, A. (1982), *Kinds of literature: An introduction to the theory of genres and modes*. Oxford, Oxford University Press.

GREENWOOD, D. N. (2021), *Julian and Christianity, Revisiting the Constantinian revolution*. Ithaca/London, Cornell University Press.

IBÁÑEZ CHACÓN, A. (2019), "Mercurio de Cesarea (Capadocia)": M. M. CASAS OLEA (ed.) (2019). *Héroes santos: textos hagiográficos y religión popular en el cristianismo oriental*, Granada, Universidad de Granada, 331-439.

LUGARESI, L. (1998), "Giuliano Imperatore e Gregorio di Nazianzo: contiguità culturale e contrapposizione ideologica nel confronto tra ellenismo e cristianesimo": *Rudiae: Ricerce sul Mondo Classico* 10 (1998) 293-334.

MULLET, M. (1992), "The madness of genre": *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992) 233-243.

NIGRO, G. A. (2013), "Figure imperiali negli scritti dei padri cappadoci": *Classica et Christiana 8/1* (2013) 229-269.

PERNOT, L. (1993), *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain : Tome I : Histoire et technique*. Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

SWIST, J. J. (2018), "Medicine in the thought and action of the Emperor Julian": *The International Journal of Platonic Tradition* 12 (2018), 13-38.

TANASENAU-DÖBLER, I. (2017), "Neo-Platonic reading of embodied divine presence: Iamblichus and Julian": A. K. PETERSEN & G. VAN KOOTEN (eds.) (2017), *Religio-philosophical discourses in the Mediterranean world: From Plato, through Jesus, to Late Antiquity*, Leiden, Brill, 338-374.

VAN NUFFELEN, P. (2020), "The Christian reception of Julian": S. REBENICH & H.-U. WIEMER (eds.) (2020), *A companion to Julian the Apostate*, Leiden, Brill, 360-397.

VAN PELT, J. (2020), "The hagiographer as holy fool? Fictionality in saints' lives": C. GRAY & J. CORKE-WEBSTER (eds.) (2020), *The Hagiographical Experiment, Developing Discourses of Sainthood*. Leiden, Brill, 63-92.

VAN UYTFANGHE, M. (1993), "L'hagiographie: un «genre» chrétien ou antique tardif?": *Analecta Bollandiana: Revue Critique d'Hagiographie* 111.1-2 (1993) 135-188.

* * * * * * * * *

Resumo: Os *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* de Gregório Nazianzeno (*Or*. 4 e 5) são um marco miliar na criação da imagem do Apóstata, epíteto com o qual o imperador Juliano (361-363) ficou para a história por ter negado a fé cristã. Neste artigo procederemos a uma leitura dos dois discursos em chave "anti-hagiográfica", analisando as interações entre ψόγος e hagiografia do ponto de vista retórico e literário. Ofereceremos, assim, algumas interpretações sobre os mecanismos da retórica da santidade da antiguidade tardia e sua função na transição religiosa do século IV.

Palavras-chave: Hagiografia; Juliano; Gregório; retórica; ψόγος.

Resumen: Los *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* de Gregorio Nacianceno (*Or*. 4 y 5) marcan un hito fundacional en la creación de la imagen del Apóstata, el epíteto con el que el emperador Juliano (361-363) pasó a la historia por haber negado la fe cristiana. En este artículo procederemos a una lectura de los dos discursos en clave "antihagiográfica", analizando las interacciones entre ψόγος y hagiografía desde un punto de vista retórico y literario. Así, ofreceremos algunas interpretaciones sobre los mecanismos de la retórica de la santidad en la antigüedad tardía y su función en la transición religiosa del siglo IV.

Palabras clave: Hagiografia; Juliano; Gregorio; retórica; ψόγος.

Résumé : Les *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* de Grégoire Nazianze (*Discours* 4 et 5) sont un point de référence dans la création de l'image de l'Apostat, épithète par laquelle l'empereur Julien (361-363) est entré dans l'histoire pour avoir renié la foi chrétienne. Dans cet article, nous ferons une lecture des deux discours sous un angle "antihagiographique" et analyserons les interactions entre ψόγος et l'hagiographie du point de vue rhétorique et littéraire. Nous proposerons ainsi quelques interprétations des mécanismes de la rhétorique de la sainteté dans l'Antiquité tardive et de son rôle dans la transition religieuse du IVème siècle.

Mots-clés : Hagiographie ; Julien ; Grégoire ; rhétorique ; ψόγος.

Astratto: I *Κατὰ Ἰουλιανοῦ* di Gregorio di Nazianzo (*Or*. 4 e 5)" di Gregorio di Nazianzo sono una pietra miliare nella creazione dell'immagine dell'Apostata, epiteto con cui l'imperatore Giuliano (361-363) passò alla storia per aver rinnegato la fede cristiana. In questo articolo procederemo a una lettura dei due discorsi in chiave "antiagiografica", analizzando da un punto di vista retorico e letterario le interazioni tra ψόγος e agiografia. Offriremo così alcune interpretazioni sui meccanismi della retorica della santità della tarda antichità e la sua funzione nella transizione religiosa del IV secolo.

Parole chiave: agiografia; Giuliano; Gregorio; retorica; ψόγος.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27979

Pedro Cieza de León, los gigantes y Mercurio

Pedro Cieza de León, the giants and Mercury

IGNACIO URIBE M.[1] *(Instituto de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso — Chile)*

Abstract: This article aims to propose a relationship between the narration and engraving of the Saint Helen's giants found in the *Primera parte de la chronica del Peru* by Pedro Cieza de León (1553) and the myth of Argos. Drawing on several sources from the time of the author, we attempt to prove the importance given to the Hellenic past in this section of the work, which Hispanic chroniclers made coincide with the arrival of the Argonauts in the Peninsula. By referring to it, a genealogy with the Greek tradition has been established, which accounts for the use of Mercury from a Christian perspective to justify the disappearance of giants in the New World.

Keywords: Pedro Cieza de León; giants; Mercury; Argos; angel.

En la dedicatoria a Felipe II de la *Parte primera de la chronica del Peru* (1553), Pedro Cieza de León (1520-1554) declaraba como razón primera para componer su obra el riesgo de olvidar las cosas "dignas" de memoria que los españoles estaban realizado en la provincia del Perú. El temor de Cieza nacía de la escasez de historiadores que trataran tales sucesos. Ante este vacío de referentes contemporáneos, el autor recurrió a autores antiguos como guías para situar correctamente diferentes pueblos, costumbres, ritos, flora y fauna en un territorio vasto y geográficamente complejo.[2] Cieza admiraba el trabajo que Gonzalo Fernández de Oviedo había hecho en su *Historia general de las Indias* (1535) siguiendo el modelo de Plinio[3], y lamentaba que Tito Livio o Valerio no fuesen los redactores de la suya[4]. Su entusiasmo por los clásicos y la

Texto recibido el 30.09.2021 y aceptado para publicación el 06.12.2021.

[1] ignacio.uribe@pucv.cl. Esta investigación ha sido financiada por el proyecto ANID, FONDECYT, Nº1190676 y por la Albin Salton Short-term Fellowship, Warburg Institute, School of Advanced Study, University of London 2019-2020.

[2] CIEZA (1553) Dedicatoria.

[3] Ver MACCORMACK (2009) 148-49.

[4] Acerca de Oviedo y Livio en las crónicas americanas ver, GERBI (2010) 268. Para la familiaridad de Oviedo y Cieza de León con el mundo clásico ver, MACCORMACK (2009) 71-100. Acerca del Perú colonial y el mundo clásico véase también, HAMPE MARTÍNEZ (1999), LUPHER (2006). Acerca del estilo humanista de Cieza ver, VALCÁRCEL (2014) (agradecimientos al autor), CASTAÑEDA (2011).

meticulosidad en el manejo de las fuentes, coincidía con el esfuerzo metodológico mostrado por Oviedo. Ambos concordaban en que los cronistas debía contrastar lo que veían con lo que transmitían personas consideradas "fidedignas"[5] o de "gran credito."[6] Pero allí donde Oviedo se "avergonzaba" de oír "las vanidades" españolas que multiplicaban las fábulas hasta hacer olvidar las de los griegos,[7] Cieza miraba con detención los mitos para dar forma al relato. La *Chronica del Peru* revela la afición por la correspondencia entre la tradición clásica europea y las nuevas memorias americanas. Cieza nos muestra un caso del complejo escenario que la experiencia americana impuso a los cronistas. La solución la halló en la misma asociación que la historiografía española utilizaba para los fines de la Corona.[8] En otras palabras, los mitos griegos le permitieron a Cieza comprender relatos peruanos a partir de un principio decretado un siglo atrás: las historias antiguas debían interpretarse a la luz de la cultura del tiempo[9].

La muerte de los gigantes

Las historias acerca de gigantes que habían convivido en el pasado con los indios del Nuevo Mundo se encuentran en diversas crónicas hispanas. El hallazgo de huesos de "disforme grandeça" que el misionero dominico Gregorio García (1556 ca.-1627) describía en el *Origen de los indios de el Nuevo Mundo* (1607), es ejemplo de los vestigios que hacían atendible para los españoles las narraciones orales indígenas[10]. Este tipo de descubrimiento reforzó entre los

[5] FERNÁNDEZ DE OVIEDO (1547) i*v*.

[6] CIEZA (1553) iiii*r*.

[7] FERNÁNDEZ DE OVIEDO (1547) cl*r-v*.

[8] Ver SAMSON (2006) 339–354.

[9] MADRIGAL (1507) VII*v*. Sigo la conclusión de Sabine MacCormack para quien Cieza "when translating and ordering the narratives that they collected from their Inca and Andean informants, inevitably viewed Inca history self-referentially". MACCORMACK (2001) 331. Ver también, MACCORMACK (2009) 50-53. Sobre Alfonso de Madrigal ver, CASTILLO (1987), BELLOSO (1989), BERLIN (2016).

[10] GARCÍA (1729) 35. Ver también, por ejemplo, ZÁRATE (1555) 6*v*, ACOSTA (1608) 67-68, *Historia general* (1944) 208, DÁVALOS Y FIGUEROA (2019) 492, GARCILASO DE LA VEGA (1609) 234*v*. Tal vez la más disímil de las explicaciones acerca de los gigantes americanos, la hallamos en la *Miscelánea Antártica* (1586); su autor, Miguel Cabello Valboa, describía la

cronistas la idea de que las grandes construcciones que se veían en el territorio peruano no podían atribuirse a la "gente bárbara" que habían encontrado, sino que debían ser obra de habitantes anteriores ya desaparecidos[11]. Si la arquitectura y los restos óseos testimoniaban la existencia de notables ingenieros que se habían esfumado, su ausencia alimentó las especulaciones sobre su desaparición. Casi cincuenta años antes de García, Cieza planteaba la solución a este dilema recurriendo a un castigo del cielo que los gigantes habían recibido por haber cometido pecados "contra natura"[12].

En la *Suma y narración de los Incas*, escrita en el mismo período que la *Chronica*, Juan de Betanzos (1510-1576) relataba cómo el dios inca Contiti Viracocha había creado el mundo y poblado el territorio peruano. Este encomendó a dos emisarios mostrar a hombres que saldrían de cuevas, cerros y ríos en distintas provincias de la región, por dónde despuntaría el sol. Cuando uno de los Viracocha notó que los bultos de piedras convertidos en hombres a los que les indicarían el oriente estaban armados y querían atacarlos, cuenta Betanzos que:

> *hizo que cayese fuego del cielo y que viniese [el fuego] quemando una cordillera de un cerro, hacia do los indios estaban. Y, como los indios viesen el fuego, [dicen] que tuvieron temor de ser quemados, y arrojando las armas en tierra, se fueron derechos al Viracocha, y, como llegasen junto a él, echáronse por tierra todos; el cual, como ansi*

geografía americana como un enorme gigante que reposaba en el mar. CABELLO VALBOA (1951) 221-222.

[11] Por ejemplo, decía una crónica anónima de 1600: "[…] aquellos famossos edificios de[l] Ynga junto a vn pueblo de yndios llamadoTiaguanaco, los cuales en sitio, labor de piedras con tanto primor y curiosidad, eçeden a todo lo que se puede pensar ni esperar de gente bárbara […]". *Historia general* (1944) 255. Asimismo, Dávalos y Figueroa sostenía pocos años después en boca de unos de los interlocutores de su diálogo (Delio): "Dificultoso sera dezirlo, y aun impossible con certeza afirmarlo, porque como esta gente caresce de letras y aun de tradicion, en cosa de tanta antigüedad no se puede hablar con certidumbre sino por conjeturas, y vsando dellas digo lo que dicho tengo, que es ser obra de gente mas antigua y de mas ingenio que esta, y quando esto no sea tengo por cierto ser edificios gigantes, C[ilena]. Según esso por aueriguado teneis que los vuo en esta tierra? D. Esso no se puede negar ni dudar por las muchas reliquias […] D. Lo vno, porque no tengo noticia que aya venido a esta tierra otra gente sino ellos". DÁVALOS Y FIGUEROA (2019) 490. Sobre Dávalos ver, COLOMBÍ-MONGUIÓ (1985), ROSE (2003).

[12] CIEZA (1553) 65*v*-66*v*.

> *los viese, tomó una vara en las manos y fuese do el fuego estaba y dio en él dos o tres varazos y luego fue muerto todo*[13].

Según Betanzos, pudo ver con sus propios ojos el cerro quemado y dice haberse impresionado con la extensión consumida por el fuego ("de más de un cuarto de legua"). Los más ancianos entre los indios le dijeron al cronista que para sus antepasados aquel Contiti Viracocha era un hombre alto con vestidos blancos y largos que le llegaban hasta los tobillos, de cabellos cortos, una corona en la cabeza ("a manera de sacerdote") y que traía "cierta cosa" en las manos, que Betanzos interpreta como un breviario.[14] En suma, el cronista describe rasgos que coinciden con aspectos que el común de los europeos asociaría al cristianismo.

En el capítulo CV dedicado a Tiahuanaco, Cieza narra en términos muy parecidos la historia que Betanzos oyó de los indios. Habla de los majestuosos edificios y de ídolos de piedra que parecen "pequeños gigantes" vestidos con trajes largos y adornos en la cabeza. Por el tamaño de las rocas con las que fueron erigidos los edificios del sitio, Cieza asumió que debían ser sus constructores. En una rápida descripción, la crónica omite ahondar en el tamaño de los habitantes que precedieron a los incas, y deja en manos de la guerra la razón de su desaparición:

> *[…] digo que por ventura pudo ser que antes que los ingas mandasen debió de haber alguna gente de entendimiento en estos reinos, venida por alguna parte que no se sabe, los cuales harían estas cosas, y siendo pocos, y los naturales tantos, serían muertos en las guerras. Por estar estas cosas tan ciegas podemos decir que bienaventurada la invención de las letras, que con la virtud de su sonido dura la memoria muchos siglos y hacen que vuele la fama de las cosas que suceden por el universo, y no ignoramos lo que queremos teniendo en las manos la lectura; y como en este Nuevo Mundo de Indias no se hayan hallado letras, vamos a tino en muchas cosas*[15].

Su "tino" sería el que, en definitiva, trasladaría parte de la información de Betanzos a una sección anterior de la *Chronica*. En el capítulo LII, dedicado a los "pozos que ay en la punta de sancta Elena: y de lo que cuentan de la venida que hizieron los gigantes en aquella parte […]", Cieza expone con

[13] Betanzos (2004) 51-54 y 226.

[14] Betanzos (2004) 54-55.

[15] Cieza (1553) 99*r*.

detalle algunas noticias escuchadas a los indígenas. Los "naturales" —quienes por su parte repetían lo que oyeron de sus padres— le habían contado de barcas con hombres altísimos que desembarcaron en las orillas de la punta de Santa Elena. Según las descripciones tenían cabezas enormes y deformes, cabellos largos, ojos del tamaño de platos pequeños y, cuando se vestían, usaban pieles de animales. Escuchó que comían en grandes cantidades lo que hallaban en la tierra o el mar, y que para conseguir agua dulce se vieron obligados a crear pozos profundos y cisternas. Oyó, además, que vinieron sin mujeres y como no les "quadraban" las de los nativos por la diferencia de tamaño, al cabo de algunos años habían comenzado a practicar "maldita sodomía":

> *[…] dizen, que estando todos juntos embueltos en su maldita sodomía, vino fuego del cielo temeroso y muy espantable, haziendo gran ruydo: del medio del qual salio vn angel resplandesciente con una espada tajante y muy refulgente, con la qual de un solo golpe los mato a todos, y el fuego los consumio*[16].

La historia relatada por Betanzos está dividida en la *Chronica*. Mientras la descripción de las vestimentas y corona se encuentra en un capítulo avanzado de la obra de Cieza, la muerte de los gigantes a causa del fuego del cielo está varios capítulos antes. [17] Esta separación, sin embargo, no es del todo clara en la ilustración que acompaña al capítulo LII. Si observamos el grabado que se incluyó allí (Fig. 1), vemos que bajo el marco superior aparecen nubes de las que descienden lenguas de fuego. A la altura de estas llamaradas, desde la izquierda, un emisario que forma una cruz con la parte superior de su cuerpo, lleva en la mano derecha una espada y observa a un grupo de gigantes que alzan los brazos al cielo. Entre los gigantes que están en primer plano, algunos soportan arrodillados su cuerpo en un solo brazo, mientras con el otro tratan de repeler al mensajero celeste. Hay dos más que yacen sobre la tierra. La masacre ocurre a orillas de una playa cuyas aguas son coronadas con edificios de trazos simples. La edición de la obra publicada el año

[16] Cieza (1553) 65*v*-66*v*.

[17] Con el paso del tiempo la verosimilitud del suceso quedó atada a aspectos militares y evangelizadores de la Conquista. En una carta a Felipe IV que inaugura la *Crónica franciscana* (1651) de Diego de Córdova y Salinas, el autor adapta a la guerra el triunfo de los ángeles sobre los Gigantes: "Los sagrados honores de varones admirables, que con armas de sayal y cuerdas de esparto, si bien con *bocas de fuego de los cielos*, conquistaron a V. M. el mundo nuevo […]". Citado en Jouve (2004) 183.

siguiente (1554) mantuvo una composición similar de la escena, pero puso más atención a los detalles (Fig. 2). Además del cambio de dirección en la que avanza el ángel, la arquitectura se vuelve más europeizante, los gigantes adquieren una disposición y ropajes clásicos y se agrega un promontorio con un árbol quemado[18]. Este último detalle coincidiría con el enojo de Viracocha, esto es, con el cerro quemado por los "varazos" de fuego enviados por el dios[19]. Cieza creó una correspondencia entre la historia de los edificios de Tiahuanaco y los gigantes de Santa Elena, introduciendo elementos tomados del pasado griego de la Península. Esto le habría permitido vincular el presente de la Corona a una genealogía universal coherente con la tarea evangelizadora de la conquista.

Las figuras de Argos

En su comentario a Eusebio, Alfonso de Madrigal (1410-1455) analizó la historia del enfrentamiento entre Júpiter y los Gigantes. En su interpretación moral del pasaje, afirmaba que los gigantes no anduvieron erguidos en la tierra sino tendidos sobre ella, consecuencia de su condición terrenal incapaz de pensar en las cosas del Cielo. Para el Tostado, los hombres que negaban la presencia de Dios o la providencia en el mundo eran necesariamente "muy malos", y sus pensamientos y actos "carnales, y terrestres". Concluía que desconocieron motivos para obrar virtuosamente, particularmente porque no pudieron hallar una razón que los desviase de "obrar mal". Así, habían quedado atados por siempre a "deseos, y apetitos vanos"[20]. La genealogía de los gigantes corroboraba sus sentencias. Hijos de los Titanes y la Tierra, los gigantes habían heredado las "malas costumbres" e inclinaciones propias de sus padres. Alfon-

[18] CIEZA (1554) 140*r*.

[19] Los grabados que acompañan el texto de la edición de 1553 son doce, cuatro de los cuales se repiten en otras partes del texto. El grabado que analizamos aquí aparece solo una vez en la obra. Acerca de la primera impresión de *Chronica* ver, WAGNER (1982) 53, 83 y 108. Para los grabados ver, MILLONES FIGUEROA (2001) 79-86. Teniendo en cuenta la atención que Cieza puso en la publicación de su obra, Millones supone que los grabados fueron sugeridos o aprobados por el autor. A la luz de los antecedentes recopilados, me inclino por la posibilidad de dicha sugerencia.

[20] MADRIGAL (1679) 135. Acerca del "origen pecaminoso por definición" de los gigantes, como lo llama STEPHENS (1989) 85ss.

so de Madrigal cuenta que los Titanes comenzaron una batalla contra Júpiter para conseguir el dominio del cielo. Para lograr subir hasta la morada del dios, pusieron montes sobre montes. Cuando Júpiter vio lo que estaba sucediendo, derribó e hizo pedazos los montes con sus rayos. Los invasores fueron aplastados por los escombros y de la sangre que derramaron sobre la Tierra, nacieron los Gigantes:

> *Assi lo dize Solino, y dize, que la fama antigua es, que los Gigantes pelearon ahí contra los dioses para quitarles el Cielo. Desto dà dos señales. La vna es, el que allí se vèn vnas piedras muy grandes, con las que dizen, que los Gigantes combatian a los dioses. La otra es, que quando vienen grandes auenidas de agua, se abren, ò rompen algunas partes grandes de la tierra, y salen de modo, que se vèn vnos grandes huessos à manera de los humanos, salvo que son muy mayores, que los vsuales, y comunes de los hombres; y assi parece, que alli fueron aquellos Gigantes sepultados, y que por los tiempos, y auenidas dichas parecen, y se vèn aquellos huessos*[21].

Las grandes piedras y los restos de los gigantes, recuerdan las relaciones que un hombre culto podía establecer con las figuras de Tiahuanaco. Pero no se trataba solo de ajustar el pasado de los indios a otro que resultara familiar a los lectores de la *Chronica*. La adaptación respondía también a motivaciones monárquicas que pretendían esclarecer el pasado hispano. El recuerdo de la historia de los Titanes y los Gigantes, permitía crear una genealogía en la que el Nuevo Mundo fuera una extensión del legado griego recibido por los españoles y del carácter universal de la religión católica.

La mención de Cieza a gigantes constructores de pozos pone en el centro el nombre de Argos. Con esa denominación se reconocía al gigante de cien ojos derrotado por Mercurio[22], a una de las naves de los argonautas y a la ciudad antigua famosa por sus pozos[23]. La literatura europea del siglo XVI recuperó las diversas formas de Argos. En el *De inventoribus rerum* de Polidoro Virgilio (1499), por ejemplo, se recuerdan los pozos de Argos. La obra del italiano gozó de gran notoriedad. Fue traducida a distintos idiomas una vez publicada la versión más detallada en 1521. El mismo año fue impresa en francés, en alemán en 1537, en italiano en 1543, en inglés en 1546 y, gracias a Francisco de Támara, en

[21] MADRIGAL (1679) 136.

[22] Ov. *Met*. I, 568-747.

[23] Plin., *Nat*. VII, 195.

español en 1550[24]. En el capítulo IX del libro tercero, Polidoro recordaba los debates acerca de quiénes habían sido los primeros en edificar un pueblo, torres, muros, tiendas, templos y pozos[25]. Siguiendo a Estrabón, Polidoro describía a Argos como lugar donde escaseaba el agua[26]. También Alfonso de Madrigal había recordado esta condición de Argos a propósito del ascenso de Danao al trono de dicha ciudad. En el comentario a Eusebio se cuenta que una de las razones por las que fue proclamado rey de los argivos, era haber salvado la ciudad construyendo acequias que la abastecieron[27]. Por otra parte, las empresas marítimas de los españoles habían sido parangonadas al viaje de los argonautas. El mismo año que se publicó la obra de Cieza, Francisco López de Gómara (1511-1559) entregaba a la imprenta la *Primera y segunda parte de la historia general de las Indias*. En ella, comparaba las navegaciones hispanas con la travesía de Jasón[28]. Algunos años más tarde, Juan Calvete de Estrella se refería a las travesías españolas como a escenas de la obra de Apolonio de Rodas[29]. Recordando a Jasón se demostraba la impor-tancia que tenían los viajes para el comercio y la exploración, elementos centrales en la expansión de la Corona. Según Alfonso de Madrigal:

[24] La edición española de 1550 se publicó en Amberes en la imprenta de Martin Nucio. La aprobación inquisitorial está fechada el 10 de agosto de 1549 en Sevilla, ciudad en la que se imprimiría la primera edición de la *Chronica* de Cieza cuatro años más tarde. La segunda edición de la *Chronica* (1554), fue publicada en Amberes por el mismo impresor de la edición española de Polidoro. Por otra parte, el traductor del *De inventoribus*, Francisco de Támara, era un activo traductor de clásicos y autores renacentistas, por lo que es probable que Cieza haya conocido tempranamente el *De inventoribus*. Sobre Polidoro en España ver, SERRANO CUETO (2020). Para las traducciones de Polidoro Virgilio ver, ATKINSON (2007) 119. Ver también, HAY (1952), BACCHIELI (2003), LESTRINGANT (2003), GRAFTON (2020) 105-127.

[25] VIRGILIO (1550) 120*r*.

[26] "Parece muy claro por los años ya dichos, contando bien el tiempo, que aquellos a quien llamauan pastores, es a saber, nuestros progenitores, quando se libraron de Egypto, viuieron en esta prouincia Cccxciii años antes que Danao viniesse a la ciudad de Argos. Y tampoco en Argos no cauô pozos Danao sino sus hijas, y assi dizen los Poëtas, como lo testifica Strabon en el libro octauo, que Argos era muy falta de agua, y por esso dixo Homero: […] Dios a Argos la fundò / De aguas mucho priuada". VIRGILIO (1550) 121*v*.

[27] "Por la tierra argolica que era llana y ansi fueron abastados de agua la qual muchos les fallescia primero". MADRIGAL (1507) 37*v*.

[28] López de Gómara (1553) lvi.

[29] WEEKS (2012) 261-62.

> *[…] los hombres navegar quisieron por buscar las tierras de ellos apartadas o para los subjuzgar o para haver tractos de mercaderias y las forañaz riquezas a su tierra traer […] Segun la verdad el comienzo del navegar no es sabido. Algunos dizen que los argonautas fueron los primeros navegadores, y alli se comenzaron a fazer navios; ansi lo afirman comunmente y traen esto dela palabra de Ovidio li.viij. metha. […] Jason fue el principal de los argonautas. Con el fueron todos los otros mancebos nobles de grecia […]*[30].

Entre los mancebos, se encontraba Alceo o el Hércules Tebano. Se relata en la *Crónica general de España* (1541) que luego de una tormenta que dividió la flota de Jasón en dos, el grupo guiado por Alceo estuvo obligado a detenerse en Gibraltar para descansar y reparar las embarcaciones. Allí, los tripulantes decidieron ascender por la península. Mientras escalaban, comenzaron a robar ganado y provisiones a los nativos[31]. Las innumerables escaramuzas y pillajes terminaron por agotar la paciencia de ambos bandos. Cansados de los conflictos, griegos y naturales decidieron reunirse:

> *[…] creyan también [los hispanos] que con algún misterio celestial eran llegados [los argivos] en España, por permisión y secreto diuino, para remediar algunos defectos que las gentes Españolas tendrian en sus plegarias: finalmente tantas razones dixeron los Griegos Argonautas, y tan buenas maneras y cautelas buscaron con aquellos pastores, que de contrarios hizieron amigos […]*[32].

Si bien Ocampo llama a los griegos guiados por Hércules "corsarios" por haberse llevado grandes cantidades de oro y plata desde España para ennoblecer sus "provincias"[33], se les reconocía principalmente el haber aportado nuevos conocimientos que permitieron "remediar algunos defectos" de los ibéricos. El Tostado recordaba que junto a Hércules habían llegado a España Lino y Mercurio, los maestros que lo convirtieron en un hombre ingenioso, sabio y conocedor de la ciencia astrológica[34].

Estos hilos tejían una tradición peninsular que recogía la sabiduría clásica que luego se extendería a Perú. Así como las enseñanzas del elocuente Mercurio a Hércules quedaron resumidas en la imagen del Hércules gálico

[30] MADRIGAL (1679) 62*r-v*.

[31] OCAMPO (1543) 64*v*. Acerca de las críticas que recibió la *Crónica* de Ocampo entre los humanistas ver, KAGAN (2010) 156. Para la construcción del linaje hispano ver, SAMSON (2006) 347-350.

[32] OCAMPO (1543) 65*r*.

[33] OCAMPO (1543) 67*r*.

[34] MADRIGAL (1679) 73*r*.

arrastrando tras de sí a multitudes con sus palabras[35], Carlos V había sido comparado con la faceta navegante del héroe griego[36]. Según la cronología de Alonso de Venero (1488-1545), los hijos del séptimo rey de España, Gerión —gigante de tres cuerpos—, fueron asesinados por Hércules para poner en el trono a su hijo Hyspalo[37]. Esta ascendencia egea difundida por la Península, ayudó a Cieza a dar un sentido clásico a los relatos americanos. Dicho sentido carecía, sin embargo, del carácter cristiano que impregna la ilustración de la muerte de los gigantes.

El ángel Mercurio

Según el mito, Io fue aprisionada y seducida por Júpiter convertido en tinieblas. Cuando Júpiter supo que Juno había descubierto su infidelidad, decidió encubrir su falta convirtiendo a la hija de Ínaco en vaca y entregarla como ofrenda a la diosa. Juno confió a los cien ojos de Argos el regalo de su esposo para que nunca fuera descuidado[38]. Compadecido por los lamentos de Io, Júpiter le pidió a Mercurio que la rescatara. Mercurio se disfrazó de pastor y tocó música con su zampoña hasta lograr adormecer los cien ojos de Argos. Mientras dormía, el enviado de Júpiter mató al gigante con su espada[39].

Hacia finales del siglo XV y principios del siglo XVI, no era extraño encontrar representaciones o menciones a Mercurio como ángel. El rol de emisario entre los dioses gentiles, facilitó la asociación de la divinidad con el ser celestial. En un *Ovidio moralizado* del siglo XIV hoy conservado en la Biblioteca de Ginebra, aparece claramente delineado este vínculo. En la escena de la muerte de Argos, vemos a un ángel con atributos propios de Mercurio: alas en los pies, la zampoña, la espada y un gallo (Fig. 3). Asimismo, la versión en vulgar de las *Metamorfosis* traducida por Giovanni de Bonsignore hacia 1370,

[35] En *El felicissimo viaje d'el muy alto y poderoso Príncipe Don Phelippe* (1552), Calvete de Estrella recordaba la sagrada retórica del "Hercules Gallico, capaz de llevar tras si hombres y mujeres de todos estados asidos de una cadena." CALVETE DE ESTRELLA (1552) 168*v*.

[36] La sugerencia de superar las columnas de Hércules para llevar el Imperio fuera de ellas, le había sido propuesta por Luigi Marliani con el *Plus Ultra* que se insertaría en el emblema regio. Véase, Kagan (2010) 98, ROSENTHAL (1971).

[37] VENERO (1543) 42*r*

[38] Los cien ojos del gigante descasaban alternadamente de dos en dos.

[39] Ovid. *Met*. I 617-747.

y publicada en Venecia en 1497, sigue esta misma línea. En un grabado que revive distintos momentos de la historia de Perseo y Medusa, el héroe aparece con la espada de Mercurio en una mano y la cabeza de Medusa en la otra. La relación con el dios fue enfatizada tanto por la indumentaria de Perseo como por figuras mercuriales que sobrevuelan la escena —a modo de ángeles— con espadas en sus manos (Fig. 4)[40].

Como las evidencias visuales, las textuales apuntan en la misma dirección. Desde comienzos del siglo XVI se había difundido por Europa el breve tratado de Johannes Trithemius (1462-1516), *De septem secundeis id est intelligentiis* (1508 ca.). Basándose en juegos alegóricos a los que recurrieron astrólogos medievales para acercar su ciencia al ámbito cristiano[41], Trithemius había unido Mercurio a un arcángel ("*Qvartus mundi rector fuit Raphael, spiritus Mercurij*")[42]. A lo largo del siglo en el contexto de la Península, hallamos ejemplos equivalentes. En el *Parto de la Virgen*, Francisco de Aldana utilizaba esta comparación para subrayar la importancia de Mercurio como nuncio:

> *A la velocidad con que el desseo / Camina, el Angel sigue acelerado, / El qual ya de Mercurio el Caduceo / De dos Serpientes vee todo enroscado, / Loçano, ledo, y libre en su meneo, / con Borzegui sotil, nuevo, y alado / Acude alla quien suele aca el mensaje / Traer del cielo al humanal linaje*[43].

En el poema *Los lusiadas* de Luis de Camões (1524-1580), el autor va más allá y extiende el paralelo a los viajes de exploración: "Mercurio pois excede em ligeireza / ao vento leve, e à seta bem talhada, / lhe va mostrar a terra, ondese informe / da India, e a gente se reforme"[44]. La divinidad es vista aquí no solo como nuncio sino además como misionero que enmendará los vicios

[40] Sabemos que la traducción y alegorías de Bonsignore sirvieron de apoyo a la versión romance de las *Metamorfosis* preparada por Jorge de Bustamante en 1542. En el frontispicio de la edición, aparece un hombre recién decapitado y otro que parece pedirle al asesino que le ahorre la misma suerte. La posición del suplicante recuerda la postura de algunos gigantes en el grabado de la *Chronica*. Ver OVIDIO (1542). Acerca de Bustamante, véase CARRASCO REIJA (1997).

[41] Duns Escoto (1266-1308), por ejemplo, asoció a Mercurio con un sirviente o ministro con capacidades particulares para gobernar religiones. KAY (1994) 45-46.

[42] TRITEMIO (1545) s.n.

[43] ALDANA (1591) 13*v*. Acerca de Aldana ver, NIEVAS ROJAS (2017).

[44] CAMOENS (1639) 286.

de los habitantes de las Indias. La permanencia de esta condición en el ámbito hispánico, persistió en el comentario que Manuel de Faria e Sousa dedicó a Camões. Faria insistía que era tarea del dios mostrar a los navegantes las tierras donde pudiesen descansar de sus viajes, conseguir "noticias de India" y "reformar a la "gente" que encontraran[45]. Mercurio era visto como un "angel bueno, i verdadero" enviado por Dios para derrotar a los gentiles[46].

Considerando las distintas insinuaciones que el nombre Argos acarreaba, a la luz de estos ejemplos es plausible conjeturar que el ángel con la espada en la ilustración de Cieza haya tenido como modelo a Mercurio, maestro de Hércules, progenitor de la dinastía real hispana.[47] El carácter clasicista de

[45] CAMOENS (1639) 286.

[46] "[…] por quanto el Autor de los Planetas no les pudo estar sujeto, ni ellos influir en el, pues del reciben la virtud con que influyen en las criaturas. Digo pues, que lo dexo; pero admito la otra consideración, de que siendo las ordenes de los Angeles nueve, i destribuyendose por esos cielos al de Mercurio toca la orden octava, que es la de los Arcangeles, cuyo oficio es anunciar las cosas grandes; i entre ellos està Gabriel que fue el *Nuncio* de la Encarnación del Autor de nuestra Religion: […] i que ese Nuncio representa aqui este Mercurio; el qual no era otra cosa entre los Gentiles, que *Nuncio* de los Dioses: ni Angel en Griego quiere decir sino *Nuncio*. Correspondese mas un Angel con Mercurio en que es aquel criatura de Dios, i este de Iupiter que le representa. De los Angeles es propia la armonia, i Mercurio es el Autor de la Lira: a los Angeles se atribuyen alas, i a Mercurio tambien." CAMOENS (1639) 287-88. (El destacado es nuestro).

[47] Desde el primer cristianismo a Mercurio también se le había comparado con Jesús. Como en el caso del Hércules gálico, la elocuencia era la que había facilitado esta aproximación. Por su oratoria, a Mercurio y Cristo se les identificaba como guía de multitudes. En el *Diálogo de Mercurio y Carón* (2013) 83, por ejemplo, Alfonso de Valdés escribe: "Informándome, pues, de las señales con que Jesucristo quiso que los suyos fuesen entre los otros conoscidos, rodeé todo el mundo sin poder hallar pueblos que aquellas señales tuviesen". Ver FAIVRE (1995) 33. Juan Solórzano y Pereira, por otra parte, mostraba exactamente un siglo más tarde de la *Chronica* de Cieza la elocuencia de Mercurio desde una perspectiva político-religiosa. En el emblema XI de su *Emblemata centum regio-politica* (1653) titulado "Governar a hombres pide Deidades", mostraba al dios como pastor y ponía hombres de rodillas como rebaño. La inseparable alianza cristiana entre pastor y rebaño enfatiza allí la santidad de Mercurio: "Que ganado es aquel? Hombres: / Y el Pastor? *Mercurio santo*. / Que solo el Divino puede / Regirlos, y gobernarlos. / El que apacienta, y modera / A semejantes rebaños, / Si como Dios no se porta / Nunca vendrà a serles apto. / Rebaño es el pueblo, el Rey / Pastor, el Cetro el cayado, / Y assi el Rey que ha de regirles / Cuide de que tengan pasto". Ver SOLÓRZANO PEREIRA (1779) 61. (El destacado es nuestro).

la ilustración en la edición de 1554 facilitaba a los lectores europeos la relación con la tradición antigua desde un aspecto político. El ángel Mercurio traía consigo el arribo de las virtudes españolas a América. Con ello, la derrota de los gigantes también se convertía en el anuncio de la tarea civilizadora de la Corona en el Nuevo Mundo.

Como vemos, las historias indígenas fueron reelaboradas por Cieza a partir de las formas renacentistas de la mitología griega. Su versión muestra un apego a la Corona y postura partenalista hacia los indios. Cieza no era indiferente a Bartolomé Las Casas (1484-1566), a quien pidió se le confiara la publicación de los dos volúmenes de la *Chronica* que seguirían al primero (1553)[48]. En el capítulo LVIII de su *Apologética historia sumaria* (1536), el dominico recordaba que también los griegos habían sido un pueblo que debió ser reducido "a policía". Siguiendo la autoridad de Alfonso de Madrigal, Las Casas sostenía que "los atenienses, entre los cuales tanto resplandeció la philosophía, las sciencias naturales y morales y toda buena doctrina, fueron al principio rudísimos y barbaríssimos y tenidos como otras naciones por bestias, porque no nascieron más que las otras enseñados ni políticos […]"[49]. Aunque para Las Casas los habitantes del Nuevo Mundo, como antes los antiguos ibéricos, estaban padeciendo "ser bárbaros víctimas de una misión civilizadora de un poder imperialista"[50], Cieza matizaba esta postura con un emisario divino. Desde su perspectiva el que tanto griegos como españoles hubieran alcanzado sabiduría, hacía plausible que los indios americanos se acercaran a ella desde el cristianismo. En conclusión, la interpretación que Cieza hacía de los gigantes era la proyección de un pasado que unía a hispanos y americanos. La búsqueda de este lazo genealógico entendía a los indígenas como parte de una acción providencial que regía toda la historia de la humanidad[51].

El interés de Cieza por crear una primera imagen mercurial del suelo americano perduró por más de un siglo. El tiempo convirtió, sin embargo, las

[48] Maticorena Estrada (1955) 669. Ver también, Millones (2001) 49-56. Para una aproximación a la vida de Cieza de León ver, Bravo (2019) 13-33.

[49] Las Casas (1909) 127.

[50] Lupher (2006) 219-20.

[51] "[…] y con su real clemencia admitira la voluntad con que ofresco este libro a. V. M. que tracta de aquel gran reyno del Peru, de que Dios le ha hecho Señor." Cieza (1553) 3*r*.

figuras mitológicas en astrológicas. En 1683 Francisco Antonio de Montalvo celebraba los benévolos rayos mercuriales que caían sobre Lima aplacando los melancólicos efectos de Saturno en la ciudad[52]. Los acomodos de Cieza pudieron ser el impulso que uniría la presencia astral del dios con la Ciudad de los Reyes.

Bibliografía

ACOSTA, J. de (1608), *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid, Alonso Martin.

ALDANA, F. de (1591), *Segvnda parte de las obras, que se han podido hallar del capitan Francisco de Aldana*. Madrid, Pedro Madrigal.

ATKINSON, C. (2007), *Inventing Inventors in Renaissance Europe. Polydore Vergil's* De inventoribus rerum. Tübingen, Mohr Siebeck.

BACCHIELI, R. (ed.) (2003), *Polidoro Virgili e la cultura uministica europea*. Urbino, Accademia Raffaello.

BELLOSO, N. (1989), *Política y humanismo en el siglo XV: el maestro Alfonso de Madrigal, el Tostado*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

BERLIN, H. (2016), "Alfonso de Madrigal, el Tostado, on Politics of Friendship": *Hispanic Review* 84 (2016)147-169.

BETANZOS, J. de (2004), *Suma y narración de los Incas*. Madrid, Ediciones Polifemo.

BRAVO, C. (2019), "Cieza de León. Su trayectoria vital y su Crónica del Perú": F. LORENZANA DE LA PUENTE – F. MATEOS ASCACIBAR (coords.) (2019), *España y América: cultura y colonización: V Centenario del nacimiento de Pedro Cieza de León, cronista de Indias (1518-1554)*, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia 13-33.

CABELLO VALBOA, M. (1951), *Miscelánea antártica*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

CALVETE DE ESTRELLA, J. (1552), *El felicissimo viaje d'el muy alto y poderoso Príncipe Don Phelippe, Hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Maximo, desde España à sus tierras dela baxa Alemaña: con la descripcion de todos los Estados de Brabante y Flandes*. Anvers, Martin Nucio.

CAMOENS, L. de (1639), *Lvsiadas de Lvis de Camoens, príncipe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Qvarto el Grande. Comentada por Manvel de Faria u Sousa*. Madrid, Ivan Sanchez.

CARRASCO REIJA, L. (1997), "La traducción de *Las Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante": J. M. MAESTRE – J. BAREA – L. BREA (eds.) (1997),

[52] MONTALVO (1683) 19.

Humanismo y pervivencia del mundo clásico. 5 vols. Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses, Universidad de Cadiz, II 987-94.

CASTAÑEDA, L. H. (2011), "Personas fidedignas y palabras formales: estrategias de legitimación del narrador historiográfico en la cuarta parte de la *Crónica del* Perú de Pedro Cieza de León": *Hispanic Review* 79 (2011) 399-423.

CASTILLO, J. L. (1987), "El humanismo de Alfonso de Madrigal, el Tostado, y su repercusión en los maestros salamantinos del siglo XV": *Cuadernos Abulenses* 7 (1987) 11-21.

CIEZA DE LEÓN, P. (1553), *Parte primera dela chronica del Peru*. Sevilla, Martín de Montesdoca.

CIEZA DE LEÓN (1554), *Parte primera de la Chronica del Peru*. Anvers, Hans de Laet.

COLOMBÍ-MONGUIÓ, A. de (1985), *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la* Miscelánea austral. London, Tamesis.

DÁVALOS Y FIGUEROA, D. (2019) *Miscelánea austral. Lima, 1602*, México, Frente. De Afirmación Hispanista.

Diálogo de Mercurio y Carón (2013). Madrid, Cátedra.

FAIVRE, A. (1995), *The Eternal Hermes. From Greek God to Alchemical Magus*. Grand Rapids, Phanes Press.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G. (1547), *Coronica de las Indias. La hystoria general de las Indias agora nuevamente impressa corregida y emendada*. Salamanca, Juan de Junta.

GARCÍA, G. (1729), *Origen de los indios de el Nuevo Mundo, e Indias Occidentales*. Madrid, Imprenta de Francisco Martinez Abad.

GARCILASO DE LA VEGA, I. (1609), *Primera parte de los comentarios reales*. Lisboa.

GERBI A. (2010), *Nature in the New World. From Christopher Columbus to Gonzalo Fernández de Oviedo* Pittsburgh.

GRAFTON, A. (2020), *Inky Fingers. The Making of Books in Early Modern Europe*. Cambridge (Mass.), Belknap Press.

HAMPE MARTÍNEZ, T. (comp.) (1999), *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

HAY, D. (1952), *Polydore Vergil. Renaissance Historian and Man of Letters*. Oxford, Clarendon Press.

Historia general de la Compañía de Jesús en la provincia del Perú (1944). F. MATEOS (ed.), Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo.

JOUVE MARTÍN, J. R. (2004), "En olor de santidad: hagiografía, cultos locales y escritura religiosa en Lima, siglo XVII": *Colonial Latin American Review* 13 (2004) 181-98.

KAGAN, R. (2010), *Los Cronistas y la Corona*. Madrid, Marcial Pons.

KAY, R. (1994), *Dante's Christian Astrology*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

LAS CASAS, B. (1909), *Apologética historia sumaria*. Madrid, Bailly Bailliére e Hijos editores.

LESTRINGANT, F., (2003), "Le libre *Des inventeurs* de Polydore Vergile": D. de COURCELLE (ed.) (2003), *Ouvrages Miscellanées & Théories de la Connaissance à la Renaissance*". Paris, École de Chartes 37-56.

LÓPEZ DE GÓMARA, F. (1553), *Primera y segunda parte de la historia general de las Indias*. Medina del Campo, Guillermo de Millis.

LUPHER, D. (2006), *Romans in a New World. Classical Models in Sixteenth-Century Spanish America*. Ann Arbor, University of Michigan Press.

MACCORMACK, S. (2001), "History, Historical Record, and Ceremonial Action: Incas and Spaniards in Cuzco": *Comparative Studies in Society and History* 43 (2001) 329-363.

MACCORMACK, S. (2009), *On the Wings of Time. Rome, the Incas, Spain, and Peru*. Princeton – Oxford, Princeton University Press.

MADRIGAL, A. de (1507), *Las diez cuestiones vulgares propuestas al tostado y la respuesta y determinacion dellas*. Salamanca, Hans Gyssen de Gilgenstat.

MADRIGAL, A. de (1507), *Tercera parte del comento o exposicion de eusebio de las cronicas o tiempos*. Salamanca, Hans Gyssen de Gilgenstat.

MADRIGAL, A. de (1679), *El Tostado sobre Eusebio. Mineral de letras divinas, y humanas en la historia general de todos los tiempos*. Madrid, Francisco Sanz.

MATICORENA ESTRADA, M. (1955), "Cieza de León en Sevilla y su muerte en 1554": *Anuario de estudios americanos* 12 (1955) 615-74.

MILLONES FIGUEROA, L. (2001), *Pedro Cieza de León y su Crónica de Indias. La Entrada de los Incasen la Historia Universal*. Lima, Institut Français d'Études Andines, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

MONTALVO, F. A. de (1683), *El Sol del Nuevo Mundo: ideado y compuesto en las esclarecidas operaciones del bienaventurado Toribio Arzobispo de Lima*. Roma, A. Bernavo.

NIEVAS ROJAS, A. (2017), "Nuevos datos para la biografía de Francisco de Aldana (I). Años italianos": *Rivista di Filologia e Letteratire Ispaniche* 20 (2017) 45-84.

OCAMPO, F. de (1543), *Los cinco libros primeros de la crónica general de España*. Medina del Campo, Guillermo de Millis.

OVIDIO (1542), *Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelente poeta y philosopho Ovidio noble cavallero patricio romano traduzido de latin en romance*. Salamanca.

OVIDIO (1994), *Metamorfosi*, Torino, Einaudi.

PLINIO (1942), *Natural History*. Cambridge (Mass.), Cambridge University Press.

ROSE, S. (2003), "Saber universal y memoria local: La *Miscelánea austral* de Diego Dávalos y Figueroa (Lima, 1602)": D. de COURCELLES (ed.) (2003), *Ouvrages miscellanees et theories de la connaissance à la Renaissance*. Paris, École des Chates 171-183.

ROSENTHAL, E. (1971), "Plus Ultra, Non plus Ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V": *Journal of the Warburg And Courtauld Institutes* 34 (1971) 204-228.

SAMSON, A., (2006), "Florián de Ocampo, Castilian Chronicler and Habsburg Propagandist: Rhetoric, Myth and Genealogy in the Historiography of Early Modern Spain": *Forum for Modern Language Studies* 42 (2006) 339-354.

SERRANO CUETO, A. (2020), "Polidoro Virgilio en la tradición literaria española: elogio y mofa de una *auctoritas*": *Criticón* 138 (2020) 79-97.

SOLÓRZANO PEREIRA, J. (1779), *Emblemata centum regio política*. Matriti, Imprenta Real.

STEPHENS, W. (1989), *Giants in Those Days. Folklore, Ancient History, and Nationalism*. Lincoln and London, University of Nebraska Press.

TRITEMIO, I. (1545), *De Septem secundeis, id est, intelligenti, siue Spiritibu Orbes post deum mouentibus, reconditissimae sceientiae & eruditioniss libellus*. Francoforti.

VALCÁRCEL, S. (2014), "Cieza de León, el cruce de caminos entre historiografía, Renacimiento y humanismo en el marco del Nuevo Mundo": I. RUÍZ (coord.) (2004), *Estudios de filosofía e historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*. Bilbao, Universidad del País Vasco.

VENERO, A. de (1543), *Enchiridion de los tiempos*, Salamanca, Juan de Juntas.

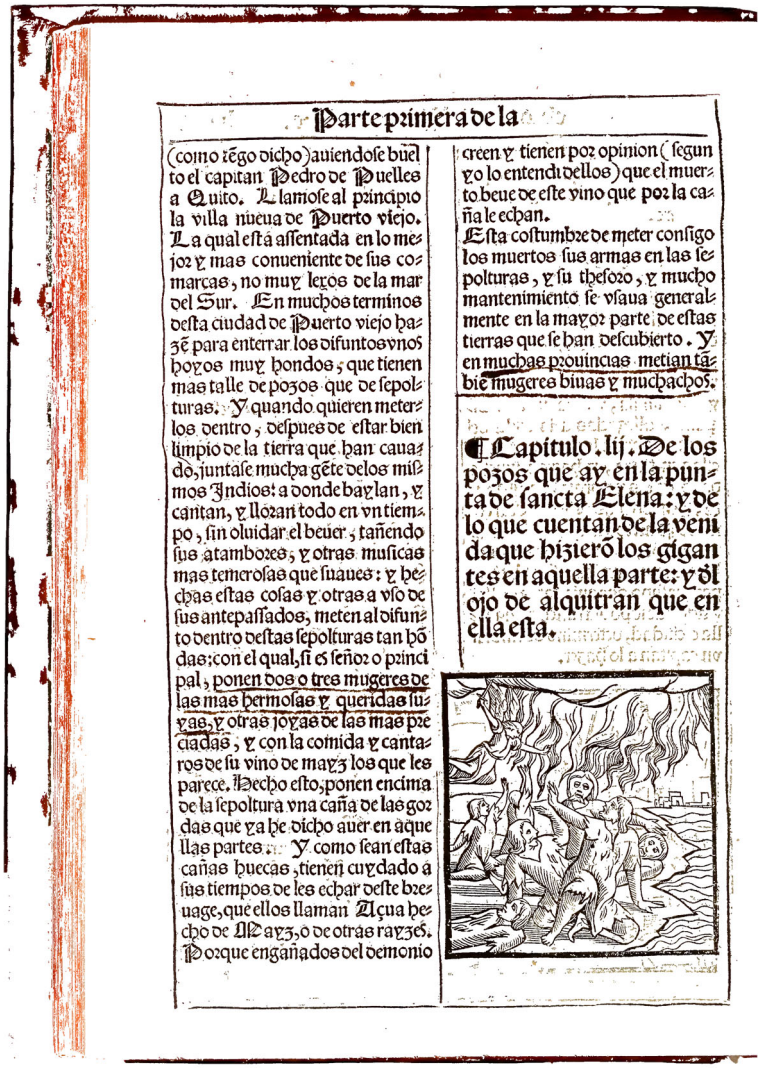
VIRGILIO, P. (1550), *Que trata de la invención y principio de todas las cosas*. Anvers, Martin Nuncio.

WAGNER, K. (1982), *Martín de Montesdoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

WEEKS, Z., (2012), *Calvete de Estrella's* De Rebus Indicis*, a Latin History of the Spanish Conquest of Peru*. Lewiston, The Edwin Mellen Press.

ZÁRATE, A. de (1555), *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Anvers, Martin Nuncio.

Imágenes



Parte primera de la

(como ẽgo dicho) auiendose buel
to el capitan Pedro de Puelles
a Quito. Llamose al principio
la villa nueua de Puerto viejo.
La qual está assentada en lo me
jor y mas conueniente de sus co
marcas, no muy lexos de la mar
del Sur. En muchos terminos
desta ciudad de Puerto viejo ha
zẽ para enterrar los difuntos vnos
hoyos muy hondos, que tienen
mas talle de pozos que de sepol
turas. Y quando quieren meter
los dentro, despues de estar bien
limpio de la tierra que han caua
do, juntase mucha gẽte de los mis
mos Indios: a donde bayla, y
cantan, y llozan todo en vn tiem
po, sin oluidar el beuer, tañendo
sus atamboxes, y otras musicas
mas temerosas que suaues: y he
chas estas cosas y otras a vso de
sus antepassados, meten al difun
to dentro destas sepolturas tan hõ
das: con el qual, si es señor o princi
pal, ponen dos o tres mugeres de
las mas hermosas y queridas su
yas, y otras joyas de las mas pre
ciadas, y con la comida y canta
ros de su vino de mayz los que les
parece. Hecho esto, ponen encima
de la sepoltura vna caña de las goz
das que ya he dicho auer en aque
llas partes. Y como sean estas
cañas huecas, tienen cuydado a
sus tiempos de les echar deste bre
uage, que ellos llaman Açua he
cho de Mayz, o de otras rayzes.
Porque engañados del demonio
creen y tienen por opinion (segun
yo lo entendi dellos) que el muer
to beue de este vino que por la ca
ña le echan.
Esta costumbre de meter consigo
los muertos sus armas en las se
polturas, y su thesoro, y mucho
mantenimiento se vsaua general
mente en la mayor parte de estas
tierras que se han descubierto. Y
en muchas prouincias metian tã
bie mugeres biuas y muchachos.

Capitulo. lij. De los pozos que ay en la punta de sancta Elena: y de lo que cuentan de la venida que hizierõ los gigantes en aquella parte: y ỏl ojo de alquitran que en ella esta.

Pedro Cieza de León, *Chronica del Perv*, Sevilla, Martín de Montesdoca, 1553, 65*v*.

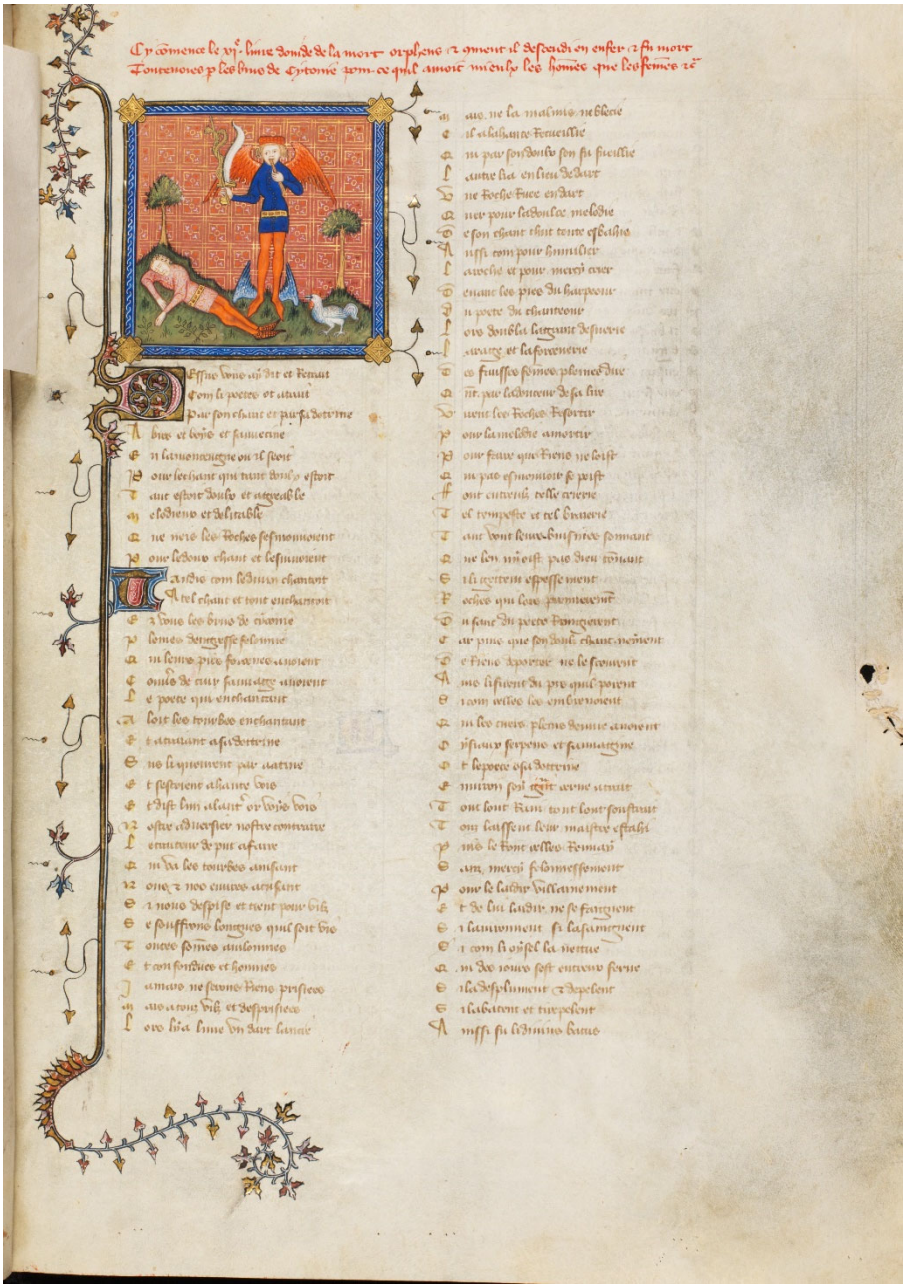
CHRONICA DEL PERV. 140



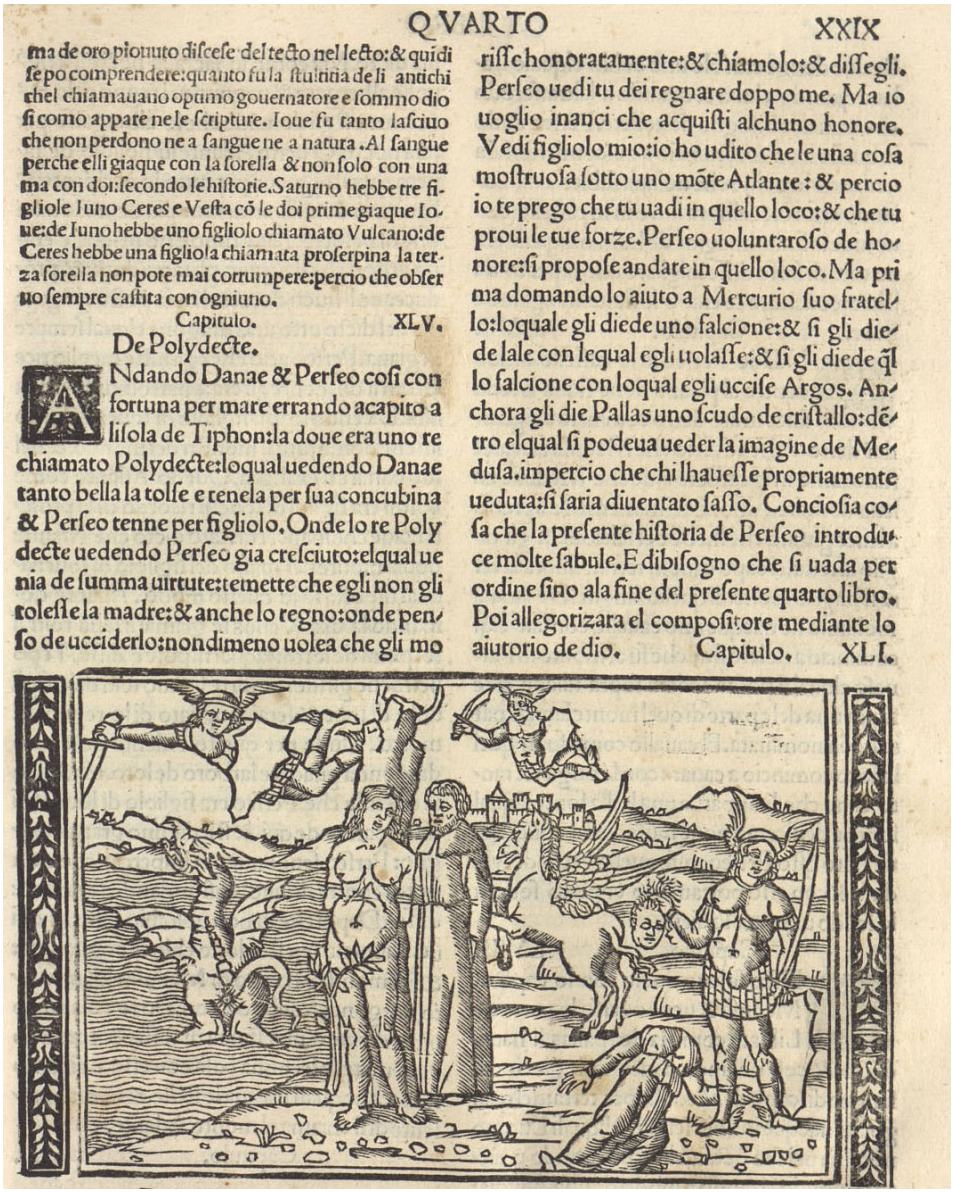
PORque al principio deſta obra conte en particular los nombres de los puertos que ay en la coſta del Peru: ileuando la orden deſde Panama haſta los fines de la pro uincia de Chile, que es vna gran longura: me parecio que no conuenia tornarlos a recitar: y por eſta cauſa no tractare deſto. Tábien he dado ya noticia de los principales pueblos deſta comarca: y porq̃ en el Peru ay fama de los gigantes, q̃ vinierõ a deſembarcar a la co ſta, en la pũta de ſancta Elena, q̃ es en los ter minos de eſta ciudad de Puerto viejo, me pa reſcio dar noticia de lo q̃ oy dellos, ſegun que yo lo entẽdi, ſin mirar las opiniões de el vul go, y ſus dichos varios, que ſiempre engrãde

T 4 ce las

Pedro Cieza de León, *Chronica del Perv*, Anvers, Hans de Laet, 1554, 140*r*.



Genève, Bibliothèque de Genéve, Ms. fr. 176, f. 243r - Ovide moralisé (www.e-codices.ch/fr/bge/fr0176/243r)



QVARTO XXIX

ma de oro piouuto discese del tecto nel lecto: & quidi se po comprendere: quanto fu la stultitia de li antichi chel chiamauano optimo gouernatore e sommo dio si como appare ne le scripture. Ioue fu tanto lasciuo che non perdono ne a sangue ne a natura. Al sangue perche elli giaque con la sorella & non solo con una ma con doi: secondo le historie. Saturno hebbe tre figliole luno Ceres e Vesta cõ le doi prime giaque Ioue: de Iuno hebbe uno figliolo chiamato Vulcano: de Ceres hebbe una figliola chiamata proserpina la terza sorella non pote mai corrumpere: percio che obser uo sempre castita con ogniuno.

Capitulo. XLV.

De Polydecte.

ANdando Danae & Perseo cosi con fortuna per mare errando acapito a lisola de Tiphon: la doue era uno re chiamato Polydecte: loqual uedendo Danae tanto bella la tolse e tenela per sua concubina & Perseo tenne per figliolo. Onde lo re Polydecte uedendo Perseo gia cresciuto: elqual uenia de summa uirtute: temette che egli non gli tolesse la madre: & anche lo regno: onde penso de ucciderlo: nondimeno uolea che gli morisse honoratamente: & chiamolo: & dissegli. Perseo uedi tu dei regnare doppo me. Ma io uoglio inanci che acquisti alchuno honore. Vedi figliolo mio: io ho udito che le una cosa mostruosa sotto uno mõte Atlante: & percio io te prego che tu uadi in quello loco: & che tu proui le tue forze. Perseo uoluntaroso de honore: si propose andare in quello loco. Ma prima domando lo aiuto a Mercurio suo fratello: loquale gli diede uno falcione: & si gli diede lale con lequal egli uolasse: & si gli diede q̃l lo falcione con loqual egli uccise Argos. Anchora gli die Pallas uno scudo de cristallo: dẽtro elqual si podeua ueder la imagine de Medusa. impercio che chi lhauesse propriamente ueduta: si saria diuentato sasso. Conciosia cosa che la presente historia de Perseo introduce molte fabule. E dibisogno che si uada per ordine fino ala fine del presente quarto libro. Poi allegorizara el compositore mediante lo aiutorio de dio. Capitulo. XLI.

Ovidio, *Metamorphoseos vulgare novamente stampato*, Georgio de Rusconi, Venetia 1517.

* * * * * * * * *

Resumo: O objetivo deste artigo é propor uma relação entre a narração e a gravura dos gigantes de Santa Helena na *Primera parte de la chronica del Peru* de Pedro Cieza de León (1553) e o mito do gigante Argos. A partir de diferentes fontes contemporâneas do autor, procura-se mostrar a importância que teve nessa seção da obra o passado helénico que os cronistas hispânicos estabeleceram com a chegada dos Argonautas à Península. Com isso, é estabelecida uma genealogia com a tradição grega que explicaria a utilização de Mercúrio na América a partir da sua perspetiva cristã para justificar o desaparecimento dos gigantes no Novo Mundo.

Palavras-chave: Pedro Cieza de León; gigantes; Mercúrio; Argos; anjo.

Resumen: El objetivo de este artículo es proponer una relación entre la narración y grabado de los gigantes de Santa Elena en la *Primera parte de la chronica del Peru* de Pedro Cieza de León (1553) y el mito del gigante Argos. A partir de distintas fuentes contemporáneas al autor, se intenta mostrar la importancia que tuvo en esta sección de la obra el pasado heleno que los cronistas hispanos fijaron con la llegada de los Argonautas a la Península. Con ello, se establece una genealogía con la tradición griega que explicaría la utilización de Mercurio en América desde su vertiente cristiana para justificar la desaparición de los gigantes en el Nuevo Mundo.

Palabras clave: Pedro Cieza de León; gigantes; Mercurio; Argos; ángel.

Résumé : Le but de cet article est de proposer une relation entre la narration et la gravure des géants de Santa Helena dans la Première Partie *de la Chronica del Peru* de Pedro Cieza de León (1553) et le mythe du géant Argos. A partir de diverses sources contemporaines de l'auteur, nous chercherons à montrer l'importance qu'a eu dans cette partie de l'œuvre le passé hellénique que les chroniqueurs hispaniques ont fixé-avec l'arrivée des Argonautes sur la Péninsule. C'est ainsi qu'est établie une généalogie suivant la tradition grecque qui expliquerait l'utilisation de Mercure en Amérique, à partir de la perspective chrétienne justifiant la disparition des géants dans le Nouveau Monde.

Mots-clés : Pedro Cieza de León ; géants ; Mercure ; Argos ; ange.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.27934

Amantes das Musas: André de Resende escreve sobre Luísa Sigeia

Lovers of Muses: André de Resende on Luísa Sigeia

GIL CLEMENTE TEIXEIRA[1] *(Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa — Portugal)*

Abstract: In the 16th century, following the passing of Luísa Sigeia (1522-1560), humanist author André de Resende wrote a poem in Latin on the sad occasion and had it printed, in 1561, in the typographical workshop of Germão Galharde's heirs. It was, however, its subsequent publication in France that would ensure its wider circulation. Considered by José María Maestre Maestre (2019) as a "politically incorrect" funeral poem, in this article we revisit this text, not only to make it available in Portuguese, but also to reflect upon it. After all, Neo-Latin literature may still offer fertile ground for interrogation.

Keywords: André de Resende; Luísa Sigeia; Poem *Ludouicae Sigaeae Tumulus*.

1. De Luísa Sigeia a André de Resende, coabitantes da República das Letras

Vários autores de geografias diferentes têm escrito sobre a distinta mulher de letras quinhentista que foi Luísa Sigeia[2]. Luísa nasceu em Toledo, em data muito discutida: a proposta de Léon Bourdon, 1522, é a mais consensual. Filha de Diogo Sigeu[3] e de Francisca de Velasco, aia da Infanta D. Maria juntamente com a irmã, Ângela Sigeia, Paula Vicente (filha de Gil Vicente) e

Texto recebido em 26.10.2020 e aceite para publicação em 25.10.2021.

[1] gilteixeiradoc@gmail.com. http://orcid.org/0000-0001-7382-3225; https://www.cienciavitae.pt//pt/DB15-3877-A720.

[2] Sobre Luísa Sigeia pode ler-se o verbete a ela consagrado na base de dados *Escritoras. Women Writers in Portuguese before 1900* [Em linha]. Lisboa: FLUL. Disponível em: http://www.escritoras-em-portugues.eu/home (consultado em 30/10/2021).

A bibliografia que nele consta é ampla e representativa. Porém, uma bibliografia mais ampla sobre esta autora pode ler-se no blog de Raul Amores Pérez:

https:// luisasigeadevelasco.blogspot.com/

Cumpre completar estes repositórios bibliográficos com os vários trabalhos recentes de José María Maestre Maestre. Consultar bibliografia de MAESTRE MAESTRE (2019).

[3] Sobre este autor e a sua vida tão itinerante quanto nublada, consulte-se o artigo recente de MONTEIRO (2019). Entre outros tópicos interessantes, nele se lembra a hipótese de Diogo Sigeu ter conhecido André de Resende na Universidade em Alcalá de Henares. A investigadora refere também uma carta latina de Diogo Sigeu para Miguel de Cabedo incluída na 2.ª edição da obra *De Antiquitatibus Lusitaniae* (1597) de André de Resende, a qual transcreveu na sua dissertação (2019) 202.

Joana Vaz, Luísa Sigeia casou com Francisco de Cuevas por volta de 1552 e dele teve apenas uma filha, Juana. A data da morte também é discutida, mas 1560 parece ser a hipótese correta. Catarina Cunha MONTEIRO (2019) trabalhou com detalhe a biografia desta autora e da sua irmã, Ângela Sigeia, na sua dissertação de mestrado.

Conhecida pela sua erudição, dominava vários idiomas: latim, grego, hebraico, siríaco, caldeu, árabe, francês, toscano. Sabe-se que o seu domínio das línguas clássicas se deveu ao ensino do pai, Diogo Sigeu: "Aos desvelos d'elle e em parte também à amizade que em Toledo o ligava a outros humanistas eminentes, devia Luisa a vantagem de ter aprendido na mais tenra infância a língua de Vergílio e de Homero"[4]. Diogo Sigeu foi professor de línguas clássicas de vários nobres, entre eles os filhos de D. Jaime de Bragança (1479-1532), o quarto duque de Bragança. Além do conhecimento humanista, ao pai deve a integração na corte portuguesa.

A sua obra é composta pelo poema *Syntra*, o diálogo bucólico *Duarum Virginum Colloquium de vita aulica et privata*[5] publicado em 1562 em França, e um grande número de cartas, algumas já traduzidas para português[6]. Excluída da sua obra encontra-se *Aloisiae Sigeae Toletanae Satyra sotadica de arcanis amoris et Veneris. Aloisia Hispanice scripsit, Latinitate donavit Joannes Meursius V. C.*, obra de cariz pornográfico associada injustamente à pudica Sigeia por Nicolas Chorier, em 1660. Segundo Costa Ramalho, a esta ironia do destino se deveu, em parte, a memória ainda viva de Luísa Sigeia nos nossos tempos[7].

A sua obra principal foi, sem dúvida, o poema *Syntra*, dedicado à infanta D. Maria (filha do rei D. Manuel e de sua terceira mulher, D. Leonor, irmã de Carlos V), provavelmente escrito cerca do ano de 1546. Foi impresso em 1566, graças ao interesse de Jean Nicot (1530-1600), embaixador da França na corte portuguesa entre 1559 e 1561; em 1781; em 1862, em França por Allut; em 1880,

[4] VASCONCELOS (1994) 39.

[5] Este diálogo foi editado e traduzido para francês por SAUVAGE (1970). Pode ler-se uma análise breve do texto em NASCIMENTO (1995).

[6] A tradução portuguesa pode ler-se em *Uma Antologia Improvável* (2013) 432-439. PRIETO CORBALÁN (2007), na sua tese de doutoramento, editou, traduziu para castelhano e estudou o epistolário latino de Luísa Sigeia.

[7] RAMALHO (1969-1970) 412.

em Portugal, publicado por José Silvestre Ribeiro; em 1903, pelo Conde de Sabugosa[8]; em 1905, em Espanha, por Serrano y Sanz, e em 1972 por Odette Sauvage. Para Carolina Michaëlis de Vasconcelos, este é "o seu melhor escrito"[9].

Luísa Sigeia foi elogiada por vários humanistas de Quinhentos (italianos, castelhanos, portugueses)[10]. O italiano Girolamo Britonio, no seu poema *Ulysbonae regiae Lusitaniae urbis Carmen*, editado em 1546, elogiou-a[11]. Foi este humanista o intermediário entre Sigeia e o papa Paulo III. Costa Ramalho sistematiza o elogio que é feito à dama:

> *A jovem Sigeia, segundo Britónio, além de ser a maravilha intelectual da Natureza (Quam sibi Naturae studium quasi praetulit unam), possui uma voz agradável, toca admiravelmente, e a estes dotes alia ainda a formosura do corpo, como se nela coexistissem Minerva e Vénus*[12].

Nome cimeiro no panorama do humanismo português, André de Resende[13] escreveu um conhecido epitáfio à jovem Sigeia:"*Haeic sita Sigaea est. Satis hoc. Qui caetera nescit, barbarus est, arteis nec colit ille bonas*."[14], traduzido já por José Silvestre Ribeiro: "Aqui jaz Sigeia, isto basta; quem ignora o mais, quem necessita de explicações, é bárbaro, nem cultiva as boas artes"[15]. Sobre Luísa, o padre dominicano escreveu também uns versos latinos numa carta dirigida à Infanta D. Maria, impressa pela primeira vez em 1551:

> *A outra é Sigeia, donzela admirável,*
> *a quem a natureza poderosa de tal forma fez nascer,*
> *que era mulher para poder exprobar aos homens*
> *a sua vida indolente*
> *e fazer corar profundamente os ociosos.*
> *Na verdade, não cessa, dia e noite, de folhear*
> *as obras latinas, aqueias e moisaicas,*
> *e, diligente, estuda a fundo os poetas de Jerusalém.*

[8] Pode ler-se uma tradução portuguesa em SABUGOSA (1989) 255-257.

[9] VASCONCELOS (1994) 39.

[10] BOURDON e SAUVAGE (1970) 21.

[11] RAMALHO (1969-1970) 413-414.

[12] RAMALHO (1969-1970) 411.

[13] Para uma visão panorâmica da vida e da obra deste humanista, ler o verbete de PEREIRA (2011).

[14] Pode ler-se em RESENDE (1981).

[15] RIBEIRO (1880) 15.

Além disto, avança, sem receio,
pelos escolhos aqueménios e asperezas árabes,
versada em cinco línguas, enquanto que
aqueles que se atrevem a declarar-se sábios,
não se envergonham, sequer, de ignorar o latim.
Basta que saibas isto[16].

Dedicou-lhe ainda um poema intitulado *Ludouicae Sigaeae Tumulus* (*Túmulo de Luísa Sigeia*)[17], datado de 1561, um ano após a morte da autora, e impresso em Lisboa pelos herdeiros de Germão Galharde[18]. Voltou, porém, a ser impresso em 1566, em França, juntamente com o poema *Syntra*[19]. Como ainda não possui tradução portuguesa de que tenhamos conhecimento (pelo menos de fácil acesso), será apresentado neste artigo o texto latino, acompanhado de uma proposta de tradução.

Para o estabelecimento do texto latino, usamos a edição fac-similada da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, datada de 1981, pois reproduz a primeira impressão do texto (1561). Assinalamos em nota de rodapé as vezes em que utilizamos opções da edição de 1566 por se revelarem mais adequadas. Clarifiquemos que não anulamos os arcaísmos resendianos, o que se verificou na segunda edição do poema, pois, como bem lembrou Sebastião Tavares de Pinho:

[16] DOMINGUES (1975–1976) 65. O original latino acompanha a tradução.

[17] MATOS (2018), estudioso profundamente dedicado da vida e da obra de André de Resende, referindo-se a este poema resendiano, afirma, justificadamente, que não foi possível confirmar a informação sobre este impresso de 1561. p. 26. Deve esclarecer-se, porém, que o poema à morte de Luísa Sigeia não foi publicado por SERRANO Y SANZ, como afirma este autor (cf. nota de rodapé 38, p. 24). Em SERRANO Y SANZ, na página 400, encontram-se os versos resendianos dedicados a Luísa Sigeia na carta à Infanta D. Maria e que acima se citaram em tradução.

[18] A Biblioteca Nacional de Portugal assinalou os 500 anos de tipografia no país com uma exposição dedicada precisamente ao francês Germão Galharde (setembro a dezembro de 2020). Sobre esta primeira edição do poema em estudo, cuja versão impressa parece, de facto, ter-se perdido, ler a informação de JÜSTEN (2020) 310. Resta-nos uma edição fac-similada publicada em 1981, consultável como usual da Sala de Leitura de Reservados da Biblioteca Nacional de Portugal (cota de usuais 09 RES / cota do depósito L. 82958 P).

[19] Consultável fisicamente na sala dos microfilmes da Biblioteca Nacional de Portugal (cota F. 2205). Ver ALLUT (1862) 19-22.

> *Em matéria de ortografia, André de Resende apresenta algumas características muito próprias, que se manifestam no gosto por certas formas arcaicas ou arcaizantes, que ele usa de modo sistemático, consciente e motivado e que, por isso e sempre que elas não colidem frontalmente com o rigoroso sentido do texto, nós respeitámos*[20].

Fizeram-se poucas intervenções no texto, seguindo os critérios usados por Sebastião Tavares de Pinho na fixação do texto latino da obra *As Antiguidades da Lusitânia* no volume publicado nos *Portugaliae Monumenta Neolatina* (2009)[21]:

— de acordo com a ortografia clássica do latim, utilização dos grafemas *i* e *u*, substituindo os grafemas ramistas [*j*] e [*v*];

— uniformização pela forma mais correta, por exemplo "*secula*" para "*saecula*" e "*litera*" para "*littera*";

— pequenos ajustes na pontuação;

— os 53 dísticos foram numerados para facilitar a identificação dos passos.

[20] RESENDE (2009) 40.

[21] RESENDE (2009) 39-42.

2. Poema *Ludouicae Sigaeae Tumulus* de André de Resende

1. *OBCVBVIT Sigaea, decus telluris Iberae,*
Ac aeui, ac sexus, gloria prima sui.

2. *Maeretis caramque Deae lugetis alumnam,*
Vestraque iustitio[22] *squalida templa silent?*

3. *An mage Sigaeam Musae gaudetis ademptam,*
Quod par ter ternis una Deabus erat?

4. *Maeretis certe. Nam nec bona numina liuent,*
Muneribusque suis, si qua dedere, fauent.

5. *Ergo agite, obclusum quamuis mihi pandite montem:*
Non per ego inlicitum tendo profanus[23] *iter.*

6. *Nam licet a uobis retrahat me iniuria fati,*
Vester, ut ante fui, sum modo; uester ero.

7. *Audiuere nouem faciles mea uota Camenae,*
Et secreta iugi sunt patefacta sacri.

8. *Imparibus mihi uisa modis fas esto referre,*
Quique habitus meritae, funeris instar, honos.

9. *Iuxta Hippocrenen viridi de cespite*[24] *factus;*
Et pulla tumulus ueste adopertus erat.

10. *Circum aderant Musae: quarum quae maxima, luctus*
Praefica, sic orsa est[25]*, subcinuitque chorus:*

Calliope.

11. *Plangite Sigaeam, quantum fas plangere diuas,*
Et date funereum carmen ad exsequias.

Musae.

12. *Qua fas iusque tenus, Sigaeam plangimus omnes,*
Funereumque damus carmen ad exsequias.

---

[22] *Iustitium*: férias dos tribunais, suspensão de quaisquer negócios.

[23] Relembre-se Horácio e o seu "*Odi profanum vulgus et arceo*." que abre o terceiro livro dos *Carmina*.

[24] 1561: *cospite* / 1566: *cespite*.

[25] Note-se a beleza do verbo *ordior, iris, iri, orsus sum*, que tanto significa «começar, principiar», como «*urdir, começar a tecer*».

Proposta de tradução do poema *Ludouicae Sigaeae Tumulus* de André de Resende

1. *Repousa no túmulo Sigeia, honra da terra Ibera,*
primeira glória do seu tempo e do seu sexo.

2. *Lamentais e chorais, deusas, a cara aluna*[26]*,*
e os vossos templos, vestidos de luto, de portas fechadas, guardam silêncio?

3. *Porventura alegrais-vos mais, Musas, com a morte de Sigeia,*
porque ela sozinha era rival das nove deusas?

4. *Lamentais, certamente, pois as boas divindades não sentem inveja,*
e favorecem com os seus dons se alguém se lhes dedica.

5. *Ide, pois, mostrai-me, tanto quanto possível, a vedada montanha*[27]*:*
eu não me dirijo, como ignorante, por um caminho interdito.

6. *Pois é possível que por vós eu afaste a injustiça do destino.*
Vosso, como antes fui, sou somente; vosso serei.

7. *Ouviram os meus votos as nove favoráveis Camenas*[28]*,*
e abriram-se os lugares retirados do cume sagrado.

8. *De modo sem igual, ser-me-á permitido relatar o que vi*
e a homenagem, equivalente a um funeral, feita à jovem merecedora.

9. *Junto a Hipocrene*[29]*, construído sobre um terreno verdejante*
e coberto com um tecido negro, estava o túmulo.

10. *Em redor estavam as Musas. Destas uma, mais que todas, carpindo*
de dor, assim começou e, em resposta, o coro cantou:

Calíope.

11. *Pranteai Sigeia, o quanto é permitido prantearem as Musas,*
e concedei um fúnebre canto para as exéquias.

Musas.

12. *Até onde permitem as leis humana e divina, todas pranteamos Sigeia,*
e concedemos um fúnebre canto para as exéquias.

---

[26] Optamos pela palavra "aluna" para sublinhar a matriz latina: no caso, aquela que é alimentada pela Musa.

[27] Hélicon.

[28] Ninfas de cantos proféticos, comummente identificadas com as Musas.

[29] Fonte da Beócia consagrada às Musas, que Pégaso fez brotar, batendo no chão com a pata.

Cal.

13. *Nulla fuit nostris instructior artibus umquam,*
Linguarumque fuit nulla perita magis.

14. *Seu fando ad ueteres se componebat Athenas,*
Currebat passu cum Xenophonte pari.

15. *Seu moderabatur Latia grauitate loquelam.*
Mirari Arpinas quam potuisset, erat.

16. *Seu Solymos ritus et scrinia sancta petisset,*
Scriptaque ueridicis[30] *Mosis originibus:*

17. *Non heros potuit facundius ille, reducti*
Qui populi doctor de Babylone fuit.

18. *Siue ad Chaldaeos conuerterat ora Sophistas,*
Siue Arabum admorat ad monumenta manus:

19. *Quum nihil haec lingua titubante rotaret, haberi*
Alterutris meruit iure diserta suo.

20. *Quid, quod et Etrusce uoluit si dicere, Dantis*
Scripta uidebantur Tusca fuisse minus?

21. *Galla putabatur, presso quum coeperat ore*
Gallica natiuo frangere uerba sono.

22. *Risi ego tam multis uariantem os molle figuris*
Et, quid non dixi nostra puella potest?

23. *Hanc ego suscaepi a tenera mihi rite dicatam,*
Suscaeptae adflastis numine quaeque suo.

24. *Hanc, Lusitana quum iam mihi cresceret aula,*
Ablueram nostra, uos meministis, aqua.

25. *Huic ego, Lunai quum montis Oreades*[31] *inter*
Virgo iret, carmen compositura nouum:

[30] 1561: *veridici* / 1566: *veridicis.*

[31] 1561: *Oreadas* / 1566: *Oreades.*

Calíope.

13. *Nunca existiu nenhuma mais instruída nas nossas artes,*
e nenhuma houve mais versada nas línguas.

14. *Quer, ao falar, se comparava aos antigos escritores atenienses,*
e corria pari passu com Xenofonte[32]*,*

15. *quer dominava o falar com a gravidade do Lácio.*
Muito admirado ficaria o Arpinate[33]*!*

16. *Quer procurava ritos sólimos*[34]*, escrínios*[35] *sagrados,*
e os escritos com as fontes verídicas de Moisés —

17. *não pôde ser mais facundo*[36] *aquele herói*
que foi mestre do povo durante o exílio na Babilónia —

18. *quer traduzia os sofistas para a língua dos caldeus,*
quer acolhia nas suas mãos documentos dos árabes.

19. *Tendo andado à roda destas coisas, com língua nada vacilante,*
por todos mereceu ser considerada eloquente.

20. *E por que razão, todas as vezes que quis falar toscano,*
pareciam ser menos toscanos os escritos de Dante?

21. *Era considerada gaulesa, desde que começara a dominar, com fala concisa*
e com pronúncia nativa, palavras do idioma gálico.

(22. *Eu ri-me desta fala maleável, que de tantas formas varia,*
e disse: de que não é capaz a nossa jovem?)

23. *Eu amparei desde tenra idade esta jovem a mim dedicada segundo os ritos,*
a qual, amparada pela sua grandeza, vós inspirastes.

24. *Logo que por mim se engrandecesse na corte lusitana,*
eu a purificara com a nossa água, como vos recordais.

25. *Eu própria, visto que a donzela caminhava entre as Oréades*[37]
do monte da Lua[38]*, estive disposta a escrever-lhe um poema novo:*

---

[32] Historiador e filósofo grego do séc. V-IV a.C., discípulo de Sócrates.
[33] Cícero.
[34] De Sólima ou Jerusalém.
[35] Pequenos cofres, caixas.
[36] Latinismo que significa «eloquente».
[37] Ninfas da montanha.
[38] Sintra.

26. *Ira grauata comes*[39] *non sum, iuuique subinde*
Conantem facili texere[40] *uerba pede.*

27. *Sintria testis erit, Sigaeae carmine longe,*
Quam tot regum opera, nobilitata magis.

28. *Et nisi uirgineum thalamis uiolasset honorem*
Hac ultra noster cresceret ordo nouem.

Musae.

29. *Talis erat, qualis per saecula*[41] *quinque decemque*
Non tetigit lucos erudienda sacros.

30. *Virgineumque licet thalamis uiolarit honorem,*
Noster ea poterit grex superare nouem.

Calio.

31. *Ecquam doctrinae, nobis fautricibus, ergo*
Reginae plures expetiere sibi?

32. *Ecqua autem Mariae diuino principis ortu*
Aptius a studiis danda ministra fuit?

33. *Ecquuius nomen, quacumque aetate, puellae*
Plus doctorum hominum fama per ora tulit?

34. *Quamque ea Pontificem permouit fama supremum,*
Littera[42] *Pontificis laude referta docet.*

35. *Quod nisi uirgineum thalamis uiolasset honorem,*
Nuptum Dulichia tam procul urbe data,

36. *Vnam plus Helicon dominam gauderet adeptus,*
Vnaque plus fontem hunc participaret hera.

Musae.

37. *Scimus, et ingenio plus nulli indulsimus unquam,*
Nec plus institimus numine quaeque suo.

[39] 1561: *Ire grauata comes* / 1566: *Ira grauata comas.*

[40] Verbo que significa "tecer, entrelaçar, entrançar", etimologicamente ligado à palavra *textum* ("tecido, pano").

[41] 1561: *secula* / 1566: *saecula.*

[42] 1561: *litera* / 1566: *littera.*

26. *não sou uma precetora oprimida pela cólera, e por isso ajudei-a*
quando tentou entrelaçar palavras em verso dócil.

27. *Sintra será a testemunha no poema de Sigeia, de longe*
mais conhecida do que toda a obra que sai das mãos dos reis.

28. *E se não tivesse sido violada a honra da donzela com o tálamo*[43],
a nossa ordem de nove cresceria com mais uma.

Musas.

29. *De tal qualidade era a que, em quinze séculos,*
não chegou aos nossos bosques sagrados para ser instruída.

30. *E ainda que o tálamo tenha violado a honra da donzela,*
o nosso grupo poderá com esta superar o número nove.

Calíope.

31. *Entre as nossas defensoras, haverá alguma*
que as rainhas mais cobicem pela sua sabedoria?

32. *Mas há alguma aia que, desde o divino nascimento da princesa Maria*[44],
tenha sido mais hábil nos estudos?

33. *Algum nome de jovem, de qualquer geração,*
a fama mais celebrou pelas vozes dos homens sábios?

34. *Esta fama comoveu o Sumo Pontífice,*
informa a carta cheia de louvor do Pontífice[45].

35. *Se não tivesse sido violada a honra da donzela com o tálamo,*
e fixado o casamento tão longe da cidade de Dulíquio[46],

36. *o Hélicon ter-se-ia alegrado com mais uma senhora,*
e mais uma soberana teria a sua parte nesta fonte.

Musas.

37. *Sabemos disso, e nunca concedemos a ninguém maior engenho,*
nem erguemos mais nenhuma à sua grandeza.

---

[43] Em sentido literal, tálamo é o leito conjugal. Em sentido figurado, representa a união matrimonial.

[44] Referência à Infanta D. Maria.

[45] Trata-se da carta do Papa Paulo III (6 de janeiro de 1547) que acompanhou a edição francesa do poema *Syntra* (1566), em resposta a uma outra enviada pela própria Luísa Sigeia no ano de 1546.

[46] Cidade de Lisboa.

38. *Et quum Dulichia nuptum procul iret ab urbe,*
Non illam auspicio uidimus ire bono.

39. *Nec quia uirgineam Zonam discinxerit Hymen,*
Sitque Dionaeo uincta marita jugo,

40. *Idcirco illam Helicon dedignaretur adeptus,*
Aut decimam fons hic participatus heram.

Callio.

41. *Plangite Naiades, Sigaeae fata Taganae,*
Vicinaeque Tago Dorides aurifluo,

42. *Plangite: uadentem uestri per terga profundi*
Agmine cinxistis, uestrum erat illa decus.

Musae.

43. *Nec dubium Tagides quin plangant funera nymphae,*
Nataque formosa Doride turba frequens.

Calio.

44. *Nectite flexibileis hedera*[47] *uiuace corollas;*
spargite Paestanas terque quaterque rosas.

Musae.

45. *Quin et flexibileis ramos nectemus Iasmes*
Sertaque leucoiis lilia purpureis.

Calio.

46. *Audiat haec noster quoque Lucius ipse, puellam*
Qui coluit, sancta cultus amicitia.

47. *Perferat et maesto nostra haec mandata parenti:*
Parce umbram lacrimis sollicitare[48] *piam.*

48. *Inlustreis inter censebitur heroinas,*
Quas merito ingenii fama sacrauit anus.

[47] 1561: *edera* / 1566: *hedera.*

[48] 1561: *lacrymis solicitare* / 1566: *lacrimis sollicitare*.

38. *Visto que o casamento fosse longe da cidade de Dulíquio,*
não vimos a sua partida como um bom presságio,

39. *nem porque Himeneu*[49] *tenha tirado o cinto da donzela virgem,*
e tenha sido presa, como esposa, pelo jugo de Dione[50].

40. *Por isso o Hélicon se recusou a adquiri-la,*
ou a repartir esta fonte com uma décima soberana.

Calíope.

41. *Pranteai, Náiades, os destinos da Tagana Sigeia,*
e vós, Dórides, próximas do Tejo aurífluo[51],

42. *pranteai: a que caminha pela superfície do vosso mar*
acompanhaste no seu curso, ela era a honra dos vossos.

Musas.

43. *Vamos, Tágides, sem hesitação pranteiem a morte da ninfa,*
e vós, turba numerosa nascida da formosa Dóris.

Calíope.

44. *Entrelaçai as maleáveis coroas com a hera vivaz,*
espalhai três e quatro vezes rosas de Pesto[52]*!*

Musas.

45. *Vamos, entrelacemos os maleáveis ramos de jasmim*
e a grinalda de lírios com purpúreas violetas.

Calíope.

46. *Ouça isto igualmente o nosso Lúcio, ele que*
cultuou a jovem, porque nele estava cultivada uma santa amizade.

47. *E leve estes nossos mandados ao triste pai*[53]*:*
abstém-te de inquietar a virtuosa sombra de Luísa com lágrimas.

48. *Será nomeada entre as heroínas ilustres,*
que a velha fama consagrou pelo valor do seu engenho.

---

[49] Deus do casamento.
[50] Vénus.
[51] Que faz rolar ouro.
[52] Cidade da Lucânia, afamada pelas suas rosas.
[53] Diogo Sigeu.

49. *Quin age, de gnata neptem mihi dede minore,*
Cui sacer a cunis imbuat ora liquor.

50. *Quae, qua praeluxit matertera docta, sequatur;*
Sigaeae nobis impleat illa uicem.

Poeta.

51. *Conquussus tonuit laeto mons omine, laeto*
Omine frondiferum mugiit omne nemus.

52. *Largius et fontes exundauere uagati,*
Et Lamus ab summo culmine creuit aquis.

Pausa, in Beot

53. *Post quae, delituit subito turma illa dearum,*
Sublata ex oculis nube cadente meis.

Finis

49. *Vamos, entrega-me a minha sobrinha mais nova,*
a quem a água sagrada[54] *embebe a voz desde o berço.*

50. *Acompanhe-a, pois nela brilhou a sábia tia materna,*
e por nós realize aquela o destino de Sigeia.

Poeta.

51. *O monte ribombou abalado pelo feliz voto, pelo feliz*
voto brame todo o frondoso bosque.

52. *E as fontes transbordaram abundantemente,*
e Lamo[55] *elevou-se das águas da alta montanha.*

Pausa, na Beócia

53. *Após isto, subitamente escondeu-se aquela multidão de deusas,*
levada dos meus olhos numa nuvem cadente.

Fim

3. Pensar o poema de André de Resende

O poema de Resende, "uma magistral composição poética latina"[56], enquadra-se no género clássico da elegia fúnebre. Nele fica evidente a fama de Sigeia nos anos 60 do século XVI.

É curioso analisar a encenação que é colocada nos olhos do leitor. O poeta André de Resende começa por estabelecer um diálogo com as Musas e desde o princípio do poema são tecidos elogios a Sigeia: ela é a *gloria prima* (dístico 1), *cara alumna* (dístico 2), semelhante às Musas (dístico 3).

Após pedido do poeta, é-lhe permitido entrar nos lugares recônditos (secreta) das Musas. O seu papel é, pois, o de testemunha da homenagem feita a Luísa no Hélicon. O poema vive desde o início de contrastes simbólicos do ponto de vista estético: ao verde do terreno junto de Hipocrene, a fonte que dá água aos poetas, opõe-se o negro do tecido sobre o túmulo (dístico 9). As Musas rodeiam-no, e o canto, eterno tecido de sons e de palavras, oscila entre Calíope

[54] Água da fonte do Hélicon.

[55] Nome dado a um filho de Hércules e de Ônfale, a um rei dos Lestrígones ou, simplesmente, a um cavalo.

[56] Ribeiro (1880) 10.

e as restantes filhas da Memória. O verbo *succino* (dístico 10) transmite precisamente a ideia de resposta a um canto, como o eco.

No dístico 11 inicia-se um diálogo cantado entre as Musas e, por isso, algumas vezes o leitor encontrará as mesmas ideias ditas por diferentes vozes locutoras. A primeira palavra de Calíope é intensa, na medida do modo em que aparece a forma verbal *Plangite* (imperativo do verbo *Plango*). Este verbo empresta uma sugestão visual ao texto, pois estabelece uma relação entre a dor sentida no âmago do ser e a sua manifestação física por meio de pancadas no peito, na cabeça, como sinal dessa dor. Calíope dará esta ordem mais duas vezes (dísticos 41 e 42). As Musas acedem à ordem de Calíope e o seu canto começa (dístico 12).

Na primeira intervenção de Calíope (dísticos 13 a 28), são louvados os dotes linguísticos de Luísa Sigeia, estabelecendo-se comparações com autoridades clássicas masculinas (Xenofonte no grego, Cícero no latim, Dante no toscano), não esquecendo, todavia, o domínio dos autores bíblicos, do hebraico, do caldeu, do árabe, do francês. Intrigará o leitor o facto de Luísa Sigeia não dominar a língua portuguesa? Ou de algum modo esse dado perturbaria o patriota André de Resende? Apenas interrompe este elogio o curioso dístico 22: a voz que profere este dístico decide *rir*/*sorrir* em pleno cenário fúnebre. Repentinamente, o poeta parece emergir no texto (não esquecesse o leitor que ele estava a assistir ao diálogo das Musas), pois não faz sentido pensar este dístico saído da voz de Calíope, musa que, mais do que todas, chorava. O que significará este riso, vendo que um pouco antes Calíope (não o poeta) considerara Luísa Sigeia superior a Dante? As Musas que choram e o poeta que ri: será esta uma oposição a considerar? Pergunta o poeta no mesmo dístico: "*Et, quid non, dixi, nostra puella potest?*". Qual o tom que esta interrogação teria?

Perguntará o leitor: terão ouvido as Musas o riso do poeta? Pelo dístico seguinte, parece que não. Calíope continua a elogiar Luísa, sendo referido o poema *Syntra*, obra "*nobilitata magis*" / "*Quam tot regum opera*" (dístico 27). De acordo com o texto, a perenidade da poesia contrasta, afinal, com a efemeridade das obras do mundo. Sigeia só não alcançou o lugar de décima musa por não possuir a virgindade das Musas (dístico 28). Este ponto é reforçado por André de Resende de modo análogo noutros dísticos (30, 35 e 39), com

recurso a metáforas. Note-se o dístico 39: o Himeneu, divindade associada ao casamento, *tirara o cinto* (*Zonam discinxerit*[57]) da virgindade de Sigeia. Interessará lembrar o passo da *Ilíada* de Homero no qual Vénus usa esta *cinta*: "Falou; e do peito desatou a cinta bordada e variegada, / na qual estavam urdidos todos os encantamentos: / nela está o amor, nela está o desejo, nela está o namoro / e a sedução, que rouba o juízo aos mais ajuizados"[58]. Num poema fúnebre, de louvor, intriga qualquer leitor este "gran escollo que incomprensiblemente Resende no silencia en su poema"[59].

Novo discurso de Calíope (dísticos 31 a 36), discurso com sucessivas interrogações retóricas que sublinham a singularidade de Sigeia. O aceso e conhecido patriotismo do poeta não deixa, porém, de vir à tona: Sigeia não ascende ao Hélicon porque perdeu a virgindade no casamento, casamento (pormenor fundamental) realizado longe de Lisboa (referida como cidade de Dulíquio pela sua ligação mítica à figura de Ulisses). Leia-se o poema *Vincentius Leuita et Martyr*, publicado em 1545, para se entender o amor de André de Resende por Portugal, em especial por Lisboa. Curioso o final do discurso da musa: o Hélicon ter-se-ia alegrado (a forma usada é do verbo *gaudeo*) com mais uma senhora (*hera*, termo importado do grego). Depois do riso do poeta, fica registada esta alegria *apenas* possível se Sigeia tivesse sido *integralmente* dedicada às Musas. As Musas respondem, repetindo o canto escutado (dísticos 37 a 40).

Calíope apela ao canto de todas as náiades, do Douro e do Tejo (as quais, ao contrário de Himeneu, *cingiram*[60] Luísa, isto é, protegeram, rodearam, envolveram), e as Musas sublinham esse apelo. O canto continua alter-

[57] Dístico 39. MAESTRE MAESTRE (2019) sugeriu que este poema de Resende fosse um "probable telón de fondo" da carta escrita em nome de um *Scholasticus Toletanus* (hipoteticamente, Juan Álvarez de Toledo y Zapata) a Luísa Sigeia, falsificação literária de forte carga erótica. Uma das provas encontra-se na expressão latina citada que encontra o seu equivalente na expressão "*cingulum Veneris*" da controversa carta, formulação herdada de Homero via Erasmo de Roterdão, figura que seria cara ao autor da carta, claramente anticlerical. Cf. MAESTRE MAESTRE (2019) 201.

[58] *Il.* XIV, 214-217. Tradução portuguesa de Frederico LOURENÇO.

[59] MAESTRE MAESTRE (2019) 173.

[60] É significativa a relação entre a forma verbal *cinxistis* (dístico 42), aplicada às ninfas, e a anterior *discinxerit* (dístico 39), aplicada a Himeneu.

nado: Calíope usa a imagem clássica das rosas de Pesto, ao que respondem as Musas com jasmim, lírios e violetas.

Última intervenção da musa da poesia heroica: a referência ao poeta (*Lucius*[61]) não é de todo aleatória (como nada no poema). Fica clara a relação entre André de Resende e Sigeia (*sancta amicitia*) e a relação entre André de Resende e Diogo Sigeu: a mensagem da musa é de força e de esperança (*Parce umbram lacrymis solicitare piam*.). Repare-se: as Musas *que choram* aconselham o pai a interromper o seu choro. Afinal, Luísa Sigeia será contada entre as heroínas ilustres. O poema encerra com a voz do poeta, que descreve o impacto na natureza das palavras de Calíope: as formas verbais usadas espelham a sua força (*tonuit*, *mugiit*). Por fim, as Musas escondem-se da vista do poeta: assim acaba o poema.

Não se pense, ingenuamente, que a única protagonista deste poema é Luísa Sigeia, visto que ao próprio poeta é atribuído um papel fundamental. Leia-se com atenção: Calíope lamenta a morte de Sigeia, mas também manifesta conhecer Lúcio (André de Resende). Aliás, ele é o *noster Lucius* (dístico 46), enquanto Luísa nunca chega a ser *nostra Sigaea*. Luísa Sigeia fica aquém de ser chamada *décima Musa*: falta-lhe a virgindade quebrada pelo casamento; já o poeta, padre dominicano, é *plenamente* consagrado às Musas: "*Vester, ut ante fui, sum modo; uester ero*." (dístico 6). Ele próprio afirma não ser "*profanus*" (dístico 5), isto é, inculto, avesso às Musas.

A elegia tem uma forte tradição clássica e André de Resende não desconheceria o cânone de elegíacos latinos, apresentado num texto como a elegia décima do livro IV dos *Tristia* de Ovídio (Galo, Tibulo, Propércio e ele próprio)[62]. Nos clássicos aprendeu que um poema fúnebre vive de melancolia e de tristeza, que a poesia pode corrigir injustiças do destino (*iniuria fati*, dístico 6), no caso a morte prematura de Luísa, mas também que é fundamental, como prova de engenho, trair esses mesmos modelos clássicos.

[61] Na edição de 1566, lemos esta nota: "Lucius pour Ludovicus. Le poéte parle ici de Luis Vives." Tal hipótese não parece fazer sentido, pois a data da morte de Luís Vives é 1540 e, portanto, não poderia ser este humanista a consolar Diogo Sigeu aquando da morte da sua filha.

[62] Ler a belíssima tradução de OVÍDIO (2017) feita por Albano MARTINS.

Importará brevemente evocar Camões, ponto de encontro dos clássicos e de modernos como André de Resende. Não deixa de ser pertinente comparar o poema sucintamente analisado neste ensaio com a elegia de Camões à morte de D. Miguel de Meneses[63]. O texto de Resende, padre dominicano de uma ortodoxia conhecida, entusiasta de hagiografias, usa o maravilhoso pagão, desde o cenário às personagens, dele arredando completamente o maravilhoso cristão. Pelo contrário, o texto de Camões, esse autor supostamente tão herético, além de invocar entidades pagãs, como Vénus, Apolo e as Musas, eleva D. Miguel àquela "torre do Céu, seguro e repousado, / onde, com Deus unida a forte e bela / alma, com teus maiores reluzindo, / por cada chaga tens ua clara estrela"[64]. Quão interessante seria que um crítico neoclássico como o Padre Luís António Verney tivesse emitido um parecer sobre este curioso par de poemas destes dois autores com personalidades tão distintas.

Como foi demonstrado por José María Maestre Maestre, em congresso que organizou juntamente com Maria Cristina Pimentel e María Dolores Rincón[65], este poema de André de Resende, impresso em França em 1566 com o poema *Syntra*, foi semente para a *Aloisiae Sigeae, Toletanae, Satyra Sotadica de arcanis Amoris et Veneris. Aloisia Hispanice scripsit, Latinitate donavit Joannes Meursius V. C.*[66] de Nicolas Chorier, publicada no mesmo país em 1660. Terá inspirado também a carta escrita em nome de um *Scholasticus Toledanus*[67] que citamos neste ensaio e que foi inclusivamente redatada por Maestre Maestre (a proposta da crítica tradicional situava-a no início dos anos 40 do século XVI e o investigador espanhol situa-a no século XVII). Pensaria André de

[63] Camões (2019) 319-325.

[64] Camões (2019) 324.

[65] Cf. J. M. Maestre Maestre, "De André de Resende a Nicolás Chorier: génesis y autoría de la *Satyra Sotadica de arcanis Amoris et Veneris* atribuida a Luisa Sigea", *Congreso Internacional "Europa Renascens". Latin y vernaculo en los Siglos de Oro (Jaen- Baeza, 20-24 de noviembre de 2017).*

[66] A obra narra as aventuras sexuais de Túlia e Octávia, e a primeira reveste-se, sem grande margem para dúvidas, de traços biográficos de Luísa Sigeia.

[67] Esta carta, assim como as *Dos cartas de Doña Luisa de Sigea a un cavallero sobre la soledad*, tem a finalidade de "crear una duda sobre la honradez de la humanista toledana o burlarse de la misma" Maestre Maestre (2019) 200.

Resende, autor que tanto admirou um *Aegidius Scallabitanus* (Frei Gil de Santarém)[68] ou que elevou ao estatuto de herói um mártir como São Vicente[69], que o seu poema seria assim reescrito num barroco apreciador do burlesco e lido no século XXI como "políticamente incorrecto" ou "incomprensible"[70]?

De facto, a literatura novilatina ainda pode ser um lugar gerador de fecundas interrogações. Uma aparentemente simples e desinteressante elegia sobre a morte de Luísa Sigeia comprova esta afirmação. É verdade que a memória de Luísa se perpetuou pela palavra de um humanista movido por um profundo amor às letras e parece indiscutível a admiração do poeta por Sigeia (mesmo não o igualando em amor pátrio...). Resende diria certamente o mesmo que Ovídio: "Se algum valor / têm os meus louvores, tu viverás / nos meus versos para sempre"[71]. Não pode, porém, ser ignorada a importância dada à figura do poeta, personagem *crucial* no poema, que no retrato apresentado ao leitor fica *subtilmente* menos maculado do que a figura feminina objeto de louvor[72]. Afinal, não nos esqueçamos de que Luísa apenas pôde entrar no Parnaso *morta*, pois não se consagrou inteiramente às Musas em vida, amando-as ao mesmo tempo que amou *um marido*. Já André de Resende pôde entrar no Parnaso *vivo* (tão vivo que até pode sorrir/rir), fruto de uma relação privilegiada, porque *fiel*, com as Musas.

[68] Ver estudo de referência de V. S. Pereira. Cf. RESENDE (2000).

[69] Ver o poema *Vincentius Leuita et Martyr* (1545). Cf. TEIXEIRA (2018).

[70] MAESTRE MAESTRE (2019) 178.

[71] Fecho da elegia sexta do livro I dos *Tristia* de Ovídio. Citamos a tradução portuguesa de Albano MARTINS (2017).

[72] Não deixa de ser interessante para a nossa reflexão citar a nota 118 do trabalho de FREIRE (1916) em torno da biografia resendiana escrita por Francisco Leitão Ferreira, nota escrita precisamente no passo em que se refere o poema que estudamos, fruto da morte de Luísa Sigeia: "Neste anno de 1560 deve ter nascido o filho de André de Resende, por isso que em outubro de 1567, na carta de legitimação, se declara ser então de sete para oito annos de idade." 76. Sobre a dita carta, ler a nota 148; sobre este suposto filho de André de Resende, ler a nota 245; sobre a sua referência no testamento do humanista, ler a nota 237.

Bibliografia

ALLUT, P. (1862), *Aloysia Sygea et Nicolas Chorier.* Lyon, N. Scheuring. Disponível em: https://books.google.pt/books/about/Aloysia_Sygea_et_Nicolas_Chorier.html?id=mN3fDw-l2PkC&redir_esc=y (acesso a 30/10/2021).

Uma Antologia Improvável. A escrita das mulheres: séculos XVI a XVIII. Organização de Vanda Anastácio. Lisboa, Relógio d'Água, 2013. (Fora de colecção).

BOURDON, L. e SAUVAGE, O. (1970), "Recherches sur Luísa Sigea": *Bulletin des Études Portugaises*, nº 31. Lisboa, 33-176.

CAMÕES, L. V. (2019), *Lírica*. Organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos. Silveira, E-Primatur.

DOMINGUES, G. P. (1975-1976), "A "Sempre-Noiva". Carta de André Resende à Infanta D. Maria": *Humanitas* XXVII-XXVIII, S. 53-69.

FREIRE, A. B. (1916). *Notícias da Vida de André de Resende, pelo beneficiado Francisco Leitão Ferreira*. Publicadas, anotadas e aditadas por Anselmo Braamcamp Freire. Lisboa, Arquivo Histórico Português.

HOMERO (2012), *Ilíada*, 5ª edição, tradução de Frederico Lourenço. Lisboa, Livros Cotovia.

JÜSTEN, H. M. (2020), *Para a História da Tipografia Portuguesa. A Oficina de Germão Galharde e de sua viúva 1519-1565.* Volume I. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal e Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.

MAESTRE MAESTRE, J. M. (2019), "La carta en latín de un *Scholasticus Toletanus* a Luisa Sigea: misiva verdadera o falsificación literaria?": *Revista de Estudios Latinos* (*RELat*), 19, 131-211.

MATOS, M. C. (2018), *Um humanista europeu ante a Europa do seu tempo: trinta anos de estudos sobre André de Resende (1987-2017), Obras completas de Manuel Cadafaz de Matos. 10, Estudos de história do Humanismo e Renascimento*. Lisboa, Centro de Estudos de História do Livro e da Edição, Távola Redonda.

MONTEIRO, C. C. (2019), *Quando as sombras ofuscam a luz. Luísa e Ângela Sigeia: estórias e histórias de vida no Portugal de Quinhentos*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: https://run.unl.pt/handle/10362/65411 (acesso a 30/10/2021).

MONTEIRO, C. C. (2019), «"Francés de nación, varón doctíssimo": Diogo Sigeu, pai de Luísa Sigeia», *Librosdelacorte.es*, nº 19, año 11. Disponível em: https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/ldc2019.11.19.004 (acesso a 30/10/2021).

NASCIMENTO, M. T. (1995), "Luísa Sigeia: O diálogo no feminino": *O Rosto feminino da Expansão Portuguesa*. Actas do Congresso Internacional. Lisboa, Comissão para a Igualdade, vol. I, 287-293.

OVÍDIO (2017), *Poemas do desterro*. Selecção, apresentação, tradução e notas de Albano Martins. Porto, Afrontamento.

PEREIRA, V. S. (2011), "Resende, André de": *Dicionário de Luís de Camões*. Coordenação de Vítor Aguiar e Silva. Alfragide, Caminho, 841-845.

PRIETO CORBALÁN, M.ª R. (2007), *Epistolario latino. Luisa Sigea.* Valladolid, Editorial Akal (*Coleccion de Clasicos Latinos Medievales y Renacentista*s).

RAMALHO, A. C. (1969-1970), "Notas de leitura. A propósito de Luísa de Sigeia.", *Humanitas* XI-XII. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas21-22/05_notas_de_leitura.pdf. (acesso a 30/10/2021).

RESENDE, A. (1981), *Ludovicae Sigaeae tvmvlvs.* Rio de Janeiro, edição facsimilada da ed. de Lisboa, 1561.

RESENDE, A. (2000), *Aegidius Scallabitanus*: um diálogo sobre Frei Gil de Santarém, tradução de Virgínia Soares PEREIRA. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

RESENDE, A. (2009), *As Antiguidades da Lusitânia*. Introdução, tradução e notas de Raul Miguel Rosado FERNANDES. Estabelecimento do texto latino de Sebastião Tavares de PINHO. Coleção *Portugaliae Monumenta Neolatina*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

RIBEIRO, J. S. (1880), *Luiza Sigéa: breves apontamentos histórico-literários.* Lisboa, Academia Real das Ciências de Lisboa. Disponível em: https://archive.org/details/luizasigabreve00ribe (acesso a 30/10/2021).

SABUGOSA, C. (1989), *O Paço de Sintra* / *Conde de Sabugosa*. Reimp. anastática da ed. original. Sintra, Câmara Municipal, Gabinete de Estudos Históricos e Documentais. Disponível em:
https://archive.org/details/opaodecintrade00sabu (acesso a 30/10/2021).

SAUVAGE, O. (1972), "Sintra, poème latin de Luísa Sigea", *Arquivos do Centro Cultural Português* (volume 5). Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 560-570.

SERRANO Y SANZ, M. (1905), *Biblioteca de Autores Españoles. Apuntes para una Biblioteca de escritoras españolas. Desde el año 1401 a 1833.* Vol. II. Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Disponível em: http://bidicam.castillalamancha.es/bibdigital/bidicam/es/consulta/registro.cmd?id=11791 (acesso a 30/10/2021).

SIGEIA, L. (1970), *Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour et la vie de retraite* [*Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*, 1552]. Ed. et commentaire par Odette SAUVAGE. Paris, Presses Universitaires de France.

TEIXEIRA, G. C. (2018), *Entre textos: da epopeia* Vincentius Leuita et Martyr *de André de Resende a* Os Lusíadas *de Camões*, dissertação de mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, FLUP. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/111672 (acesso a 30/10/2021).

VASCONCELOS, C. M. (1994), *A infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas.* 2.ª ed fac-similada. Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

* * * * * * * * *

Resumo: No século XVI, após a morte de Luísa Sigeia (1522-1560), o humanista André de Resende escreveu um poema em latim sobre o triste acontecimento e imprimiu-o em 1561 na Oficina dos herdeiros de Germão Galharde. Porém, foi a publicação em França, em 1566, a responsável pela sua maior difusão. Reconhecido por José María Maestre Maestre (2019) como um poema fúnebre "políticamente incorrecto", neste artigo regressamos a este texto, não só para o dar a ler em português, mas também para o pensar. Afinal, a Literatura Novilatina ainda pode ser um lugar de fecundas interrogações.

Palavras-chave: André de Resende; Luísa Sigeia; Poema *Ludouicae Sigaeae Tumulus*.

Resumen: En el siglo XVI, tras la muerte de Luísa Sigeia (1522-1560), el humanista André de Resende escribió un poema en latín sobre el triste suceso y lo imprimió en 1561 en el Taller de los herederos de Germão Galharde. Sin embargo, fue su publicación en Francia, en 1566, la responsable de su mayor difusión. Reconocido por José María Maestre Maestre (2019) como un poema funebre "políticamente incorrecto", en este artículo, regresamos a este texto, no sólo hacerlo legible en portugués, sino también para pensarlo. Al fin y al cabo, la Literatura Novilatina puede ser un lugar de fecundas interrogaciones.

Palabras clave: André de Resende; Luísa Sigeia; Poema *Ludouicae Sigaeae Tumulus*.

Résumé : Au XVI^{ème} siècle, après la mort de Luisa Sigeia (1522-1560), l'humaniste André de Resende a écrit un poème en latin sur ce triste événement et l'a fait imprimer en 1561 dans l'Atelier des héritiers de Germão Galharde. Cependant, c'est à sa publication en France, en 1566, que se doit sa plus grande diffusion. Dans le présent article, nous revenons à ce texte reconnu par José María Maestre Maestre (2019) comme un poème funèbre "politiquement incorrect", non seulement pour le faire lire en portugais, mais aussi pour y réfléchir. En effet, la Littérature Novilatine peut encore être un lieu d'interrogations fructueuses.

Mots-clés: André de Resende; Luísa Sigeia; Poème *Ludouicae Sigaeae Tumulus*.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28000

The Application of Biblical Exegesis to Political Treatises Regarding the First Book of Juan de Mariana's *De Rege et Regis Institutione*

A aplicação da exegese bíblica aos tratados políticos relativa ao primeiro livro do *De Rege et Regis Institutione* de Juan de Mariana

FRANCISCO SÁNCHEZ TORRES[1] *(Universidad de Cádiz — España)*

Abstract: The following paper analyses the common phenomenon of biblical exegesis among biblical humanists, focusing on the work *De Rege et Regis institutione* by the Spanish humanist Juan de Mariana. After a brief introduction on Humanism and the importance of the study of the Holy Scripture, the author provides relevant information about Mariana. Then, the paper proceeds with an analysis of the presence of biblical explanations and interpretations included in the first book of *De Rege et Regis institutione,* as applied to Juan de Mariana's ideas on statecraft and the legitimacy of deposing unjust rulers.

Keywords: Juan de Mariana; *De Rege et Regis institutione*; biblical exegesis; Spanish Humanism; *speculum principis*.

The links between the biblical texts and the humanists are quite self-evident, as Jozef IJsewijn points out in his monumental study of Neo-Latin literature when making a historical survey, or Sarah Knight in her synthesising approach to Early Modern Education regarding Neo-Latin literature[2]. This paper will not address this issue but examine how the biblical texts could have favoured the expansion of political treatises. The pedagogical take the humanists had regarding their production has also been widely evidenced, especially when it comes to political theories. Excellent studies by various authors account for decades of research about the ties between the educational and political project the humanists devised for Europe[3].

Text received on 08/04/2021 and accepted on 25/10/2021. This paper is part of the research activities supported by the FPU/2017 program with funding from the Ministry of Universities. We owe a debt of deep gratitude to professors Antonio Dávila Pérez and José María Maestre Maestre for their invaluable advice and help during the writing process.

[1] francisco.sancheztorres@uca.es.

[2] IJSEWIJN (1990) 41-49; KNIGHT (2017).

[3] BORN (1928a, 1928b); GILBERT (1939); GALINO (1948); KRISTELLER (1979); BIGALLI (1985, 1988); SOARES (1990, 1994, 1999, 2020); CANTARINO (1996).

We will nevertheless analyse one of the mechanisms which humanist writing appreciated the most, that is, biblical exegesis. Our aim is to describe and observe how the vision of a particular humanist, Juan de Mariana, shapes the exegetical process and accommodates it to the purposes of his treatise *De Rege et Regis institutione*. Although the scholarship on Mariana has evidenced the bonds between religious thought and political theory in his works, we have not found yet any study on the importance of biblical exegesis from a philological perspective. The relevance of this particular text lies in the fact that it has been historically considered a book advocating for tyrannicide. In fact, as we will explain later, this work underwent a severe trial in France after the assassination of Henry IV of France and due to its depiction of the assassination of the predecessor of that ruler.

The humanist movement has been extensively characterised by scholarly research as an aesthetical shift, in which the perception of the world gradually focused from communities to individuals and was motivated by the cultural and technological progress achieved by the invention of the print. This allowed a wider distribution of texts, as well as it was accompanied by a previously neglected need of going *ad fontes*, which has become a rather cliché expression.

Thinkers such as Thomas Aquinas (1225-1274) had already expressed the necessity of reading through the original texts (Aquinas's commentaries on Aristotle illustrate well enough). However, it was during the full humanist period that Greek and Hebrew were encouraged to pursue a proper formation in the so called *studia humanitatis*[4]. Furthermore, the study of both languages was fuelled by the impulse of what has been labeled "Biblical Humanism"[5]. As W. Lourdaux sharply points out[6]:

> *Il n'est plus question ici d'un mouvement intellectuel ne quittant pas le domaine de la pure philologie, mais il s'agit d'une vie, d'une spiritualité qu'on qualifie de chrétienne et d'humaniste. Cette vie et cette spiritualité sont humanistes d'abord par le souci constant de voir Dieu et le monde dans leurs relations avec l'homme. Les humanistes chrétiens ne considèrent pas Dieu « en soi» comme une entité métaphysique, un objet de*

[4] TAYLOR and COROLEU (2010) 2; NIETO IBÁÑEZ (2015) 67.

[5] SMOLINSKY (1988) 117-119.

[6] (1972) 57.

> *spéculation abstraite, étrangère à l'homme et à son destin. De ce retour à l'homme, ou mieux à sa relation concrète avec Dieu, qui préoccupe les humanistes, ils trouvent les traces dans l'économie du salut, l'histoire sainte telle qu'elle est consignée dans l'Ecriture.*
>
> *It is not a matter of an intellectual movement that does not leave the domain of sheer Philology anymore, but it is about a type of life and spirituality that we qualify as Christian and humanist. This life and spirituality are humanist first by the preoccupation of regarding God and the world within their relationship with man. Christian humanists do not consider God as a metaphysical entity per se, an abstract object for speculation, estranged from man and his fate. They find in the plan for salvation, the history of saints according to how it was recorded in the Scriptures, the traces of this return to man, or rather to his concrete relationship with God, something about which humanists care.*

Furthermore, estranging works from a Christian context turns out to be difficult to researchers of Humanism, even though there are pure philological works devoted to Greek and Latin texts. This occurs especially when it comes to deal with important figures such as Erasmus (1466-1536), Luther (1483-1546), Melanchton (1497-1560), Thomas More (1478-1535), Antonio de Nebrija (1441-1522), Benito Arias Montano (ca. 1525/1527-1598) or Lorenzo Valla (1407-1457). In Northern Europe, for example, Christian Humanism can be regarded as one of the main propellers of Protestantism[7], when its main figures, Luther, Melanchton or Matthias Flacius (1520-1575) among others, sought independence from the Apostolical Church's biblical hermeneutics[8]. And this *sola scriptura* which Luther proposed can only be understood with the support of the humanist spirit of exploring the original sources.

> *Die Reformation hat die enge Verbindung von Gotteswort in der Bibel und Tradition als Grundlage der kirchlichen Lehre aufgebrochen. Luther hat mit seinen Schlagworten sola scriptura und scriptura sui ipsius interpres die Auslegung der*

[7] Christian Humanism can be hardly distinguished from the concept of Biblical Humanism we previously mentioned. As C. G. Nauert illustrates, beyond Italian borders there was a necessity of making humanist works "something more than a literary enthusiasm" (2007) 158. The humanist approach to the intellectual task then required a higher Christian influence, and thus the insistence on Greek and Hebrew as ways of strengthening and deepening the level of understanding of the biblical texts. As we can infer from both Kristeller and Nauert, there is almost no difference between these tags, both being aspects of the same intellectual pursuit.

[8] SCHINDLER (2004); ILIĆ (2015).

> *Bibel durch die Tradition abgelehnt und seine Theologie aus der Schrift erarbeitet. [...] Dabei unterschied Luther zwischen Bibel und Gottes Wort, dem inneren und dem äußeren Wort.*
>
> *The Reformation broke the relationship of God's word in the Bible and tradition as the bases of church knowledge. Luther rejected the exegesis of the Bible through tradition by means of his slogan of sola scriptura and scriptura sui ipsius interpres, as well as he elaborated his theology from the text. […] Then Luther differentiated between Bible's and God's word, as inner and outer word*[9].

European Humanism adopted a peculiar vision of reality by means of keeping a balance between the ancient Pagan wisdom contained in Latin and Greek texts before their cultures were christianised, and religious, biblical knowledge[10]. However, it was not an easy task as it posed some issues to scholars in the 16th century regarding the common division that had been established between scholastic procedures and humanistic procedures[11]. Scholasticism was then considered rather preposterous:

> *[T]amen hi quoque non mediocribus nominibus obstricti sunt, dum felices sua Philautia perinde quasi ipsi tertium incolant coelum, ita reliquos mortaleis omneis ut humi reptantes pecudes, e sublimi despiciunt, ac prope commiserantur, dum tanto magistralium definitionum, conclusionum, corollariorum, propositionum explicitarum et implicitarum agmine septi sunt, […] Praeterea dum arcana mysteria suo explicant arbitratu, qua ratione conditus ac digestus sit mundus.*
>
> *However, these are also not oppressed by regular names, while they in their self-love live as though they lived in the third heaven, thus they look down from the sublime on every mortal as beasts crawling on the ground, and they even pity them, while they are surrounded by such troop of magistral definitions, conclusions, corollaries, explicit and implicit propositions, […] Especially while they explain the arcane mysteries according to their thoughts, under which measure was the world conceived and formed*[12].

Erasmus sarcastically expresses a necessity which is symptomatic to Humanism. Humanists need to reconfigure knowledge, *videlicet* biblical knowledge, in order to transfer it to a wider space in which the individual

[9] KLEIN (2014) 337.

[10] TAYLOR and COROLEU (2010) 1; PHÉLIPPEAU (2013) 160-161.

[11] NASCIMENTO (2017) 57-59.

[12] ERASMUS (1979) 146. The translation is provided by the author of the paper.

should be regarded[13]. And it could be achieved by means of Greek and Latin culture and languages[14]. Language became furthermore a popular debate, as scholastic authors were criticised due to their obscure use of Latin language:

> *Nam cum omnis eorum virorum, qui in Hispania Theologiae nomen dederunt, exercitus in duas classes divisus sit; alteram eorum, qui scholasticis exercitationibus contenti stationes partesque suas tuentur; alteram vero eorum qui ulterius etiam progressi ad sacrorum Bibliorum lectionem sese contulere, eamque variorum expositorum scriptis, explanationibus & sententiis muniendam duxere, evenit ut alteri praeter pressum illum scholasticae disputationis sermonem elocutionis omne genus aliud respuant, & quidquid uberioris linguae offenderint, negligant ac pene condemnent.*
>
> *For the army of those men who in Spain gave name to Theology is divided into two classes; one of them, that, satisfied with scholastic exercises, protect their prescriptions and targets; the other of them, that took themselves even more devotedly towards the reading of the Holy Scriptures, and were led to reinforce it with writing on different matters, explanations and orations. It happens to the former that except from the pressing nature of the language of scholastic debate they would reject any kind of elocution, and should they find any trace of a more abundant language, they would ignore and wholly condemn it*[15].

Humanism defended then a more polished usage of the Latin language which could bring clarity to texts. And thus, Pagan authors became an indisputable source from which humanists could enrich their use of Latin[16]. But it also established a rather peculiar relationship between them and the Holy Scriptures. Some sort of hybridised culture began as humanists started inserting ideas, excerpts or lines from ancient Greek and Latin authors into their writings about biblical passages.

Regarding Spanish humanists, Arias Montano has been widely considered the father of biblical exegesis among Renaissance thinkers in the Iberian Paeninsula[17]. His works are devoted to the amplification of the biblical know-

[13] Gómez Canseco (2012) 134-139.

[14] Bonmatí Sánchez (2007).

[15] Arias Montano (1583) 3. The translation is provided by the author of the paper.

[16] Haskell (2017).

[17] However, Spanish Humanism was due to Erasmian influence from the very beginning heavily influenced and focused on Christianism and its relation to the individual, as Antonio de Nebrija shows throughout his work. Taylor and Coroleu (2010) 4.

ledge by means of its application to different fields[18]. Moreover, one of his most famous works is the *Antwerp Polyglot*, a collection of the whole of biblical texts in Hebrew, Greek, Latin, Aramaic and Syriac. The task of editing a multi-language Bible had also been illustrated by the work of the *Políglota Complutense*, by Cardinal Cisneros (1436-1517) in the University of Alcalá de Henares[19].

Montano's Bible was subject to trial due to accusations of being heterodox in certain passages where he took from rabbinic works[20]. The analysis of the text and censorship was assigned then by the Inquisition to the Jesuit priest Juan de Mariana, who was increasingly becoming an important figure within the *Respublica Litterarum*. He delivered a report in which he accepted the work as valid but offered numerous corrections and observations to the text[21].

Juan de Mariana and his Political Engagement

Juan de Mariana (1536-1624) was born in the Spanish village of Talavera de la Reina, information which he himself reveals through epigrams located at the beginning of his works. They serve for the purpose of briefly explaining (Mariana's writing style expresses his preference for brevity) his career:

> *Elbora mi genitrix. Complutum mystica nutrix.*
> *Romae et Lutetiae dogmata sacra diu*
> *Sat iuuenis docui. Multo inde labore Toletum*
> *Conscripsi Hesperiae tempora prisca redux:*

[18] Durán Guerra (2008); Nieto Ibáñez (2015).

[19] Nocoń, (2005); Nieto Ibáñez (2015).

[20] The *Polyglot* of Cisneros (issued in Alcalá de Henares) became a rare product, due to many of its volumes being lost in a sea travel to Italy. However, Christophe Plantin made a reprint proposal to the King of Spain, who accepted the philological endeavour and sent Arias Montano to supervise the project. One of the main issues was whether substituting the Latin text of the Vulgate with the more literal version of the Hebrew text, translated by Sanctes Pagnino. This caused quite a controversy and Montano was dispatched to Antwerp with the instruction of keeping the Vulgate text, but there was no real instruction regarding Pagnino's translation. This translation appeared then as the interlinear Latin literal version of the Hebrew text, which caused great controversy, as it was understood that Plantin and Montano had flouted the Tridentine decree that established the Vulgate as the only valid Latin interpretation of the Bible. This was then added to the accusations of heterodoxy. For a splendid account of the editing process and controversy regarding the *Polyglot*, see Dávila (2019) XXXIX-CLXXIV.

[21] Baldomero (1998).

Pondera, Regemque et scenam, de morte, Iacobo,
Pascha, Egira, nummis, in Biblicosque libros.
Est Mariana domus, Iesu inter vita sodales:
Multiplicis sophiae cultus, amica quies.
An dabis extinctus tarda ut post fata quiescam,
Octo novemque, Deus, quem fere lustra premunt?

Talavera was my mother. Alcala my mystic nourisher,
In Rome and Paris the sacred dogmas for long
Enough as a young man I taught. Then after much work
I wrote back in Toledo about the great times of Hesperia;
And about the weights, the King and the scene, death, St. James,
The Passion, the Hijra, the coin, and commentaries on the Bible.
Mariana has a house, the Company of Jesus,
The cultivation of multiple knowledge and friendly rest.
Will you grant, God, that he rests after a late death,
Whom almost eighty-five years do burden? (Mariana 1619)

Mariana continued his studies in Alcalá de Henares (*Complutum*) and he followed the Jesuit member Jerónimo Nadal, which had been sent by the founder of the order, Ignatius of Loyola, who died in 1556, when Mariana was twenty. Once he was ordained priest, he began his career in Sicily, Rome and Paris. After his time in Paris he came back to Toledo, near his birthplace, where he started writing his own works. Previously, his texts had been motivated by his work in the Company of Jesus[22], which included his censorship report on Montano's *Polyglot Bible* above mentioned[23].

His *magnum opus* was his *Historiae de rebus Hispaniae*, which he himself translated to Spanish as *Historia general de España (General History of Spain).* However, his most polemic works came under the title of *De Rege et Regis institutione (On the King and his Education)* and his *Tractatus VII*, published in Cologne in 1609, that comprised a series of treatises in which *De monetae mutatione (On the Modification of the Coin)* is included. It caused his imprisonment

[22] Olmedo Ramos (2011) 7-10.

[23] Mariana's first important task was writing the report on Montano's and Plantin's edition of the Bible, which was accused of being heavily influenced by heterodox visions of Christianism. This edition included a great presence of Hebrew, Aramaic and Syriac texts and, according to Mariana himself, neglected the Vulgate. However, Mariana solved the matter in favour of the editors. About Mariana's report, see Cirot (1904) 5-16; Asensio (1955); and Dávila (2019) CLIX-CLXXX.

during the trial to his work by the Duke of Lerma, minister of King Philip III and against whom Mariana had allegedly directed heavy accusations[24]. He was nevertheless acquitted after an unorthodox process which led to no formal statement by the judge[25]. *De Rege and Regis institutione* underwent a trial in France after the assassination of King Henry IV by François Ravaillac. The accusation was that the assassin had read Mariana's work, which included ideas on the killing of tyrants that had been considered dangerous. The book was solemnly and publicly burnt in Paris[26], although Ravaillac denied having read it. Probably the book went under trial after the assassination of the king due to its introduction of the episode of the assassination of King Henry III of France by Jacques Clément, as part of chapter 6, titled *An tyrannum opprimere fas sit (If it is legitimate to kill a tyrant).* Mariana faced another trial in Spain by the Inquisition, for which he had already worked when establishing the *Index Librorum Prohibitorum*[27].

His disenchantment about the rather negative impact of his works caused Mariana to retire from public life and devote the rest of his time to the

[24] The seven treatises were about various matters (spiritual, economical and such). Both *De monetae mutatione* and *De morte et inmortalitate* caused a great stir in some spheres of the Spanish court, which led to the accusation and trial. It was especially due to Mariana's illustration of the modifications done in the coinage in the kingdom of Castille, in which he pointed out the rather inconsistent and dubious practices of the authorities in charge of such modifications. Another issue of relative importance to the matter is the fact that there is an extant translation of the Latin treatise to Spanish. However, as CIROT (1904) 100 points out, it must be examined whether the translated work was penned by Mariana or not.

[25] The trial on Mariana can be considered an example of a rather dubious process, due to the numerous abnormalities and transgressions that characterised the whole process. Mariana, who was a member of the Church, was to stand trial before a non-ecclesiastical judge, something directly against the Jesuit's prerogatives. For a complete account of the process including excerpts from Mariana's statements, see FERNÁNDEZ DE LA MORA (1993).

[26] The details about the trial can be found in M. Roussel's work *L'Antimariana ou refutation des propositions de Mariana* (1510. Chez P. Mettayer: Paris), in which a handful of arguments against Mariana's book are exposed in a spirited defence of the sacred nature of the monarchy. For a detailed exposition of the event, see CIROT (1904) 111-116.

[27] OLMEDO RAMOS (2011) 18.

study of the Holy Scriptures[28]. His *Scholia in Vetus et Novum Testamentum* represent this last stage of his production, as well as his life.

De Rege et Regis Institutione

The text on which I will focus my attention was first published in 1599 in Toledo by Pedro Rodrigo, the owner of the royal print. It was composed after Garcia Loaysa, friend of Mariana's and teacher to King Philip III, asked him for advice on the education of kings. During the following years Mariana prepared a second edition that was to be published in 1605 in Mainz. This edition included minor changes and a chapter on the modification of the coin, which would be extended later in the treatise *De monetae mutatione*, included in his *Tractatus VII.* A new edition by the publishers was issued in 1611 in Hanau, by the heirs of Johann Aubry, bearing the distinctive of *edition secunda*[29].

The text is divided in three books organised by chapters and a preface at the beginning of the first book. This first book —the shortest— contains ten chapters. The second book comprises fourteen chapters, whereas the last book raises the figure to seventeen. In the first book Mariana aims at explainning the nature of government and monarchy, as well as he devotes some chapters to the figure of the tyrant, including the famous chapter we have already mentioned about the possibility of dethroning an unjust ruler, even violently. An extended discussion is added on the assassination of the tyrant and the consequences of being an excessively authoritarian ruler[30].

---

[28] FERNÁNDEZ DE LA MORA (1993) 49.

[29] This text was subject to numerous translations starting in the 19th century. One of the most famous is the one included in Francisco Pi y Margall's *Biblioteca de Autores Españoles* in 1854. Written in Latin, it should have been excluded from the collection, but Pi y Margall decided to publish a translation of the text due to its being "a work of utmost importance" MARIANA (1854) XLIX. It was, however, first translated in 1845, and knew many other translations both to Spanish and other languages. Some of them were partial, as the edition of 1930, which features only the first book of the whole work. The latest Spanish translation was in 1981, by Luis Sánchez Agesta, with includes an extended introduction dealing with aspects of *De Rege* and Mariana's political theories.

[30] In this paper we propose a philological view of Mariana's text and therefore we will not include a deep discussion about the author's political views. For an account of the scholarship on Mariana's political theories, see ZANOTTO (2003); MEJÍA (2007); BRAUN (2007, 2008, 2011, 2013, 2018); MARTÍNEZ-SICLUNA SEPÚLVEDA (2011); MERLE (2014);

The second book is then devoted to the education of the King, including chapters relating to literature, exercise, governance or nourishment. Mariana vehemently exposes the dangers of following the advice of courtiers who are interested in self-promotion. This criticism is extended to the third book, which approaches issues related to the government of the Kingdom, such as economy, ministries, war… Furthermore, the conclusion to each of the three books always deals with religion; Juan de Mariana emphasises the role of the king as secular ruler and the Pope as religious ruler and advises the monarch not to meddle in religious issues or try to establish any kind of religious ruling on the people.

Biblical Exegesis in *De Rege et Regis Institvtione*[31]

My attention shall focus on the first book, due to the polemics surroundding its content about the justification of killing monarchs. The first chapter, which holds the title of *Homo natura est animal sociabile* ("Man is by nature a social being"), devotes its paragraphs to an explanation much drawn from Aristotle about the beginning of society (the famous *state of nature* about which Thomas Hobbes would later write). In the second chapter (bearing the title *Vnum reipublicae praesse, quam plures praestantius est*, that is, "It is better for the State to have only one ruler than many") the first quotation from the Bible can be found:

> *Ipsi etiam diuini libri regiae potestati parum fauent iudicibus initio constitutis, qui Iudaeorum rempublicam gubernarent. Quam reipublicae formam ad ciuilem spectasse declarat, quod ad eum honorem electione, atque ex omnibus tribubus qui uidebantur idonei, sumebantur, nulla praeterea facultate leges gentis aut mores mutandi: uti illa Gedeonis uerba declarant. Non dominabor ego neque filius meus, sed dominabitur uestri Dominus.*
>
> *Even the Holy Scriptures themselves scarcely favour the royal power as, at first, they constituted judges to rule the State of the Jews. It shows that this form of State*

Fernández Delgado (2017); Contreras & Miranda (2017); Centenera Sánchez-Seco (2018).

[31] I will use the edition published in 1611 already compared with the previous editions for quotations from the text. We will provide our own translation, instead of using published versions, due to the fact that we are already preparing a critical edition and translation of Mariana's complete work. For the biblical references, I will use the *New King James Version* for the English text and the *Vulgata* for the Latin text.

> *looks to a civil one, the fact that the ones that looked as best fitting this honour from the all the tribes were picked up in elections; and they had no possibility of changing the laws or customs of the nation. Like Gideon's words state: "I will not rule over you, nor shall my son rule over you; the Lord shall rule over you"*[32].

This biblical quotation is used in this case by Mariana to emphasise arguments against one ruler within the State[33], as well as it also can be related to Mariana's ideas on how the government should be divided between secular and sacred government. And he continues as follows:

> *Regiam potestatem in eam gentem tempus inuexit, et malitia atque improbitate. Heli primum, deinde Samuelis filiorum irritati populares Regem sibi dari extorserunt, multum quamuis reclamante Samuele, atque imminentes ex eo calamitates seuera denunciatione praedicente: foreque ut accepta potestate Reges abuterentur ad tyrannidem. Quo argumento efficitur, aut regiam potestatem ciuili praestantiorem non esse, aut illius certe populi moribus, atque eo praesertim tempore non satis fuisse accommodatam. Quod enim in aliis rerum generibus contingit, ut quae praestantiora sunt et elegantiora non omnibus conueniant.*
>
> *Time brought to this nation the royal power, with malice and dishonesty. First the citizens, irritated by the children of Eli and after him of Samuel's strived to give a King for themselves using force, although Samuel highly rejected it and predicted incoming disasters with severe warning, that Kings would exceed in the power they received to the degree of tyranny. With this argument it can be achieved that whether the royal power is not better than the civil power, or that it was not sufficiently suited, especially at that time, to the customs of that people. It of course happens in the rest of things, that what is best and finest should not fit with everybody*[34].

Mariana then recalls the biblical text from *1 Samuel*, especially *1 Samuel* 12 when talking about Samuel's scepticism towards the idea of having a King. Therefore, it becomes clear that for Mariana the Bible can be interpreted in a way suitable to his political intentions. Generally, he uses three main sources

[32] MARIANA (1611) 24.

[33] It is not uncommon for Mariana, a trained rhetorician, to discuss matters by means of contraposing different points of view. His commitment to rigorous writing includes trying to give an objectivist vision of all the possible sides for an issue.

[34] MARIANA (1611) 24-25.

in his purpose of giving *exempla* and explaining them to the reader. Classical Antiquity, biblical excerpts (almost exclusively from the Old Testament) and Spanish history, about which he wrote, as it was previously pointed out, his greatest work. Mariana underlines the importance of a hybrid use of sources, as he interprets the biblical sources the same way he does when it comes to Greek and Latin ones.

Then, in the third chapter, which deals about the hereditary nature of the kingdom, he traces the beginning of the issue as far back as the book of *Genesis*, as well as *1 Kings*, when he elaborates on the choice of an heir within the children:

> *Porro moribus nationum uideo susceptum ut maiores natu filii caeteris praeferantur, foeminis mares: tametsi Dauidem uidemus Salomoni minimo omnium filio regnum de manu dedisse, maiori abdicato. Quod non negabo ab aliis Regibus fuisse in ea gente factitatum Dauidis exemplo. Et primis temporibus constat Iacobum Patriarcham iura primogeniti Rubeno ablata in Iosephum transtulisse, uti diuini libri testantur. Verum Rubeni flagitium impietasque grauis eo supplicio est uindicata. Dauidem non sine diuino instinctu et inflatu crediderim id exemplum reliquisse, quod Principes alii aliquando imitati sunt: nostri etiam imitentur, cum aut maior natu filius faedus flagitio est, neque recipit sanitatem omnibus remediis tentatis, aut minor natu excellenti prae caeteris uirtute est, non arbitror iniquum aliquando fore, si fratribus maioribus praeferatur, modo sine motu contingat contentioneque: pater Princeps haerede instituendo non priuatis affectibus ducatur, sed publicam salutem respiciat.*
>
> *Furthermore, I see that in the customs of nations it is undertaken that the oldest of the children should be preferred, and the males before the females; even though we see that David gave the kingdom to his youngest son Solomon by his own hand, refusing his oldest. I will not deny that this was also done among this people according to the example of David. Also, from the beginning the patriarch Jacob transferred to Joseph the rights he took from Reuben, as the Holy Scriptures attest. Certainly, Reuben's flaw and severe impiety were vindicated by this punishment. I am inclined to believe that David left this example not without some divine instinct and inspiration, example which other Princes have sometimes also imitated. Our Princes should even imitate it, whether when the oldest son possesses some flaw and do not comes to sanity after every remedy, or when the youngest surpasses the rest in virtue; I do not regard it as dangerous sometimes, if he is preferred to the older brothers, so long as it happens without instability and argument. The father Prince should not be led by private affects when it comes to establishing heredity, but he should observe public welfare*[35].

[35] MARIANA (1611) 35-36.

This excerpt gives a proper example of how Mariana interprets the Bible and provides an explanation of the passages that fits the ideas he wants to transmit through his text. By means of the example from *1 Kings* 1,28-53 regarding David and Solomon, and the example from the story of Joseph in *Genesis* 37-50, he genuinely establishes precedents regarding the choice of different heirs for the king as it should be expected. Furthermore, he even recommends imitation in case it is needed, making then self-evident the use of biblical exegesis as a political tool.

It is in chapter five, where Mariana distinguishes between the king and the tyrant, where the following excerpt is found:

> *Et in diuinis libris Nembrotus, qui primus tyrannidem in terris occupauit, eoque robustus venator dicitur, vt se muniret subditisque extenuaret excelsam turrim magnis molibus et cementis aedificare Babylone est aggressus. […] Mitto Pharaonis fraude gentem Hebraicam ne ad libertatem aspiraret, malis domitam coactamque suo sudore vrbes in Aegypto aedificare.*
>
> *And in the Holy Scriptures Nimrod, who first occupied a tyranny on Earth, and was also said to be a strong hunter, started to build a great tower with big rocks and stones in Babylon in order to protect himself and extenuate his subjects. […] I refer that under the Pharaoh's deceit the tamed and forced Hebrew nation, to prevent them from striving for freedom, edified cities in Egypt with great labour*[36].

It catches my immediate interest the fact that Mariana characterises Nimrod as *tyrannus*, whereas the Latin text from the *Vulgata* (probably the one he used) uses the word *potens*, as an equivalent to the Hebrew גִּבֹּר *gibor* or the Greek γίγας *gigas* used in the *Septuagint*. Although he keeps the original mention of Nimrod's being a great hunter, he chooses qualifying this character as one of the first tyrants, as an interpretation of him as a king would compromise his characterisation of tyrants as self-devoted despots. It then turns out to be more adequate to his ideas to use a word which he had previously filled with connotative meaning.

However, where biblical exegesis undoubtedly plays a crucial role in the first book of *De Rege et Regis institutione* is in chapter six, in which the main discussion on the legitimacy of assassinating the king takes place. Here

[36] MARIANA (1611) 49.

Mariana makes use of the episode of Saul and David (located in both *1 Samuel* and *2 Samuel*) to express his opinion on the matter:

> *Quanta, inquiunt, Saulis Regis Iudaeorum, antiquis temporibus prauitas fuit, vitaeque et morum conditio quam profligata? Cuius mens malis incursibus agitata, scelerum poenis agentibus scilicet per interualla titubabat: eoque abdicato, Deo auctore, iura regni cum mystica vnctione in Dauidem translata erant. Iniuria tamen regnantem atque ad amentiam prolapsum et scelera, Dauid aemulus redactum in potestatem semel et iterum, violare ausus non est: cum iure posse facere videretur siue vt imperium vindicaret, siue vt tueretur, salutem: quam is nullis prouocatus iniuriis et vitam auferre modis omnibus moliebatur, vestigiis innocentis insistens in quamcumque partem se daret. Neque ipse tantum inimico pepercit, sed Amalechitem adolescentem, qui victum in praelio et gladio proprio incumbentem, eius iussu quamuis, peremisse nunciauit, ferro interfecit quasi impium et temerarium: qui Principem Deo sacrum […] violare ausus esset.*
>
> *How deep, they say, was the evil within Saul, the king of Jews, in ancient times, and how flawed his way of life and mores? Whose mind, agitated by malign attacks, just hesitated at times when he had remorse for his crimes. After his abdication, according to God, the rights of the kingdom had been transferred to David by mystical anointment. However, David, his rival, did not dare to violate his rights, despite his illegal reigning and fall in madness and crimes, despite his coming back to power once and again. Although it seemed he could by right reclaim his power or look after his own life, which he [Saul] tried to take from him not being provoked by any outrage, following the steps of this innocent wherever he went. He [David] did not only not kill his enemy, but he killed with his iron the young Amalekite who announced he had killed him, even though he had asked for it, when he had been defeated in battle and fell upon his sword. As he considered him ungodly and reckless, who would dare to violate a Prince sacred by God*[37].

Mariana refers then the story of David and Saul to make a point in his theory that a king could be assassinated, but not freely and recklessly. Juan de Mariana made sure in his text that only a valid and solid reason could justify committing an act that would alter the structure of the State. Again, his explanation and interpretation of the biblical story becomes crucial:

> *Dauidi (quod obiiciebatur) interficiendi Saulem Regem idonea satis causa non erat, cum fuga tueri salutem posset: qua ratione Regem praesertim a Deo constitutum si perimeret causa tuendi se, impietas non reipublicae amor fuisset. Neque enim tanta morum prauitate Saul fuit, vt subditos tyrannide opprimeret, diuinas et humanas leges inureteret, ciues praedae haberet. Iura regni in Dauidem translata sunt quidem, vt defuncto succe-*

[37] MARIANA (1611) 54-55.

deret, non tamen vt viuo imperium vitamque eriperet. Quid praeterea, quod Augustinus contra Adiman. Cap. Septimodecimo noluisse ait occidere Saulem, licuise [sic] tamen.

David had, as previously exposed, no reason valid enough for killing King Saul, as he could flee to keep his life. According to this, assassinating a King constituted by God would have been to regard himself and impiety, not love for the State. For Saul was not so depraved that he oppressed his subjects under tyranny, subverted the divine and human laws and predated on citizens. The rights of the kingdom were transferred to David then to succeed him when he died, not to take his power and life when he was living. That is why Augustin in his Contra Adiman. chapter XVII says he did not want to kill Saul, although he could[38].

This fragment therefore gives a clear explanation of Mariana's vision on the assassination of the heads of the State, as it comprises his interpretation of a biblical passage that was common knowledge to humanist readers. The assassination could be committed only when there was a powerful reason to back it. Otherwise, Mariana himself warns about the disastrous consequences of such acts.

Conclusion

Biblical exegesis was a fundamental tool among works and texts by humanists. It presented advantages such as giving clearer explanations to their own ideas and establishing a common ground for them for communication. But it can be understood also as a way of escaping from the rigidness of Scholasticism and, as it was pointed out at the beginning, approaching the Holy Scriptures in a more useful way. Some sort of link was then established between the Bible and the existence of the humanist thinker in a social context, so that he could apply his knowledge to take part in common affairs[39].

Furthermore, the application of this idea to Juan de Mariana's work *De Rege et Regis institutione* produces a rich source from which deeper studies can surely arise. This analysis has just comprised the first book of a much longer work, which presents many other controversial issues regarding social and political aspects of the State. Mariana follows the same procedures that have seen when he deals with problems such as corruption among courtiers and ministers, the education of the king and matters of statecraft such as taxes or war.

[38] MARIANA (1611) 61.

[39] DURÁN GUERRA (2008) 244.

However, this content should not be in any case regarded as restricted to Mariana. Examining further in depth his works, as well as similar works by other humanists in the *Republica Litterarum* would both enrich this field of studies and benefit the knowledge about Humanism and its concerns about society.

References

ARIAS MONTANO, B. (1583), *De optimo imperio sive in lib. Iosuae commentarium*. Antwerp, officina Christophori Plantini.

ASENSIO, F. (1955), "Juan de Mariana y la Políglota de Amberes: censura oficial y sugerencias de M. Bataillon": *Gregorianum* 36(1) 50-80.

BALDOMERO MACÍAS, R. (1998), *La Biblia Políglota de Amberes en la correspondencia de Benito Arias Montano (ms. Estoc. A 902)*. Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva. 464-468.

BIGALLI, D. (1985), *Immagini del principe*. Milán, Franco Angeli.

BIGALLI, D. (1988), "Formes de l'éducation du prince dans le "*De Regis institu tione et disciplina*" de Jérôme Osório" : *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 72(2) 241-251.

BONMATI SANCHEZ, V. (2007), "La Filología Bíblica del humanista Elio Antonio de Nebrija (1444 – 1522)": *Studia Philologica Valentina* 10(7) 47-63.

BORN, L. K. (1928a), "Erasmus on Political Ethics: The *Institutio Principis Christiani*": *Political Science Quarterly* 43(4) 520-543.

BORN, L. K. (1928b), "The Perfect Prince: A Study in Thirteenth- and Fourteenth- Century Ideals": *Speculum* 3(4) 470-504.

BRAUN, H. (2007), *Juan de Mariana and Early Modern Spanish Political Thought*. Hampshire, Ashgate.

BRAUN, H. (2008), "Baroque Constitution and Hybrid Political Language: The Case of Juan de Mariana (1535-1624) and Juan Márquez (1565-1621)": *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 33(1) 79-104.

BRAUN, H. (2011), ""Lawless" Sovereignty in Sixteenth-Century Spain: Juan de Mariana's *De Rege et Regis institutione*": STURGES, R. S. (ed.) (2011), *Law and Sovereignty in the Middle Ages and the Renaissance*. Turnhout, Brepols. 21-39.

BRAUN, H. (2013), "Juan de Mariana, la antropología política del agustinismo católico y la razón de Estado": *Criticón* 118 99-112.

BRAUN, H. (2018), "Habsbourg Governance. The Origins of Monarchy and Political Prudence in Juan de Mariana's De Rege": *e-Spania. Revue interdis-*

ciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes 31. Online [https://journals.openedition.org/e-spania/28937].

CANTARINO, E. (1996),"Tratadistas político-morales de los siglos XVI y XVII": *El Basilisco* 21 4-7.

CENTENERA SÁNCHEZ-SECO, F. (2018), "Las características formales de la ley humana en Juan de Mariana": *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho* 37 39-65.

CIROT, G. (1904), *Mariana, historien*. Bordeaux, Feret & fils.

CONTRERAS, S.; MIRANDA, A. (2017), "Limosna y obligación de asistir a los pobres en la Escuela jesuita de los siglos de oro: Francisco de Toledo, Juan de Mariana, Francisco Suárez y Juan de Lugo": *Revista de Derecho* 15 31-48.

DÁVILA, A. (2019), *Benito Arias Montano. Apología de la Biblia Regia: introducción, edición crítica, traducción anotada e índices*. Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos; Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.

DURÁN GUERRA, L. (2008), "Benito Arias Montano. Emblemas para una biblización de la política": *Cuadernos sobre Vico* 21/22 237-262.

ERASMUS, D. (1979 [1511]), *Opera omnia. Recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*. 4(3). Miller, C. H. (ed.). Amsterdam, North-Holland Publishing Company.

FERNÁNDEZ DE LA MORA, G. (1993), "El proceso contra el Padre Mariana": *Revista de Estudios Políticos* 79 47-99.

FERNÁNDEZ DELGADO, R. "La pobreza en la *literatura especular* castellana del siglo XVII: Juan de Mariana y Saavedra Fajardo": *Iberian Journal of the History of Economic Thought* 5(1) 29-43.

GALINO, M. A. (1948), *Los tratados sobre educación de príncipes*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GILBERT, F. (1939), "The Humanist Concept of the Prince and the Prince of Machiavelli": *The Journal of Modern History* 11(4) 449-483.

GÓMEZ CANSECO, L. (2012), "Biblismo, Humanismo y Hebraísmo: lindes y encrucijadas": EGIDO, A.; LAPLANA, J. E. (eds.) (2012), *Saberes humanísticos y formas de vida. Usos y abusos*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 133-149.

HASKELL, Y. (2017), "Conjuring with the Classics: Neo-Latin Poets and Their Pagan Familiars": MOUL, Victoria (ed.) (2017), *A Guide to Neo-Latin Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 17-34.

ILIĆ, L. (2015), "What Has Flacius to Do with Erasmus? The Biblical Humanism of Matthias Flacius Illyricus": *Colloquia Maruliana* 24 207-220.

IJSEWIJN, J. (1990), *Companion to Neo-Latin Studies. Part 1: History and Diffusion of Neo-Latin Literature.* Leuven, Leuven University Press.

KLEIN, H. (2014), "Die historisch-kritische Methode der Bibelauslegung": *RES* 6(3/2014) 336-353.

KNIGHT, S. (2017), "How the Young Man Should Study Latin Poetry: Neo-Latin Literature and Early Modern Education": MOUL, Victoria (ed.) (2017), *A Guide to Neo-Latin Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 52-65.

KRISTELLER, P. O. (1979), *Renaissance Thought and its Sources*. New York, Columbia University Press.

LLANOS GARCÍA, J. (1997), "Humanismo y cuestión religiosa en el siglo XVI": *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*, II.3. Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos, 1515-1520.

LOURDAUX, W. (1972), "Dévotion moderne et humanisme chrétien": VERBEKE, M. G.; IJSEWIJN, J. (eds.) (1972), *The Late Middle Ages and the Dawn of Humanism Outside Italy*. Leuven, Leuven University Press, 57-77.

MARIANA, J. de (1599), *De rege et regis institutione libri III*. Toledo, apud Petrum Rodericum.

MARIANA, J. de (1605), *De rege et regis institutione libri III*. Mainz, B. Lipsius.

MARIANA, J. de (1611), *De rege et regis institutione libri III editio secunda*. Hanau, apud haeredes Iohannis Aubri.

MARIANA, J. de (1619), *Scholia in Vetus et Nouum Testamentum*. Madrid, Ludovicus Sanctius Typographus Regius.

MARTÍNEZ-SICLUNA SEPÚLVEDA, C. (2011), "La teoría del tiranicidio en Juan de Mariana": SÁNCHEZ GARRIDO, P.; MARTÍNEZ-SICLUNA SEPÚLVEDA, C. (eds.) (2011), *Historia del análisis político*. Madrid, Tecnos.

MEJÍA, J. (2007), *Juan de Mariana (1535-1624): un pensador contra su tiempo*. Toledo, Almud.

MERLE, A. (2014), "El *De Rege* de Juan de Mariana (1599) y la cuestión del tiranicidio: ¿un discurso de ruptura?": *Criticón* 120-121 89-102.

NASCIMENTO, S. F. do (2017), "Erasmo de Rotterdam no debate entre o Humanismo, a Escolástica e a Reforma": *Griot: Revista de Filosofia* 16(2) 56-66.

NAUERT, C. G. (2006), "Rethinking "Christian Humanism"": MAZZOCCO, A. (ed) (2006), *Interpretations of Renaissance Humanism*. Leiden, Brill, 155-180.

NIETO IBÁÑEZ, J. M. (2015). "La identidad religiosa en el humanismo bíblico español: Pedro de Valencia y la integración judía e islámica": *Sefarad* 75(1) 65-77.

NOCOŃ, A. (2005), "*Divinarum litterarum studia*: Fenomeno dell'Umanesimo spagnolo": KADŁUBKA, Z.; SŁAWKA, T. (eds.) (2005), *Civitas mentis. Tom 1*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 212-219.

OLMEDO RAMOS, J. (2011), "Semblanza y andanza del Padre Mariana": *Cabeza Encantada, Humanism e-review*.

PHÉLIPPEAU, M-C. (2013 [2013]), "Thomas Morus e a abertura humanista": *MORUS – Utopia e Renascimento* 9 159-175.

SCHINDLER, A. von (2004), "Bullinger und die lateinischen Kirchenväter": *Zwingliana* 31 161-177.

SMOLINSKY, H. (1988), "The Bible and its Exegesis in the Controversies about Reform and Reformation": UFFENHEIMER, B. & GRAF, H. (eds.) (1988), *Creative Biblical Exegesis. Christian and Jewish Hermeneutic through the Centuries*. Sheffield, Reventlow, 115-130.

SOARES, N. de N. C. (1990), "Um ideal humano: política e pedagogia no Renascimento português": *Humanitas* 41-42 121-155.

SOARES, N. de N. C. (1994), *O Príncipe Ideal no Século XVI e a Obra de D. Jerónimo Osório*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.

SOARES, N. de N. C. (1999), "Humanismo e pedagogia: o *De Regis institutione et disciplina* de D. Jerónimo Osório": *Humanismo Novilatino e Pedagogia*. 179-216.

SOARES, N. de N. C. (2020), "D. Jerónimo Osório, Bispo de Silves, e a sua obra de pedagogia política": PIMENTEL, M. C.; PINHO, S. T. de; RESENDE, M. L.; BRITO, M.; MIRANDA, M. (eds.) (2020), *O Humanismo Português e Europeu No 5º Centenário do* Cicero Lusitanus: *Dom Jerónimo Osório (1515-1580).* Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 413-428.

TAYLOR, B.; COROLEU, A. (2010), *Humanism and Christian Letters in Early Modern Iberia (1480-1630)*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

VERBEKE, M. G.; IJSEWIJN, J. (eds.) (1972), *The Late Middle Ages and the Dawn of Humanism Outside Italy*. Leuven, Leuven University Press.

ZANOTTO, P. (2003), "Liberalismo e tradizione cattolica. Osservazioni critiche su Juan de Mariana": *Etica & Politica* 2 1-55.

* * * * * * * * *

Resumo: No seguinte trabalho apresentamos uma análise do fenómeno da exegese bíblica nos humanistas, relativa à obra *De Rege et Regis institutione* do humanista espanhol Juan de Mariana. Atrás de uma breve introdução ao Humanismo e a importância do estudo da Sagrada Escritura, o autor detalha algumas questões relevantes sobre Mariana. Seguidamente continua-se com a análise da presença de explicações e interpretações de passagens bíblicas no primeiro livro *De Rege et Regis institutione* tal como estas se aplicam às ideias de Juan de Mariana sobre o Estado e a legitimidade de depor governantes injustos.

Palavras-chave: Juan de Mariana; *De Rege et Regis institutione*; exegese bíblica; Humanismo espanhol; *speculum principis.*

Resumen: En el siguiente trabajo analizamos la cuestión de la exégesis bíblica entre los humanistas en relación con la obra *De Rege et Regis institutione* del humanista español Juan de Mariana. Tras una breve introducción sobre el Humanismo y la importancia del estudio de las Sagradas Escrituras, el autor presenta algunos datos relevantes sobre Mariana. A continuación procedemos al análisis de la presencia de explicaciones e interpretaciones de pasajes bíblicos en el libro primero *De Rege et Regis institutione*, tal y como estas se aplican a las ideas de Mariana acerca de la gobernanza y la legitimidad de deponer gobernantes injustos.

Palabras clave: Juan de Mariana; *De Rege et Regis institutione*; exégesis bíblica; Humanismo español; *speculum principis*.

Résumé : Dans ce travail, nous présentons une analyse du phénomène de l'exégèse biblique chez les humanistes, dans l'œuvre de l'humaniste espagnol Juan de Mariana *De Rege et Regis institutione*. Après une brève introduction à l'Humanisme et à l'importance de l'étude de l'Écriture Sainte, l'auteur aborde quelques questions pertinentes sur Mariana. Ensuite, nous nous intéresserons à la présence d'explications et d'interprétations de passages bibliques dans le premier livre *De Rege et Regis institutione*, et à l'application de celles-ci aux idées de Juan de Mariana sur l'Etat et la légitimité de destituer des dirigeants injustes.

Mots-clés : Juan de Mariana ; *De Rege et Regis institutione* ; exégèse biblique ; Humanisme espagnol ; *speculum principis*.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28006

O Uraguay, de Basílio da Gama: questões retórico-políticas coloniais entre a Antiguidade e a Modernidade

Basílio da Gama's *O Uraguay*: colonial political and rhetorical issues between Antiquity and Modernity

DREYKON FERNANDES NASCIMENTO / LENI RIBEIRO LEITE[1] *(Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória – Brasil)*

Abstract: This paper brings the first results of a research project on the use of the rhetorical and poetical machinery of Antiquity during the troublesome Portuguese 18th century, as well as its impact on the Portuguese American colony. We propose that the Early Modernity used discursive elements from the Ancient World as an instrument for the practical and symbolic construction of a specific discourse on the conflicts taking place in the colonies, and we take the proem of *O Uraguay*, by Basilio da Gama, as an example for the observation and analysis of this phenomenon.

Keywords: Early Modern Period; Portuguese America; Basilio da Gama; *O Uraguay*; Multilinguismo; Poesia Épica.

Embora participativo do que hoje entendemos por Modernidade, *O Uraguay* (1769), de Basílio da Gama, poema que narra as expedições de Portugal e Espanha contra os Sete Povos das Missões no atual Rio Grande do Sul, responde a um repertório cultural clássico, em que as retóricas e poéticas antigas são atualizadas pela teologia-política de um Estado português pombalino fortemente contrarreformista e antijesuítico, amparadas por uma configuração europeia cosmopolita e multilíngue. Esta observação importa uma vez que todo texto lido fora de seu tempo e do campo cultural que originalmente integrava acaba reduzindo a mero material simbólico o que antes também fora prático; pois o discurso, em suas mais variadas formas, não *reflete* o modelo de sociedade no qual se insere, mas o integra, formando-o e por ele sendo formado. Assim, quando chamamos de material simbólico os resíduos discursivos de um passado reminiscente, não só marcamos o inalienável modelo virtual do discurso, que é a representação ou construção *in absentia* de uma realidade suspensa, mas o movimento natural do tempo de esvaziar dessas repre-

Texto recebido em 12.08.2021 e aceite para publicação em 23.12.2021.

[1] dreykonfer@outlook.com / leni.ribeiro@gmail.com (Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ-2) pelo CNPq).

sentações o seu aspecto prático, que dava vida à sociedade segundo a qual eram produzidas e produziam. Por isso, tudo o que remanesce do passado são materiais simbólicos do que um dia foram materiais práticos, porque o que nos resta são sempre sistemas virtuais do que antes fora também prático[2].

Contudo, com a mesma força com que Hansen nos desvela essas arapucas do tempo, nos aponta para um horizonte propício em direção ao qual seguir com as pesquisas que investiguem o passado — um horizonte no qual o material simbólico se transforme ou seja lido como material produzido com valor de uso, como material prático. Isso não significa criar uma relação direta e objetivamente interpretativa com aquilo que nos chega, reconstituindo, por um *ego* moderno, um *ego* do passado, mas é, antes, "determinar modos como o morto produzia valores de uso em seu tempo, para contrapô-los às apropriações contemporâneas que os desistoricizam"[3]. Quando recepcionamos o passado apenas como material simbólico, não apenas mal compreendemos o funcionamento da virtualidade que remanesce, mas frequentemente enxertamos nossos próprios valores de uso nas lacunas deixadas. Essa desconsideração proposital ou não em relação ao passado foi e é projetada a partir dos românticos, que descarregam nos resíduos do passado alguns projetos culturais com valores de uso exclusivamente presentes, como se o passado fosse a comprovação científica do presente, tempo evoluído. Esse tipo de concepção do tempo, em que a história funciona como um cálculo da consciência humana em sentido progressivo, é um processo que começa em meados do século XVIII e se intensifica a partir do século XIX, com o estabelecimento dos Estados Nacionais e dos diversos projetos civilizatórios europeus[4]. Antes o tempo era compreendido pela máxima ciceroniana da *historia magistra vitae*, que disponibilizava tópicas a combinar-se e recombinar-se em comentários verossímeis, escrevendo o passado no presente, que se reescreveria no futuro. Vergílio, por exemplo, ao pôr na *Eneida* 6.791-5 a bonomia e prosperidade do novo regime augustano, não o faz como se aquele estado presente de coisas fosse original e inédito, mas como o retorno de um estado passado, a Idade Áurea, cuja natu-

[2] HANSEN (1995) 154-5.

[3] *Ibidem* loc. cit.

[4] *Idem* (2006) 13-4.

reza sempre estivera no horizonte futuro de expectativas, pronta para ser (re)experienciada. O mesmo acontece na obra *A batalha de Alexandre em Isso*, do pintor quinhentista Altdorfer, na qual a batalha antiga de Alexandre contra os persas torna-se o experienciado horizonte futuro da luta final entre Cristo e Anticristo[5].

Assim, apropriado pelos cristãos, esse modo de operar a figura do tempo, recebendo aspectos providencialistas, passa a considerar a história como um ente (*ens*), efeito e signo provindo do Ser (*Esse*) genuíno — Deus. Por isso, longe de rechaçar os conhecimentos produzidos pelos antigos, as sociedades cristãs da Idade Média e da Primeira Modernidade acolheram-nos sob a justificativa do tempo como um ente da manifesta Providência divina[6]. Fosse o tempo escatológico ou profético, como na Idade Média, ou prognosticável, como seguiu a razão política dos Estados da Primeira Modernidade, a estrutura temporal ainda permanecia circular (ou com uma capacidade estática de movimentação), cujas *experiências* se projetavam nas *expectativas*, cingindo o *presente* com um horizonte histórico *passado* e *futuro* comum da *historia magistra vitae*, inscrita pelas *Historien.* A *Geschichte*, por outro lado, unificando um coletivo histórico gerenciado pelo movimento do progresso — transcendente à natureza e imanente à história —, não projeta mais um futuro *desejado* a partir das experiências do passado, mas um futuro *desejável* pelo que ainda é desconhecido, acelerando e abreviando a experienciação presente, até roubar-lhe a sua natureza de continuidade pela produção descompassada de materiais desconhecidos, tornando-o, por fim, não-experienciável, já que o tempo torna-se algo de natureza totalmente inédita, em que o desconhecido do futuro rouba ao presente a sua possibilidade de se experienciar como presente[7].

O passado, então, é fabricado em sucessões de rupturas temporais, formando estágios de tempo com progressivas evoluções, segundo os quais o tempo sucessor necessariamente se distingue do antecessor por um salto qualitativo, produzido por uma ruptura, projetando um tempo presente que é sempre privilegiado em relação aos demais, porque é o capaz de olhar para trás e ver o que já foi feito, para, separando o que é presente do que é passado,

[5] Koselleck (2006) 23-24.

[6] *Ibidem* 44.

[7] *Ibidem* 37.

fazer no presente aquilo que ainda não há, o singular ou o original. Típica de uma sociedade burguês-capitalista, dentro da qual tudo é equacionado pelo lucro implicado pelos conceitos de mercado, compra e venda, a originalidade é construída para ser uma mercadoria que passa a ser vendida como mais um produto[8]. Entretanto, impedir um discurso de ser original não é o mesmo que impedi-lo de ser novo, já que a qualidade deste é constituída pela emulação de "esquemas anônimos de representação que repõem, na imitação, os padrões autorizados e sistêmicos da retórica, mas não a expressão das ideias de uma consciência individual e autônoma concorrendo no mercado dos bens culturais"[9]. Sob o regime do discurso retórico, dentro do qual as obras almejavam a novidade, toda enunciação concebia-se como artefato prático e público e, por isso, sem o nosso fetichismo autoral, sem a propriedade sob o objeto cultural por aquele que o produz, embora o possuísse.

As estéticas ou os períodos literários são exemplos patentes de tais princípios epistemológicos românticos e pós-românticos, pois classificam os textos literários em blocos temporais idealmente homogêneos e categoricamente essenciais, de cujos textos são apagadas suas especificidades históricas[10] e nos quais se ignora a realidade heterogeneamente temporal, que faz coexistir em um mesmo texto tempos variados, uma polifonia temporal de modelos artísticos[11]. Essas classificações, adotadas de maneira generalizante a partir do século XIX, tendem a minar a historicidade do autor e da obra, universalizando espacial e temporalmente valores interessados do presente no passado. Em relação aos discursos coloniais latino-americanos, por exemplo, suas categorias escolásticas que integram a pessoalidade "eu-tu" na interlocução dos discursos são substituídas por categorias liberais e psicologizantes de uma sociedade com uma subjetividade burguesa; a orientação metafísica e religiosa da história, própria de uma política católica ibérica que luta contra a heresia maquiavélica e luterana, é substituída por uma história evolutiva, iluminista, liberal, progressista e nacionalista; o *modus operandi* retórico-poético das formas é substituído pela categorização estética como expressão da psicologia do autor,

[8] Hansen (2008) 19-22.

[9] *Idem* (1995) 159.

[10] Lachat (2019) 47.

[11] Hansen (2006) 19.

como antecipação protonacionalista do Estado Nacional brasileiro e com a oposição forma/conteúdo.

Por isso, ao considerarmos as condições materiais de consumo e produção dos discursos coloniais, preferimos assumir termos como "América-portuguesa", "letras" e "práticas" em substituição aos termos "Brasil Colônia" (e seus equivalentes), "literatura" e "estética"[12]. Primeiramente porque a expressão "Brasil Colônia" implica que o sistema cultural estruturante nesse período respondia ao que viria a ser o Estado Nacional "Brasil", e não ao Estado Nacional português colonizador da terra e que, por isso, a orientava material e culturalmente[13]. Segundo porque as expressões "literatura" e "estética" definem regimes discursivos marcados por discursos estritamente escritos e com uma relação ficcional específica em relação aos outros discursos, autonomizando saberes e conhecimentos específicos ao gosto estético, distinguidos autoral e essencialmente de outros. À revelia das estéticas, as práticas letradas coloniais são discursos ora escritos, ora orais, que não estabelecem a distinção "discurso literário ficcional" vs "outros", mas que agem sob uma generalizada retoricização do signo e cujo sistema de representação baseado nos conceitos de imitação/emulação, tópica, modelo/autoridade e tradição impedem a autonomização de saberes e conhecimentos, adaptando-se a pragmáticas hierárquicas, institucionais e informais das mais variadas[14].

O Uraguay, como outros, é um exemplo desse regime discursivo; varia com a emulação de modelos desde a *Eneida* ao poema didático *Praedium Rusticum* (1774 [1706]), do jesuíta Jacques Vanière, de documentos oficiais régios, como a *Relação Abreviada da República [...]* (1757) a preceitos da *Nova Arte de Conceitos* (1718), de Francisco Leitão Ferreira — manual retórico-poético que se reporta a poetas como Camões, Vergílio e Marcial não apenas como *exempla* de lições, mas propriamente como *praeceptores* parelhos a Aristóteles, Cícero e Quintiliano, desautonomizando, portanto, certa pretensão estética ou científica sobre determinado saber. Ou seja, a condição de tal regime se define mais pela negociação de valores e papéis dentro de uma polivalente

[12] *Idem* (1995) 157.

[13] LEITE op. cit. 219-20.

[14] HANSEN loc. cit.

teia discursiva, costurada, especialmente, pela arte retórica, do que propriamente por sistemas de modelos autônomos entre si.

Assim, para que o passado colonial seja trabalhado da maneira adequada, respeitando a verossimilhança de suas representações, devemos analisá-lo segundo "um dispositivo de encenação de duas estruturas verossímeis de ação discursiva"[15], que atenda ao cuidado necessário de se ter o presente enunciativo do pesquisador paralelo ao passado da enunciação e dos enunciados das representações coloniais. Por isso, recomenda-se "reconstituir a primeira legibilidade normativa que aparece formalizada no contrato enunciativo dos discursos"[16], por meio dos referenciais coloniais de que esses mesmos discursos se apropriam, como os discursos formais das instituições régias, as preceptísticas retórico-poéticas entre outros. A arqueologia interpretativa, portanto, se torna dupla: deve ser feita tanto diacronicamente, como sincronicamente. Porque formadas pelos conceitos de imitação/emulação, tópica, modelo/autoridade e tradição, essas práticas letradas devem ser relacionadas, diacronicamente, com os sistemas de representação anteriores que elas trazem e atualizam; sincronicamente, porque devem ser relacionadas com o campo semântico-cultural heterogêneo que formam e integram, a fim de especificar sua historicidade de modo plausível e não como uma prova viciosa da nossa consciência histórica contemporânea.

Analisá-las sincronicamente significa também não cerrar os olhos para o campo cultural europeu e, por consequência, de suas colônias, que disponibilizava uma realidade discursiva multilíngue obliterada pela ascensão dos Estados Nacionais, aliada aos projetos culturais românticos e pós-românticos[17]. O próprio *O Uraguay* integra essa rede de textos multilíngues, contendo em suas laudas versos não apenas em português, mas também em francês e em latim, os quais, apesar de estarem subscritos na forma de notas, não deixam de dar corpo à obra e, até mesmo, feição ao que a caracterizaria genericamente. E essa interação entre as línguas clássicas e vernáculas apresenta-se de modo tão profundo e intrincado, que até em sua faceta sintáticos-

[15] Hansen (2006) 22.

[16] Hansen op. cit. 23.

[17] Leite op. cit. 224-7.

-semântica conseguimos inferir trocas, além da morfossemântica, o que nos leva a reavaliar o impacto da Antiguidade em uma série de discursos arbitrariamente desqualificados e picotados, relegados de sua conformação prática.

Retórica e poética clássicas: *O Uraguay* como um moderno poema antigo

Como o tradicional *epos* vernacular português, *O Uraguay* é todo composto em decassílabos de ocorrências sáficas e heróicas, cujo verso era entendido como a translação vulgar do hexâmetro datílico greco-latino[18], metro antigo próprio à épica segundo as autoridades de Aristóteles (*Po.*, 1459b-1460a), Horácio (*Ars*, 73-4) e Quintiliano (*Inst.*, 10.1.48-9). Mas, como ressaltam as autoridades antigas de Aristóteles (*Po.*, 1447b; 1449b) e Quintiliano (*Inst.*, 10.49-50), as quinhentistas e seiscentistas de Vóssio (*Poeticarum Institutionum Libri Tres*, 3.1.1-5.) e Antonio Lulio (*De Oratione*, 7.5) e as setecentistas de Freire[19] e Verney[20], a natureza particular de um poema não é definida exclusivamente pelo *metro* no qual ele é composto, mas também pelo *modo* e pelo *assunto* de que trata. Logo, o poema épico é aquele que, em *modo misto*, articula tanto a voz narrativa de quem narra como a voz das personagens de que narra, e que trata de *ações* e de *caracteres ilustres*, o que Basílio da Gama perfeitamente segue no proêmio de seu poema, narrando não sobre um indivíduo comum, mas sobre o general Gomes Freire de Andrade, herói de grandes feitos ao libertar as terras portuguesas da sedição jesuítica.

Freire[21] divide as partes quantitativas da épica em seis, *título*, *proposição*, *invocação*, *narração*, *dedicação* e *epílogo*, integrando o proêmio a *proposição* e a *invocação*, que soem coadunar-se em uma única parte, e a *dedicação*. Apresentamos aqui o proêmio de O *Uraguay*, que será objeto de nossa análise, dividido em suas partes:

Fumão ainda nas desertas praias [Início da proposição]
Lagos de sangue tepidos, e impuros,
Em que ondeão cadaveres despidos,
Pasto de corvos. Dura inda nos valles
O rouco som da irada artilheria.

[18] Freire op. cit. 164.
[19] Freire op. cit. 165.
[20] Verney (1746) 236-7.
[21] Freire op. cit. 186.

Musa, honremos o Heroe, que o povo rude	[Invocação]
Subjugou do Uraguay, e no seu sangue	
Dos decretos reaes lavou a affronta.	[Fim da proposição]
Ai tanto custas, ambição de imperio!	
E vós, por quem o Maranhão pendura	[Início da dedicação]
Rotas cadeias, e grilhões pezados,	
Heroe, e Irmão de Heroes, saudosa, e triste,	
Se ao longe a vossa America vos lembra,	
Protegei os meus versos. Possa em tanto	[Fim da dedicação]
Acostumar ao voo as novas azas,	
Em que hum dia vos leve. Desta sorte	
Medrosa deixa o ninho a vez primeira	
Aguia, que depois foge á humilde terra,	
E vai ver de mais perto no ar vasio	
O espaço azul, onde não chega o raio.	

Ao analisarmos o proêmio sob as categorias poéticas de Freire, encontramos, porém, versos (como o 1.9 e 1.14 e seguintes) cuja correspondência não se encaixa às suas lições, compelindo-nos a buscá-las, agora, em manuais retóricos. Na *Retórica* (1414b-1416a), Aristóteles escreve que o proêmio ou prólogo é o início do discurso, em que se prepara o caminho para o que se segue, introduzindo o tom do discurso e o que se narrará. Porque originário do epidítico, o proêmio tende a reservar-se para o elogio ou censura de algo, e a buscar a benevolência e a atenção do público a partir de temas importantes. Na *Retórica a Herênio* (1.6-7), encontramos lições muito parecidas: no proêmio, primeiramente, se deve definir o gênero da causa para, em seguida, deixar o ouvinte dócil e benevolente. Torna o ouvinte dócil aquele que expõe brevemente a súmula da causa e que chama a atenção, tratando de matéria importante, nova e extraordinária; torna o ouvinte benevolente aquele que diz algo sobre a sua pessoa, sobre a de seus adversários, sobre a do próprio ouvinte ou sobre a matéria mesma. Coadunado à tradição, Quintiliano (*Inst.* 4.1.1-34) afirma ser o proêmio o começo ou a parte do discurso em que se expõe a causa antes de se ingressar no assunto, para que se angarie desde já a benevolência, a docilidade e a atenção do público, tornando-o favorável às demais partes. A benevolência deve ser desenvolvida a partir do ouvinte, daquele que fala ou da causa que se comenta, e a docilidade e a atenção do ouvinte se, com brevidade e clareza, apontar o assunto de que tratará, devendo parecer novo, grande, horrível, ou passível de se tornar exemplo. E, por fim, segundo Verney, deve o poeta ou

orador propor ao princípio um breve argumento de toda a narração, prometendo coisas grandes, mas devendo conter uma só ação principal, e jamais começar pelo princípio da vida de quem se fala, mas por meio de alguma ação famosa que empreendeu em meados de sua vida, "da-qual com artificio particular, fazem recuar o leitor, até os primeiros trabalhos do-seu eroe. Uma dificuldade excita outra: demaneiraque o leitor nunca se-cansa, na leitura"[22].

Com o auxílio da retórica oratória, as partes do proêmio de Gama, pois, se tornam mais claras. Antes de declarar a causa do discurso, Gama abre o poema com cinco introdutórios versos, cuja matéria de cada período anuncia uma das duas causas tradicionalmente tratadas no *epos* pós-vergiliano, o homem e a guerra, com os v. 1.1-3 correspondendo ao homem e os v.1.3-5 à guerra. Os homens tratados por Gama têm relação direta com os homens tra-tados por Camões, porque, além dos barões assinalados, o poeta quinhentista anuncia (*Os Lusíadas*, 1.1-16) que também cantará aqueles "Reis que foram dilatando/ A Fé, o Império, e as terras" e aqueles soldados que "por obras valerosas/ Se vão da lei da Morte libertando". A quintilha inicial de *O Uraguay*, por ser uma prolepse da guerra derradeira cantada no fim da mesma obra, in-dica que os "cadaveres despidos" são os muitos soldados portugueses e es-panhóis mortos na cruenta batalha. Porém, ao contrário de imitar fiel e servil-mente Camões, que diretamente anuncia os homens que canta, Gama constrói uma écfrase do que, no poema camoniano, corresponderia a "aqueles que por obras valerosas/ Se vão da lei da Morte libertando", isto é, aos soldados que, não obstante suas ações preclaras, ruíram malfadados no campo de Marte. Mas, em uma perspectiva macro, tanto Gama quanto Camões usam do mesmo modelo antigo de *epos*, o vergiliano, que instaura como distintivo genérico da épica o tratamento do homem (*vir*) e da guerra (*arma*): *arma virumque cano*. Porém, no proêmio da *Eneida*, Vergílio anuncia que cantará apenas um *vir*, o seu herói Enéias, sem exceder a outros; mas o poeta não deixa de fazê-lo em meio à própria diegese poética, divulgando dentre a narração que seu poema também há de cantar os admiráveis guerreiros que dignamente morreram em combate, tal como Niso e Euríalo (Verg., *Aen.*, 9.446-9), tal como Lauso (Verg., *Aen.*, 10.791-3). Assim, embora o proêmio de *Os Lusíadas* e, por consequência, de *O Uraguay* excedam

[22] VERNEY op. cit. 237.

aos *arma virumque* do proêmio da *Eneida*, não excedem à *inuentio* épica programada pelo *epos* vergiliano, já que todos os três poemas compreendem matéria equivalente, mas elaborada e disposta de modos diferentes, demonstrando-nos a elegância do artifício por trás dos movimentos simultâneos de permanência e atualização de uma estrutura como a tradição clássica.

O interessante, porém, é a amplificação ecfrástica de que Gama lança mão para, logo na abertura de seu *carmen*, evidenciar não o *locus amoenus* esperado para seu poema, mas a sua transfiguração em *horridus* pela qualidade do mesmo homem e da mesma guerra. Assim, em sucessivo acúmulo de elementos, Gama nos situa do primeiro homem de que trata ("cadaveres"), descrevendo a sua condição ("despidos"), o seu feito ("pasto de corvos") e o lugar em que se encontra ("nas desertas praias, onde "fumão ainda" "lagos de sangue tepidos, e impuros"). O mesmo ocorre às armas da guerra, cujo acúmulo de elementos nos situa sobre o que são ("artilheria"), descrevendo a sua condição ("irada"), o seu feito ("rouco som") e o lugar em que se encontram ("dura inda nos valles"). O *locus* bucólico, naturalmente *amoenus*, torna-se *horridus* pela inserção das armas e dos homens, que são, respectivamente, monstros de ferro e fogo e cadáveres inumados e desfigurados. A qualidade de *horridus* de tal *locus* ganha ainda mais *euidentia*[23] quando os versos marcam, peremptoriamente, a natureza recentíssima do assunto, pois eles "Fumão ainda nas desertas praias" e "Dura inda nos valles", dando esse efeito de paralelismo e consecutividade entre o tempo do leitor e o da diegese, que ganha em vivacidade pelos tempos verbais no presente do indicativo, intensificados pelos advérbios temporais ainda/inda. Por isso, Gama não pede para que *cante* a musa ou para que com ele o faça, uma vez que não há necessidade de puxar da memória extraordinários feitos de um passado longínquo, mas a convida para que *honrem* os novos feitos de um herói, como benemérito para uma graça de ações ilustres de que seu tempo ainda desfruta os efeitos.

Ainda na invocação/proposição, continua a amplificação e enumera os motivos que toma para seu poema, anunciando causa nova e notável (1.6-8). Aqui, novamente o homem, mas agora parelho ao *vir* vergiliano e ao barão assinalado camoniano, subverte em *horridus* o *locus* ao realizar a ação de *lavar*

[23] Cf. QUINTILIANO (*Inst.*, 6.2.32.).

com *sangue*. Em seguida, tece uma sucessão de *captationes benevolentiae*, censurando o inimigo em 1.9; pedindo ao ouvinte que seja bom e dócil e proteja dele os versos (1.10;12-4); ilustrando a gravidade do próprio assunto (1.10-1); e, por fim, favorecendo à sua própria pessoa (1.14-20).

Sobre a imagem da águia nesses últimos versos, ela é particularmente importante porque, fundindo em uma mesma imagem emulações da *Eneida* (5.213-9) e da *Guerra Civil* (7.477-9), Gama nos apresenta a sua trajetória nas letras, alegorizada na águia que, deixando "o ninho a vez primeira", torna-se pedestre por medo de alçar voo. No entanto, ao tomar forças para fugir "á humilde terra", tão alto voa que, ultrapassando o azul do céu, observa de cima, no vácuo ou no éter onde sequer há raios, o próprio céu, abaixo. Gama, como a águia, temeu as alturas quando se lançou às letras, e pisou o chão por um bocado de tempo, produzindo apenas obras de tom medíocre, como odes e sonetos. Agora, porém, alça voo com sua épica e se pretende às alturas, ultrapassando os céus ao chegar aonde não vai o raio. Essa mesma imagem aparece em Vergílio (*Aen.*, 5.213-9), que compara o desempenho náutico do timoneiro Mnesteu ao de uma pomba que, embora vá primeiramente ao chão ao deixar o doce ninho, logo alça voo, rompendo o céu e voando impassível pelo éter. Na passagem específica da comparação, Mnesteu participa de uma regata, na qual exige de seus homens não a vitória, mas que evitem a vergonha de chegarem por último. Comparando-o a uma pomba, Vergílio ressalta a ligação dos troianos com Vênus, já que a pomba era a ave relacionada à deusa anadiômena. A importância de tais efeitos retóricos para a obra já é bem conhecida, porque a *Eneida*, além de buscar vincular a origem do povo romano aos enéadas, busca dignificá-lo como divino ao vincular os enéadas à deusa Vênus. Em *O Uraguay*, porém, a alegoria da ave busca como efeito dignificar não o povo romano, mas o próprio poeta que erige a obra. Assim, representando-se como uma águia, ave simbolicamente importante para os romanos, e superando o poder de alcance dos raios, representação do poder do rei dos deuses e símbolo do poder do antigo mundo, Basílio se põe como partícipe e rival da cultura e tradição antigas. Contudo, não é na imagem vergiliana que encontramos esse desafio à tradição antiga e um objeto que chega às alturas, onde não vai o raio, mas sim na lucaniana, segundo a qual, em meio à batalha de Farsália, o rumor da guerra é tamanho, que ultrapassa o éter, onde nem mesmo o poder de Júpiter, seus

raios, tem domínio. Gama, ao lançar-se como rival das autoridades que imita, posiciona-se como emulador de uma tradição antiga que intenta superar e observa, com o seu *O Uraguay*, de cima, como soe fazer o vencedor a um inimigo derrotado, solicitando, ao fim, que "Possa em tanto/ Acostumar ao voo as novas azas". Essa última *captatio benevolentiae* arremata o proêmio com um duplo elogio, porque, ao enaltecer a si mesmo no momento em que, há poucos versos, solicitara a proteção do seu ouvinte, o elogio direcionado a si acaba laureando, pelo seu prisma retórico, o próprio ouvinte, pois o protegido está sempre abaixo das forças de seu protetor. Apesar de Basílio se encontrar na estância máxima dos domínios celestes, seu ouvinte está ainda mais alto, protegendo-o de entre as formas do empíreo céu.

O Uraguay como um poema bilíngue: um horizonte de trocas entre as culturas antiga e moderna

Além do decassílabo heróico, destaca-se na leitura de *O Uraguay* a disposição de seus versos diversa ao modelo camoniano das oitavas com oitava-rima, sendo desprovido de divisão estrófica e, quanto às rimas finais, todo branco. Isso, porém, não sugere um rompimento com a tradição épica, à vanguarda do que se produzia, conforme uma leitura romântica dessa escolha. Na verdade, o poeta busca ser ainda mais clássico, emulando a disposição poética do *epos* antigo. Todo poema épico escrito em latim ou grego, incluindo os modernos, tais como a *Africa*, de Petrarca, o *Arcitinge*, de Cataldo Sículo e o *De Gestis Mendi de Saa*, de José de Anchieta, eram compostos em um único bloco estrófico, dividido exclusivamente pelas seções dos cantos, sem qualquer tipo de rima. Basílio da Gama, apesar de erigir seu poema em língua portuguesa, não deixa de negociar valores e funções com a língua latina. Discutimos aqui o português de um Estado que se legitimou como império também por vias linguísticas, principalmente recuperando o latim clássico dito "degenerado" pelos copistas e monges da Idade Média, remontando a uma possível descendência direta do latim clássico. Ou seja, se os romanos, povo imperial, assim o eram devido à *dignitas linguae latinae*, os portugueses, descendentes do povo romano, também devem ter no português a *dignitas linguae latinae* e, por isso, terem igualmente um mecanismo de legitimação imperial, como um povo imperial[24].

[24] Osório (1976) 43-51; *Idem* (1992) 479-83.

Assim, logo no primeiro verso, temos a colocação do advérbio "ainda" logo após o verbo "Fumão", e essa estrutura se repete no quarto verso, em que outro "ainda" novamente aparece logo após o verbo "Dura". No latim[25], advérbios como *quoque*, *quidem*, *etiam* etc. vêm sempre imediatamente após o termo a que referem, exatamente para modularem reforçativamente o que viera antes, como acontece nos versos de Gama, intensificando a durabilidade da ação que modulam. Em lógica parecida, temos o "em tanto" no verso 1.14 (mas também no verso 1.58, por exemplo), que, funcionando como uma conjunção de mesmo valor sintático que *autem*[26], também não costuma aparecer na primeira posição sintática. Isto é, tanto o advérbio reforçativo "ainda" (*etiam*), como a conjunção opositiva "em tanto" (*autem*) no poema basiliano costumam respeitar a ordem sintática do latim, que estabelece a sua colocação em segunda posição sintática, sendo incomum aparecerem na primeira posição. Mas advérbios do tipo *itaque*, que em *O Uraguay* assumem a forma da conjunção "Desta sorte" (v. 1.16), costumam vir sempre na primeira posição sintática, como também no poema.

No segundo verso do poema, temos outro tipo de colocação sintática típica no latim[27], que é a de genitivo entre os termos a que se refere, em especial entre um substantivo e um adjetivo[28], evidenciada pela colocação do complemento nominal "de sangue" entre o substantivo "Lagos" e os adjetivos "tepidos" e "impuros". Esse tipo de disposição enriquece a leitura do verso, uma vez que, incorporado como um genitivo, "de sangue" funciona como uma fonte na linha sintática, irradiando ou transferindo as suas qualidades para os termos entre os quais se interpõe, mas também mediando ou relacionando as categorias compartilhadas entre si. Centralizado entre os termos referidos, ao mesmo tempo em que se desdobra, volta a se unir com o todo, ligando a natureza de um lago às ideias de tepidez e impureza, já que só são "Lagos de sangue" porque "tépidos" e "impuros" e só são "tépidos" e "impuros" porque "Lagos de sangue". O genitivo "de sangue", portanto, congrega, ao redor de si, os termos a que se refere, tanto visualmente pela natureza sintática, como

[25] Allen; Greenough (2014) §599.

[26] Cf. Lourenço (2019) 275-7.

[27] Allen; Greenough op. cit. §598.

[28] Devine; Stephens (2006) 371.

conceitualmente, pela natureza semântica. O mesmo acontece em outras partes do poema, como no verso 1.106 com "Dignos do grande Pai ambos os filhos", cujo genitivo "do grande Pai", centralizado entre os termos a que se refere, irradia na forma do predicativo do sujeito "Dignos" a sua qualidade de grande Pai (referindo-se ao coronel Francisco Antônio Cardoso de Menezes, governador da colônia) e na forma do nome "filhos" a sua natureza de pai, mediando um e outro porque "ambos os filhos" só são "Dignos" porque filhos "do grande Pai" e são "ambos os filhos" "do grande Pai" apenas porque "Dignos" dele. Além disso, essa interação entre o português e o latim se torna ainda mais dinâmica se pensarmos que, na língua clássica, ao contrário de uma estrutura de genitivo, o mais adequado seria uma estrutura de ablativo, como em *ambo filii digni magno Patre*, já que o adjetivo *dignus, -i* solicita complemento em ablativo. No entanto, como no português o complemento nominal de "digno" se dá em uma forma mais próxima à de genitivo, Gama, respeitando a forma compelida pelo português, transpõe a ela, contudo, não a sua disposição originária de ablativo, mas a de genitivo, levando-nos, por isso, a decodificar o verso segundo uma função retórica de genitivo, e não mais de ablativo.

Retornando ao proêmio, ainda no segundo verso vislumbramos outras estruturas caracteristicamente latinas. Um substantivo, quando acompanhado de um adjetivo de tipo qualitativo, costuma vir sempre anteposto a esse adjetivo[29], mas quando acompanhado de um adjetivo que expressa tamanho ou quantidade, costuma vir sempre posposto[30]. Assim, é natural à ordem sintática latina escrever *lacus cruoris tepidique impurique*, assim como o faz Basílio da Gama na ordem sintática do seu verso português "Lagos de sangue tepidos, e impuros", haja vista que os adjetivos que usa para acompanhar o substantivo são qualitativos. Há outros que, parecendo fugir à regra, respondem, na verdade, a outras mais complexas, dado que há um conjunto de fatores que determinam a posição dos sintagmas genitivais em relação à cabeça do sintagma em latim[31]. Os adjetivos, por exemplo, acompanhados de um substantivo dentro de um sintagma preposicionado e que, no latim, cor-

[29] Faria (1958) 313-8.

[30] Allen; Greenough loc. cit.

[31] Mclachlan (2012) 292.

responderia ao de alguns ablativos, ao dativo e ao genitivo, vêm, de maneira quase absoluta, antepostos aos substantivos que acompanham, independentemente de seu tipo, como em "nas desertas praias" (v. 1.1), "da irada artilheria" (v. 1.5) e "á humilde terra" (v. 1.18).

A proposta de analisar uma obra sob o horizonte do multilinguismo não é pretender sobrepujar uma língua à outra, mas afirmar a existência das duas em um mesmo espaço e tempo para, em seguida, inquirir a condição de seu contato e suas trocas, ao, por exemplo, Gama escolher assentar a vulgar língua portuguesa em um gênero tradicionalmente trabalhado em grego ou em latim até para os modernos[32].

A teologia política da Contrarreforma: a sacramentação do Estado português pela retoricização da Igreja Católica

Outro verso cuja disposição sintática parece reforçar o dito anteriormente é "Rotas cadeias, e grilhões pezados" (1.11), em que "Rotas", sendo adjetivo qualitativo, deveria estar posposto ao substantivo a que se refere, enquanto "pezados", por ser um adjetivo de quantidade, deveria inversamente anteceder ao substantivo referido. O que se observa é uma estrutura quiasmática, cara ao engenho retórico-poético da Antiguidade[33]. Esse é ainda o verso no qual Gama nos apresenta, pela primeira vez em uma nota, a barafunda cometida pelos jesuítas nas colônias américo-portuguesas, nota que não apenas justifica formal e conceitualmente o verso, mas que também é ela mesma sustentada e provada pela *práxis* do mesmo verso. Leiamo-la:

> *Os Indios lhe [ao general Francisco Xavier de Mendonça Furtado] devem inteiramente a sua liberdade. Os Jesuitas nunca declamárão contra o cativeiro destes* miseraveis racionaes, *senão porque pretendião ser só elles os* seus Senhores. *Ultimamente forão, nos nossos dias*, nobilitados, e admitidos aos cargos da Republica. Este procedimento honra a humanidade.[34]

Consideramos as notas como parte integrante da obra, tanto quanto os versos que as encimam. Por meio das notas, Basílio da Gama não apenas gerencia os mecanismos básicos de representação, mas também fortalece a natureza do argumento em discussão, demonstrando dele a verdade conjugada nos dois

[32] BLOEMENDAL op. cit. 7.

[33] ALLEN; GREENOUGH loc. cit.

[34] GAMA (1769) 2. Grifos nossos.

modelos discursivos básicos de verossimilhança — a prosa e a poesia. Quando Gama chama os indígenas das colônias de "miseraveis racionaes", ele instantaneamente marca a natureza desses homens, como também a natureza da batalha, a natureza de seus inimigos e a natureza da conquista portuguesa. A natureza do *ser* distingue-se entre o *ser racional* e o *ser bruto*. O ser humano, por ser dotado de *entendimento*, é ser racional, distinto dos outros seres, como os animais, que, pela sua natureza desprovida de entendimento, são brutos. E um homem se distingue de outro homem por meio dos *conceitos*, os quais, sendo a "língua do discurso", quem melhor os utilizar e melhor os entender "he quasi Anjo pelo idioma"[35]. E para que um ser se mostre sujeito de *razão* e *intenção*, só pode fazê-lo externamente por meio da palavra. No entanto, além de ser racional, o homem pode ser *discreto* ou *rude*, *avisado* ou *néscio*, *erudito* ou *tosco*, *urbano* ou *incivil*, a depender do tipo de discurso que expuser, com as suas individuais intenções e razões subscritas. Os discretos, avisados, eruditos e urbanos são aqueles cujos discursos "se restrinjaõ a algũs dictames; para que as imagens do pensamento sejaõ lingua, em que cada um se communique como Anjo", isto é, para que os homens se tornem engenhosos como os anjos, para que consigam exteriorizar os conceitos o mais aproximadamente do que são no entendimento, "dando a conhecer, que o homem engenhoso, tinha mais de angelico, que de humano"[36]. Independentemente da qualidade de um homem, ele é ser racional e de entendimento, faculdade intelectiva divina e participativa do plano celeste[37]. Sobre o entendimento humano, preceitua Francisco Leitão Ferreira:

> *Admiravel creatura o homem! porèm mais admiravel o entendimento do homem! Admiravel creatura o homem, por ser hũa semelhança de Deos, viva estatua do Creador, fim daquelle grande principio, remate de suas obras, baliza da natureza, vicedeos do mundo, summario de perfeyções, & epilogo do creado.*
>
> *Porèm mais admiravel o entendimento do homem por ser rayo da luz divina, sol do pequeno mundo, & pela nobreza da alma, & qualidade da especie, orizonte, que medea entre Deos, & Anjo: aquelle o homem, & este o seu entendimento.*
>
> *Mas qual sem o seu entendimento, fora o homem hum titulo inutil, huma denominação superflua, como deu a entender Cicero:* Homines quidam non re, sed nomine homines, *tal sem suas operações seria o entendimento, huma potencia sem*

[35] Ferreira (1718) 11.

[36] *Ibidem* 11-2.

[37] *Ibidem* 268-9.

> *fruto, huma faculdade sem ministerio, que tornaria os homens semelhantes, senaõ indistinctos dos brutos, sem apprehensaõ para o conhecimento, sem juizo para as eleyçoens, & sem discurso para os raciocinios. Esta occupaçaõ pois do entendimento he taõ necessaria no homem, que cessando, ou faltando no exercicio, deyxa o homem de parecer o que he, & parece o que só naõ devia ser; deyxa de parecer racional, & só parece sensitivo; fica na cathegoria de bruto, ou a elle semelhante.*[38]

Logo, o entendimento é a faculdade intelectiva que determina tanto a natureza do homem em ser racional, quanto a qualidade do homem como epílogo do Grande Princípio ou Causa Primeira, isto é, do homem como ser de intenção ou vontade porque a vontade é a única razão de Deus[39]. Portanto, "O entendimento é nossa fortaleza" divina na terra e a razão o que "Deu o remédio Deus" e pelo qual o povo "seja ou por bem levado, ou Constrangido"[40]. Definido isso, pois, fica claro o sentido subjacente à afirmação "Os Jesuitas nunca declamarárão contra o cativeiro destes *miseraveis racionaes*, senão porque pretendião ser só elles os *seus Senhores*"[41]. A escravização ou aprisionamento dos indígenas comentada por Gama é mais do que física: é uma sujeição da vontade pelo domínio do entendimento alheio[42]. Ou seja, não há maior dominação na terra que a sujeição do entendimento, que é relicário divino onde se instala a vontade, potência máxima da obediência do homem. Gama recupera o *locus communis* do homem como ser racional para tratar dos indígenas, pois, assim fazendo, ele, por refração de uma representação dos indígenas, representa os jesuítas como criaturas ainda mais perversas, porque são aquelas que não apenas dominam o entendimento alheio sem a sacramentação divina, mas, sobretudo, as que, o fazendo, tornam-se rivais do próprio Senhor por querer com ele competir o mando ou a orientação da vontade do seu rebanho. Não satisfeito, Gama arremata essa demonstração lógica e retórica com a dissolução desse mal ou perversão da verdade e da virtude do bom e do bem, porque "Ultimamente [os indígenas] forão, nos nossos dias, *nobilitados, e admitidos aos cargos da Republica. Este procedimento honra a humanidade*"[43]. Ao lermos o fechamento da nota seguido de tamanhos efeitos representativos, a codificação de

[38] *Ibidem* 52-3. Grifos nossos.

[39] Cf. Ferreira (2000) 318.

[40] *Ibidem* 315.

[41] Gama loc. cit. Grifos nossos.

[42] Ferreira op. cit. 363-4.

[43] Gama loc. cit. Grifos nossos.

tal arremate se torna mais fácil, pois é a solução positivamente cumulativa do cálculo dos conceitos-chaves de entendimento, vontade, obediência, sujeição, sacramentação, razão etc., que aqui se dão por meio da República, isto é, por meio do Estado.

Em estudo sobre Vieira, Alcir Pécora escreve que a *vontade* do homem em chegar à Graça devia ser análoga à *vontade* de Deus no momento da Criação e da Encarnação, que "Voluntariamente nos criou, voluntariamente nos remiu, voluntariamente nos conserva, sustenta e governa, e tudo quanto faz ou não faz é voluntariamente"[44], supervalorizando a figura do homem e a sua tarefa providencialista ao relacionar o valor do arbítrio absoluto do Ser ao do homem em chegar à Graça. Diferentemente do que ocorre na geração eterna, em que o Pai gera o Filho e conjuga o Verbo *necessariamente* quando se conhece, o laço entre Deus e os homens se estabelece por uma *escolha*. O Pai ama os homens segundo uma *escolha* desinteressada, cujo único propósito é estender à humanidade a participação no seu Ser divino, amor maior porque impulsionado pela razão de uma *vontade* livre. A glória exclusiva da humanidade é ser objeto de uma escolha amorosa do Ser, a que nada obriga senão o mesmo amor. A essa qualidade volitiva do Ser e do ente, Vieira adiciona o elemento afirmativo de uma *ação engajada* que, segundo Pécora, não existia com força até então, mas que já encontramos sugerida em autores precedentes, como no humanista Antonio Ferreira, segundo o qual não basta apenas estimar o que é de Deus, "o bem geral", mas ensejá-lo nas circunstâncias[45]. Na *unio mystica* tradicional, a experiência com o divino acontecia mediada por um *raptus* perpetrado pela Graça. Para Vieira, porém, essa característica extática da relação entre o divino e o humano é preterida por uma doutrina prática de ações afirmativas no cotidiano[46], o que é patente no texto de Gama, pois essa união ativamente engajada com Deus dá-se precisamente pelo agregamento dos indígenas aos cargos e afazeres públicos. Assim, a relação com o divino passa a ser marcada, sobretudo, pela afirmação engajada de uma *vontade santificada* e não mais exclusivamente pela *experiência individual ascética* lograda por um santo.

[44] VIEIRA *apud* PÉCORA op. cit. 80-1.

[45] FERREIRA op. cit. 411.

[46] PÉCORA op. cit. 83-4.

No entanto, não basta haver uma *vontade* e uma *ação* se não há uma sacramentação litúrgica cotidiana e jurídica que medeie a relação entre a ordem terrena e a transcendente, a que se ocupará a Igreja[47], reconduzindo a *vontade* individual, entregue à pressão cega dos apetites, a uma ordem ético-teológica coletiva na forma de uma *hierarquia institucional* ou de um *Estado*[48]. Dessa forma, submetendo-se à *vontade* divina representada na ordenação eclesiástica, o homem teria a sua própria *vontade* coincidente com a de Deus, maquinaria teológica que projeta o *consentibile* da *unio mystica* em um modelo de monarquia ou Estado absolutista cujo "Princípio" é Deus e cujo "Príncipe" é a cabeça que o sucede nela. A Igreja, nesse contexto, funciona não apenas como um organismo vivo de *vontades individuais* coletivizadas em *vontade comum*, mas também como privilegiada instituição capaz de mobilizar a presença divina no mundo dos homens[49].

Falta, porém, a figura primordial que dirija as *vontades individuais* coletivizadas em *vontade comum*, o que, ao fim, leva Vieira a escrever, em seu sermão "Voz Primeira Obsequiosa", de 1649, que os reis, enquanto *persona idealis*, são deuses, embora mortais enquanto *persona personalis*. Assim, a identidade do rei torna-se inegavelmente análoga à de Cristo uma vez que ambos são deuses encerrados em propriedade humana e, assim como Cristo pela ação visível da Eucaristia une o homem à divindade, assim o rei conjuga a *vontade individual* de seu povo em *vontade comum* divina. Organizados pela comunhão de uma *vontade coletiva* divina, dirigida pelo rei e sacramentada pela Igreja, todos realizam finalmente o último e único desejo divino, que é o de santificação humana como substância perfeitamente análoga ao Ser único de Deus.

Embora acentuados em Vieira, já em Antonio Ferreira vislumbramos a presença desses elementos retórico-teológico-políticos, antes próprios de uma Igreja Católica contrarreformista que exclusivamente da Companhia de Jesus. Assim, apesar do aspecto declaradamente antijesuítico do governo de Pombal, o sistema teológico-político que orientava os discursos trabalhados retoricamente ainda continuou muito próximo ao da Companhia de Jesus, já que a matriz do sistema era a Igreja Católica. Um exemplo objetivo disso é

[47] *Ibidem* 90-3.

[48] *Ibidem* 95.

[49] *Ibidem* 98-9.

O Uraguay, obra leiga carregada dos modelos teológico-políticos da Igreja Católica, porque ela suscita não a rusga entre leigos e jesuítas, mas, radicalmente, entre reformistas e contrarreformistas. Assim, o trecho final da nota ao verso 1.11 do poema soluciona a perversão jesuítica por meio da admissão dos indígenas à razão ou ao corpo místico do Estado português, já que, submetendo-se à vontade do rei, os indígenas estariam se submetendo à própria vontade de Deus, e, por isso, estariam "nobilitados" exercitando a mais pura razão, porque segundo uma vontade própria de serem livres, sendo servos de Deus, isto é, sujeitos ao Estado português sacramentado pela Igreja na forma de um corpo místico de ações coletivizadas, sendo "admitidos aos cargos da Republica", porque "Este procedimento honra a humanidade".

Logo, o verso 1.11 do poema basiliano é a representação poética do que, na nota, é a sua representação prosaica. As "Rotas cadeias, e grilhões pezados" são a representação imagética da dominação jesuítica da vontade dos indígenas. As rotas cadeias representam as doutrinas e a própria influência jesuíticas, que àquele tempo se desgastavam como instituição de poder homogêneo nos reinos ibéricos; os grilhões pesados representam o jugo da vontade dominada, quando os jesuítas escravizaram a fortaleza racional dos indígenas — o seu entendimento. Por isso Gama não apenas denuncia a sedição jesuítica pela imagem evocada da representação pela palavra, mas também pela disposição da palavra, sustentando, pela *práxis* desse verso, o arranjo exemplar do tripé retórico *inventio*, *dispositio* e *elocutio*. Eles se entrelaçam em tamanho nó que desatá-lo sem pulverizar o fio por completo é impensável. Por isso a *ratio* do verso, isto é, a sua lógica natural de adjetivo qualitativo suceder o termo que acompanha e o quantitativo antecedê-lo, está completamente invertida, desordenada: a razão do verso é homóloga à razão do indígena dominada pelas leis e doutrinas jesuíticas — desproporcional, desarmônica, ilógica, inverossímil. A doutrina da Companhia está tão invertida à razão natural das coisas, como está a vontade dos indígenas, genuflexa à razão da Companhia que, inclusive, recrudesce a qualidade de *horridus* do *locus* descrito por Gama, já que as "Rotas cadeias" e os "grilhões pezados" são mais um dos tipos de *arma* que o poeta narra e que, centrais, subvertem o tom do *carmen*. Além disso, pelos adjetivos estarem no início e no fim do verso, sendo estas as duas posições de maior destaque segundo a hierarquia

sintática latina[50], o foco é todo deles, destacando-se, portanto, a degradação da Companhia pelo tempo e a gravidade da prisão dos indígenas, amplificando não apenas a perversão jesuítica, mas, em medida proporcionalmente inversa, o valor da ação do Estado português na libertação daqueles povos, intensificando a sua natureza ilustre.

Considerações finais

Apesar do exíguo tamanho em relação às epopéias antigas e modernas, *O Uraguay* de Gama não deve em nada às suas irmãs. Urdindo as unidades retórico-poética e teológico-política, a obra se projeta como arquitetura prismática, porque multifacetada, e panóptica, porque de cada face se assiste ao todo. Essa força alicerçante vem à tona quando tiramos o texto de sua suspensão material-simbólica, intumescendo seus modelos representativos com aspectos práticos de seu passado. Assim, longe de responder a demandas fora de seu tempo como as das estéticas literárias e dos projetos românticos e pós-românticos, Basílio da Gama escreve imerso nos valores e nos sistemas de representação de seu tempo. Por isso a necessidade de analisá-lo segundo os seus próprios códigos de significação, para que a investigação se sustente em sua própria força e, principalmente, para que ganhe valor de uso, tornando-se verossímil. Uma enunciação decorosa, isto é, validada como enunciação, deveria formar um discurso agudo, composto por conceitos engenhosos (unívocos e universais), plasmados na Antiguidade clássica, linguística e retórico-discursivamente. O conhecimento de várias línguas era, mais que um aparelho de distinção socioeconômica, um aparelho tanto teológico-político como retórico-poético, pois era por meio do multilinguismo que um homem era mais exemplarmente homem, significando que era de engenho mais angélico que mortal; e a retórica segue como articulador a partir do qual se torna possível excitar, de uma só vez, diversas ideias no entendimento por meio da linguagem, poupando o trabalho de proferir muitas palavras, ainda que não seja possível dizer tudo.

[50] ALLEN; GREENOUGH op. cit. § 597-8.

Referências bibliográficas

ALLEN, J. H.; GREENOUGH, J. B. (2014), *Allen and Greenough's New Latin Grammar for Schools and Colleges.* Carlisle, Dickinson College Commentaries.

BASSETO, B. F. (2016; 2017). *Quintiliano: Instituição oratória*. 5 tomos. Campinas, Editora Unicamp.

BLOEMENDAL, J. (2015), "Introduction: bilingualism, multilingualism and the formation of Europe": J. BLOEMENDAL (coord.) (2015), *Bilingual Europe*: *Latin and vernacular cultures, examples of bilingualism and multilingualism c. 1300-1800*. Leiden; Boston, Brill, 1-14.

CAMÕES, L. de (2018), *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

DEVINE, A. M.; STEPHENS, L. D. (2006), *Latin Word Order. Structured Meaning and Information*. Oxford, Oxford University Press.

FARIA, E. (1958), *Gramática Superior da Língua Latina*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica.

FERREIRA, A. (2000 [1598]), *Poemas Lusitanos*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

FERREIRA, F. L. (1718), *Nova Arte de Conceitos que com o Titulo de Licções Academicas Na publica Academia dos Anonymos de Lisboa, Dictava, e Explicava o Beneficiado Francisco Leytam Ferreyra, Academico Anonymo,* 2 tomos. Lisboa, Oficina de António Pedrozo Galram.

FREIRE, F. J. (1759). *Arte Poetica ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico,* 2 tomos. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.

GAMA, J. B. da (1769), *O Uraguay*. Lisboa, Regia Officina Typografica.

HANSEN, J. A. (1995). "Práticas Letradas Seiscentistas": *Discurso* 25 (1995) 153-84.

HANSEN, J. A. (2006), "Letras coloniais e historiografia literária": *Matraga* 18 (2006) 13-44.

HANSEN, J. A. (2008), "Notas sobre o gênero épico": I. Teixeira (ed.) (2008), *Multiclássicos: Épicos.* São Paulo, Edusp, 17-91.

HORÁCIO, *Ars Poetica*. Disponível em: https://latin.packhum.org/loc/893/6/0#0. Acesso em: 10 de julho de 2021.

KOSELLECK, R. (2006), *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos,* trad. W. P. MAAS; C. A. PEREIRA. Rio de Janeiro, Contraponto.

LACHAT, M. (2019), "Letras e literatura: continuidades e descontinuidades": *Revista USP* 121 (2019) 45-60.

LEITE, L. R. (2019), "Leitura e literatura no Brasil Colônia: esquecimentos e apagamentos dos séculos XVI ao XVIII": *Contexto* 36 (2019) 210-38.

LOURENÇO, F. (2019), *Nova Gramática do Latim*. Lisboa, Quetzal.

LUCANO, *Bellum Civile*. Disponível em: https://latin.packhum.org/loc/917/1/0#9. Acesso em: 10 de julho de 2021.

LULIO, A. (1558), *De Oratione Libri septem: Quibus non modò Hermogenes ipse totus uerumetiam quicquid ferè à reliquis Græcis ac Latinis de Arte dicendi traditũ est, suis locis aptissimè explicatur*. Basileia.

MCLACHLAN, K. (2012), *Verborum ordo – ordo verborum: the placement of the dependent genitive in Classical Latin.* D. Phil in General Linguistics and Comparative Philology. Linacre College, Oxford.

NUNES, C. A. (2016), *Vergílio: Eneida*. São Paulo, Editora 34.

OSÓRIO, J. A. (1976), *Crítica e humanismo no Renascimento*: Conferência apresentada na Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, 23-51.

OSÓRIO, J. A. (1992). "Humanismo e história": *Humanitas* 44 (1992) 461-83.

PÉCORA, A. (1990), "O desejado": A. NOVAES (coord.) (1990), *O desejo*. São Paulo, Companhia das Letras; Funarte, 399-414.

PÉCORA, A. (2016). *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos Sermões de Antonio Vieira*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

RELAÇÃO Abbreviada da Republica, que os Religiosos Jesuitas das Provincias de Portugal, e Espanha, estabeleceraõ nos Dominios Ultramarinos das duas Monarquias, e da guerra, que nelles tem movido, e sustentado contra os Exercitos Hespanhoes, e Portuguezes. Formada pelos registros das Secretarias dos dous respectivos principaes Comissarios, e Plenipotenciarios; e por outros Documentos authenticos (1757).

SEABRA, A; FARIA, A. P. C. (2005), *[Cícero]: Retórica a Herênio*. São Paulo, Hedra.

VALENTE, A. M. (2008), *Aristóteles: Poética*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

VANIÈRE, J. (1774 [1706]), *Praedium Rusticum*. Mathurinensium, Jos. Barbou.

VERBEKE, D. (2015), "Neo-latin's interplay with other languages": *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, S. KNIGHT; S. TILG (coord.) (2015). Oxford: Oxford University Press, 27-40.

VERNEY, L. A. (1746), *Verdadeiro Método de Estudar para Ser util à Republica, e à Igreja: Proporcionado ao estilo, e necessidade de Portugal*, 2 tomos. Valensa, Oficina de António Balle.

VÓSSIO, J. G. (1647). *Poeticarum Institutionum Libri Tres*. Amsterdã, Ludovico Elzevirio.

* * * * * * * * *

Resumo: Este artigo é resultado de um projeto de pesquisa que buscou observar o uso da máquina retórica e poética da Antiguidade durante o conturbado período pombalino português e seu impacto na América Portuguesa. Entendemos que a Primeira Modernidade utilizou-se dos elementos discursivos legados pela Antiguidade como instrumento de construção prática e simbólica de um enunciado acerca dos conflitos que se desenrolavam nas colônias, e usamos como exemplo de análise e observação deste fenômeno o proêmio do poema *O Uraguay*, do autor luso-brasileiro Basílio da Gama.

Palavras-chave: Primeira Modernidade; América Portuguesa; Basílio da Gama; *O Uraguay*; Multilinguismo; Poesia Épica.

Resumen: Este artículo es el resultado de un proyecto de investigación que pretendía observar el uso de la maquinaria retórica y poética de la antigüedad durante el agitado periodo pombalino portugués y su impacto en la América Portuguesa. Entendemos que la Primera Modernidad utilizó los elementos discursivos legados por la Antigüedad como herramientas de construcción práctica y simbólica de una declaración sobre los conflictos que se desarrollaban en las colonias. Para tal fin, empleamos como ejemplo de análisis y observación de este fenómeno el proemio del poema *O Uraguay*, del autor luso-brasileño Basílio da Gama.

Palabras clave: Primera Modernidad; América Portuguesa; Basílio da Gama; *El Uraguay*; Multilinguismo; Poesía Épica.

Résumé : Cet article est le résultat d'un projet de recherche qui se proposait d'observer l'utilisation de la rhétorique et la poétique de l'Antiquité durant la période portugaise pombaline très agitée et son impact sur l'Amérique Portugaise. Nous pensons que la Première Modernité a utilisé les éléments discursifs légués par l'Antiquité comme instrument de construction pratique et symbolique d'un énoncé sur les conflits qui se déroulaient dans les colonies, et nous avons pris comme exemple d'analyse et d'observation de ce phénomène le proemium du poème L'*Uraguay*, de l'auteur luso-brésilien Basilio da Gama.

Mots-clés : Première Modernité ; Amérique Portugaise ; Basilio da Gama ; *L'Uraguay* ; Multilinguisme ; Poésie Épique.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28009

Apropiación de la tragedia griega en la literatura hispanoamericana: el caso Elena Garro

Appropriation of the Greek tragedy in Hispanic American literature: the Elena Garro case

ETHEL JUNCO / CLAUDIO CÉSAR CALABRESE[1] *(Instituto de Humanidades. Universidad Panamericana. Campus Aguascalientes — México)*

Abstract: We start from the Greek tragedy as a genre that assumes and fixes the great myths of the tradition to establish intertextuality with Elena Garro's dramas; the tragic paradigm is applied to expose the vision of women according to time and space. The author uses the timelessness of the myth to update the notions of destiny, death and guilt in order to show its validity. The tragic model delimits the historical interpretation in a deterministic framework, in which the author postulates a pessimistic view of the female condition that she considers immobile despite the supposed evolution of cultures. The process examines the causes to induce criticism.

Keywords: Greek tragedy; Elena Garro; myth; reception; social criticism; gender.

Mito e historia

La tragedia griega, al tomar motivos y personajes del mito arcaico, definirlos y proyectarlos, ofreció a la cultura occidental un cauce en el cual expresar ideas y emociones centrales y constantes; por ello, el retorno a modelos mítico-poéticos es necesario cada vez que se quieren señalar obstáculos que atentan contra el desarrollo humano. Los temas que acogió el gran drama clásico, y que de Grecia pasaron a los momentos centrales de la historia, del mundo romano al clasicismo europeo, sintetizan la cuestión de las humanidades y contienen su legado: se trata del desafío del hombre que busca su identidad en medio de las potencias del destino y de las fuerzas, a menudo irracionales, interpuestas por los demás hombres. La encrucijada de todo protagonista trágico se afinca en la problemática dioses-orden. Los límites de su mundo social, la *pólis* que define los *nómoi*, condiciona un modo de existencia; pero las normas humanas son temporales y no siempre acogen las leyes de los dioses. La tragedia lleva a escena un cuestionamiento ue invalida, o al menos

Texto recibido el 19.07.2021 y aceptado para publicación el 23.12.2021.

[1] ejunco@up.edu.mx/ ccalabrese@up.edu.mx.

relativiza, las normas hasta entonces avaladas, dramatizado como conflicto interno del protagonista; al imponer la controversia, moviliza el sistema de ideas que sustenta la comunidad. El movimiento dramático argumenta en favor y en contra hasta alcanzar máxima tensión, resuelta con la muerte sacrificial del héroe, que reinicia el tiempo disponiendo para un nuevo orden.

Desde sede arcaica y apolítica, la tragedia habla al presente histórico, considerando problemas propios de la ciudad democrática (Easterling 1985: 9). Entre esos problemas, se presenta la cuestión femenina. La reinterpretación de los mitos por parte de los poetas griegos fue libre (DE ROMILLY 1997: 171) y ofreció lecturas tan originales que dan perspectiva a un enfoque de género; tal el caso de Esquilo y su lectura matriarcal del conflicto en la *Orestíada* (ZEITLIN 1984: 159 y ss) y de parte significativa de la producción de Eurípides, cuya visión acerca las mujeres históricas al perfil de las heroínas míticas (POMEROY 1990: 75).

La obra de la escritora Elena Garro (PUEBLA, 1916 - CUERNAVACA, 1998) no se puede ignorar cuando se analiza el estatuto de la sociedad mexicana de mediados del siglo XX. Al igual que en la tragedia griega, los personajes femeninos irrumpen como contra-modelos de los patrones comunitarios, subvirtiendo lo establecido (ALLAN 200: 161 y ss). A través de las épocas, se confirma la forma teatral como ámbito institucionalizado para formar al ciudadano (NANCY 1984: 112).

El teatro de Garro apela a núcleos rígidos e incuestionables de su cultura que, extendidos en el tiempo, se normalizan sin visibilizar su asimetría y su intrínseca inmoralidad. Ante esta preocupación, los tópicos de la tragedia le resultan estratégicos: el carácter inexorable del destino, la imposibilidad de simplificar el conflicto, la innegociable personalidad del héroe, su conciencia misional frente al conjunto social, la tensión de las partes y la inalcanzable conciliación (GUTIÉRREZ DELGADO 2019: 65). Las mujeres de Garro, estudiadas ampliamente, son personajes icónicos (GALLO 1995; BUNDGARD 1995; MORENO 2019) que exploran los espacios del poder y de la violencia asumidos como fatalidad nacional.

La presencia de opuestos irreductibles a través del tiempo —indios y blancos, campesinos y hacendados, mujer y varón, religión y superstición, tradición e ideología— ponen la bases del conflicto irreductible. La acción

heroica localizada en los marginados, que levantan lenta pero firmemente su voz, lleva a la toma de conciencia; la confrontación desatada mide fuerzas y pide sacrificios. Las heroínas de la tragedia ática y de las piezas de Garro exponen la pregunta por una idea de mujer, por encima de nociones de raza, ciudadanía, género, posición social, educación, que debería ser apropiada a un contexto democrático. Sin embargo, ambos corpus, tan lejanos en el tiempo, denuncian sociedades semejantes por la invisibilidad de lo femenino (MURNAGHAN 2005: 234).

Teatro en Grecia, teatro en México

La reflexión religiosa, política y antropológica que lleva el legado griego a su máxima expresión pasa por los textos de la tragedia ática (SCHLESINGER 1963; ALSINA 1971; RODRÍGUEZ ADRADOS 1972; MILLS 1997; SEGAL 1986); en ella, se debate y confirma la herencia mitológica, se definen las fronteras de la justicia, se seleccionan y entronizan los valores, se purifica la identidad religiosa, se precisan los alcances de la verdad humana, se confrontan las formas de convivencia y se yerguen y abaten modelos de relaciones interpersonales, proponiendo avanzadas nociones de colectividad y sororidad.

Al tomar como referencia un segmento de relato mítico o un perfil de personaje bien conocido por los espectadores, se hace posible la concentración del mensaje en un proceso, centrado en el tiempo histórico actual, por ejemplo, la consideración de un hecho público —acto de gobierno, acción bélica, decisión jurídica— o de un hecho intelectual —revisión de ideas circulantes en el debate filosófico. La reinterpretación del presente según cauce mítico remite lo particular de cada experiencia a su carácter esencial, a fin de rectificar y orientar los procesos personales y sociales (LEFKOWITZ 2007: 9). Así mismo, el mito se afinca en las revisiones de los poetas las cuales consolidaron perfiles heroicos que quedaron como verdaderos ideales a lo largo de los siglos y en cuyo nombre se sintetiza una postura ante la existencia (SNELL 1994: 143).

Del mismo modo que el espectáculo dramático se resguarda del tiempo profano —el espacio está presidido por el sacerdote de Diónisos— y se reserva a un momento augural del ciclo cósmico —la primavera— la forma teatral a lo largo del tiempo conservó un halo de intimidad y de personalización; la representación dialoga con el espectador, individualizando su *agón*, proceso de viaje interior que hará posible la catarsis; el antiguo espacio sagrado

se traslada a la interioridad del espectador y el antiguo tiempo, que predice renacimiento, se traslada a la contemporaneidad. Bajo esta doble condición renovada, la tragedia aparece como senda reflexiva apta para repensar las construcciones culturales activas. Por encima de los límites aparentes, que ubica el auge del género trágico en un breve segmento de la historia, insistimos en la validez de la forma para interpretar todo tipo de eventos en los cuales dos fuerzas polemizan por el control del cosmos.

Elena Garro compuso dieciséis piezas de teatro, conocidas por el público entre los años 1958 y 1964; destacó extraordinariamente como dramaturga y como narradora (Beltrán Félix 2016: 9). Su obra se cataloga en el teatro mexicano de la postrevolución, adscribiendo a una postura crítica de los regímenes oficiales y de los imperativos sociales que postergan y someten al grupo mayoritario de la población mexicana (Rosas Lopátegui 2008; Prado 1992; Gutiérrez De Velasco 1992). Para formalizar su voz poética asume la tradición literaria local, la española y la occidental, en particular, observando las posibilidades teórico-políticas que le ofrecía la tragedia griega (Garro Y Schmidhuber 2016).

A partir de la consideración de la tragedia como matriz de género literario, describiremos la correlación que ofrecen algunas piezas de teatro de Elena Garro, quien retoma motivos trágicos con intertextualidad móvil. Así como los poetas griegos evocan en los antiguos mitos una cultura común, en la renovación que propone nuestra autora se reconoce que el paradigma trágico puede ser aplicado para analizar la visualización de la mujer en su situación presente (Zweig 1993), en especial porque en la actualización histórica no prevalece el valor del acontecimiento singular o aislado, sino su eficacia prototípica. Lo trágico de la historia, entonces, es primordialmente su sentido mítico, es decir, que el alcance de los hechos ha sido asignado desde un origen arcaico por fuerzas ignoradas que tensan el carácter humano (Calabrese 2018). El modelo configurado por la tragedia ofrece un conjunto de arquetipos para su identificación, que pueden ser reubicados en espacio y tiempo específicos, transportados de marco religioso y consolidados por el modelo socio-evolutivo de la razón ilustrada. La obra teatral de Garro contribuye a llevar a cabo ese proceso, expresando su originalidad en los acentos que marca.

Proponemos una lectura en relación —cauce griego, desarrollo mexicano— de cuatro obras: *Un hogar sólido (UHS), Los pilares de doña Blanca (LPDB), Andarse por las ramas (APR), La señora en su balcón (LSB), Los perros (LP)*, en las cuales haremos hincapié en la función de la heroína, que protagoniza cada una de las obras elegidas.

UHS evoca la muerte de una joven de treinta años que desciende a la cripta familiar, platica y recuerda episodios de cada pariente y juntos se preparan para el juicio, en una atmósfera de confusa religiosidad; el eje está en la reflexión de la joven ante su propia vida, la declaración de sus deseos simples e imposibles dado el marco social. *LPDB y APR* se aúnan en presentar lo dramático lúdicamente. Las vidas de las protagonistas están igualmente sometidas al dominio familiar y masculino, dentro del cual ellas juegan, disimulan y tratan de escapar; la imaginación es el recurso de fuga, pero también de retorno a la realidad, porque no es capaz de vencer los estatutos racionales y sirve para enfurecer el control desafiado. *LSB y LP* no permiten ilusión alguna y exponen con crueldad la cerrazón del conflicto: la vida sin derecho a la libertad de elección; en el primer caso, la mujer se encuentra consigo misma en sucesivas edades de su vida y reproduce ante los interlocutores masculinos sus vanos intentos por hacerse comprender; en el segundo, la violación de una niña de doce años, consecuencia del capricho del macho del pueblo, acarrea la pérdida de la inocencia y el repudio general, a la vista de un entorno dominado por el miedo. Ya sea en el espacio del matrimonio, apropiado a una sociedad organizada, como en el mundo relegado de la pobreza, la violencia extermina a la mujer. Todas estas protagonistas están muertas en vida.

Como en la tragedia griega, en el teatro de Garro prevalecen los personajes femeninos que no tienen protagonismo en la sociedad; tras su testimonio ficcional, inician el cuestionamiento de formas consuetudinarias. El modelo de mujeres de Garro alerta sobre una sociedad cuyos estatutos masculinos potencian la insatisfacción de la mujer (DES BOUVRIE 1990: 29 y ss).

El destino, la muerte y el tiempo

Para establecer las analogías, elegiremos solo tres nociones: el destino, la muerte y entre ambos, el tiempo. Las dos primeras, como aportes míticos, y la tercera aplicada particularmente por nuestra autora.

La dupla destino-dioses es polo indispensable en la forma mítica para operar la relación y la confrontación con el héroe; englobamos en la acepción de "destino" el poder de dominio de los dioses, conscientes de su diferencia en contexto griego. Recordamos que hay tragedia cuando cae una voluntad superior bajo nombre de divinidad o de determinación anónima sobre un ser humano, imponiéndole un desafío existencial; la desigualdad de fuerzas que llevará a la caída heroica (Lesky 1973: 389), sin embargo, regenera la historia desde la potencia renovadora del mito. La conclusión confirma que el tránsito trágico es necesario y opera como rito de purificación de las energías históricas. Los dioses de la mitología, con su antropomorfismo y su psicología traducida estéticamente, se fusionan con una noción de destino impersonal —*Moira, Ker, Anánke*— ante la cual deben someterse; ese límite, que arrastra igualmente a todos, no evita el enfrentamiento y, de hecho, promueve la comprensión (STEINER 1991: 12). El héroe no busca la victoria sobre lo irreversible, sino expresar su desaprobación ante ello. Así como las genealogías de los dioses evolucionan, así el orden humano avanza correctivamente. Esta idea habilita a la forma trágica para entrar en el tiempo y cuestionar las instancias que pueden rectificarse.

En la tragedia clásica, los dioses representan la legalidad del cosmos, el secreto del ritmo de funcionamiento de la naturaleza y de los hombres; son metaforización de la justicia y del registro que debe atenderse para evitar los desequilibrios del *thymós*. La voluntad divina amonesta cuando se percibe quebrada; lo manifiesta a través de una acción restauradora, que exige un mediador especial, tan digno como las leyes que defiende y tan arrollador como las energías que pretenden abatirlo. La comprensión propuesta por la tragedia requiere un tránsito que va desde la percepción de una culpa impuesta por el destino, impersonal o generacional, a la disolución en la muerte; dicho de otro modo, el destino se manifiesta como culpa que debe ser expurgada.

De ahí que la muerte sea el paso indispensable para sellar la respuesta del héroe, que ha percibido el paso del destino y cuya conciencia no puede quedar indemne. Conocimiento y acción son las condiciones de conversión del hombre común en héroe trágico; los demás, como conjunto que asiste a los mismos acontecimientos, pero no los comprende en profundidad, pueden seguir viviendo para incorporar, a su tiempo, la enseñanza. Pero el primero

es específicamente aprendizaje trágico, mientras que el segundo es dato para la reflexión histórica. La muerte en sí no es el componente fatal del drama, como sí lo es el ámbito previo, que nuclea percepción del destino, medición de fuerzas y forma de confrontación. La muerte es válida porque es el signo de coherencia del héroe con su causa.

Entre ambos ejes, opera el tiempo, como medida de adaptación. En la relación mito-drama se hace relevante porque somete los hechos extra-temporales a razones históricas.

El manejo del tiempo es una de las notas diferenciales de la literatura garriana; ya en su primera gran novela, *Los recuerdos del porvenir* (1963), los meandros por los que transitan los distintos tiempos, su contacto o paralelismo, su posibilidad de reacción y de esperanza, trazan las coordenadas de interpretación. De modo semejante, en sus piezas teatrales el tiempo opera como el componente que alterna verosimilitud, negación y liberación. Al igual que en el uso de los trágicos, nunca se trata del tiempo sincrónico, sino de un no-tiempo que guarda, como en un eterno presente, las condiciones que se quieren cuestionar. En el teatro de Garro apenas se confirma la contemporaneidad por contextualizaciones culturales —calles, comidas, vestimentas, lejanas alusiones a un suceso; nunca hay precisiones que delimiten, sino solo alusiones a instantes detenidos en un espacio —cripta, casa familiar, comedor, habitación, balcón. La autora inmoviliza el tiempo cronológico, privándolo de su potencia de cambio. Contrapuestamente, habilita otro modo del tiempo, de presencia mucho más activa, que aúna pasado anhelante y presente cerrado: es el tiempo de la memoria. Con esta dimensión, se produce el quiebre lógico de la linealidad, la simultaneidad y la prospectiva; todas las temporalidades coinciden en un presente mítico que demora el instante y se cierra al futuro (Knapp 1990: 72).

La autora traslada a sus protagonistas a un eterno presente de la imaginación, donde pueden cuestionar lo acontecido. Este procedimiento, que ubica el tiempo del mito en la memoria personal, es propio de Elena Garro (Jiménez De Báez 1988: 96 y ss.); la suspensión del tiempo cronológico y objetivo por otro recurrente se emparenta con la forma de entender los ciclos cósmicos en la tradición pre-hispánica.

En las piezas leídas, el destino se representa con imágenes inmóviles y sólidas: las losas de una cripta (*UHS*), los pilares de un castillo (*LPDB*), un

plato de sopa todos los días a la hora exacta (*APR*), la memoria repetida de sí (*LSB*), el vestido que debe ser planchado para la fiesta (*LP*); todos sintetizan la condena de las protagonistas y operan como el centro de un círculo que atrae hacia sí los demás significados. Las aparentes diferencias entre los elementos, productos de la fantasía o de la vida doméstica, se unifican en la función que asumen; son tópicos cuyo caudal simbólico se proyecta como clave de interpretación de la obra (JUNCO & CALABRESE 2019: 296).

Dentro del cerco de la muerte, el destino se muestra duplicado porque arrastra su sanción al más allá (*UHS*); representa la persecución de los sueños que, sin alcanzarse, acaban acumulados en la muerte. En la pieza, el encuentro en la cripta familiar de tres generaciones, no causa temor, sino más bien acoge los dolores de la vida. La muerte es el lugar natural de aquellos cuyos sueños superaron a sus circunstancias; la heroína, Lidia, desaparece mientras busca hacer un verdadero hogar, mismo que le ha sido negado con las condiciones mínimas de amor.

Los personajes femeninos saben lo que está por venir; pero funcionan como Parcas inverosímiles a los ojos de los demás; en *UHS*: "¿Por qué son tan impacientes las mujeres? ¡Siempre anticipándose a lo que no va a suceder! (GARRO, 2016, p. 3) y especialmente en *LP*: "No quiero oír palabras viejas en boca nueva. No quiero que los días pasados ahoguen a los días nuevos […] ¡Cállate, no tientes al poder! No digas lo que no debe decirse." (GARRO 2016: 164-165).

Con atmósfera de juego infantil (*LPDB*) el destino se muestra en su estructura interna, formado por convenciones, pactos e ilusiones, nunca por acciones eficaces. De este modo, la apariencia sustituye la historia. La protagonista se sabe encerrada; vive en una "torre, rodeada por una muralla sostenida por enormes pilares" (GARRO 2016: 15) desde donde juega diversas alternativas de escape, pero no asume ninguna: "Nunca podré salir, ni bajar de esta torre. Mi marido la construyó para guardarme. Catorce muros que envuelven otros catorce muros me defienden" (GARRO 2016: 15). La heroína desafía al destino, en el coqueteo con sus pretendientes, pero no lo enfrenta cuando el amor verdadero viene a reclamarla. La respuesta al amor implica su absoluta sinceridad, fuera de los muros, que también son decisión personal: "Si te miraras en [los espejos vírgenes] encontrarías el rostro que perdiste por haberte

reflejado en espejos contaminados […]" (GARRO 2016: 19). El modo trágico aumenta porque la protagonista ha pactado con su condena, por más que superficialmente la resista. Por eso, la destrucción total del orden previo arrasa con ella: "¡No hay torre! ¡No hay Blanca! ¡No hay Rubí! Todo era el reflejo de un espejo. Ahora se ha roto y ya no somos más." (GARRO 2016: 20).

La casa familiar es uno de los escenarios más macabros para las heroínas de Garro, independientemente de las condiciones socio-culturales. Así, en la rutina de la comida y del horario, donde parece que los riesgos se contienen, surge la forma más contundente de destino cerrado (*APR*); la heroína ocupa su lugar en la superficie, pero resguarda la posibilidad de vida en su imaginación: "¿Ha pensado usted, don Fernando de las Siete y Cinco, en dónde se meten los lunes? En siete días no sabemos nada de ellos." (GARRO 2016: 35). Mientras el esposo y padre ordena el mundo con los términos asequibles de la materialidad, la demanda femenina radica en un contradiscurso que provoca la lógica del amo. Las palabras construyen una realidad paralela —un gis rojo para dibujar su escape— que impone la imaginación como contracara del destino; como si no tuviera miedo a la caída "andarse por las ramas", paradójicamente, es su lugar seguro: "Las ramas son la verdad", responde la esposa cuando el marido le increpa que "Irse por las ramas es huir de la verdad." (GARRO 2016: 37).

La misma situación se replica en ambientes marginales de pobreza e incultura, cuyos miembros están determinados por ejercicios de poder; la autora se enfoca en las decisiones femeninas sobre el propio cuerpo (*LP*), así como en la ignorancia del entorno que teme expresarse y perder lo poco que tiene. En este caso, los personajes femeninos son eslabones pasivos de una cadena recóndita signada por la repetición, no personal sino genérica; su historia se limita a la violencia continua y a la negación de la libertad. Generaciones humanas se atan en esta sumisión: "Desgraciado el que se quede afuera de los días señalados, porque será señalado por la desgracia" (GARRO 2016: 163). La mujer funciona como la cautiva que se toma en sacrificio. Las causas se han perdido u olvidado, porque lo que pudo ser ritual, en el presente es sinrazón: "Tú sabes que nunca falta quien le ayude en los caprichos […] Ninguna palabra sirve para borrar un capricho." (GARRO 2016: 165). El destino toma forma en la voluntad del varón, aceptada como inevi-

table: "Ya es hombre hecho, ya trae sus designios formados." (GARRO 2016: 167). La historia solo se resuelve en la multiplicación infausta de acciones de victimarios salvajes sobre víctimas degradadas: "¡Así será la suerte de la mujer, por estas tierras de Dios! (GARRO 2016: 175).

Otro de los escenarios del destino es la memoria (*LSB*); la vida retorna sucesivamente para insistir en que no se ha cumplido tal como se deseaba. "[…] desde niña ando en busca de ese muladar en el que han tirado lo hermoso." (GARRO 2016: 87). De ese modo, la nostalgia de sí se vuelve enemiga de la esperanza: "Cuál fue el día, cuál la Clara, que me dejó sentada en este balcón, mirándome a mí misma […]? (GARRO 2016: 83). Las escenas de lo antiguo no solo establecen la contraposición con el presente, sino que confirman, tras el paso del tiempo, una voluntad adversa; la pregunta por el pasado sirve como proemio del suicidio. Todos los modelos humanos se identifican al sostener una visión de la existencia conveniente solo a la supervivencia pragmática. El pasado tiene valor catalizador porque expone la incomprensión de la heroína: "Yo quiero el amor, el verdadero […] el amor que se reconoce sin necesidad de que nadie más lo reconozca." (GARRO 2016: 89). La memoria es el espejo del mismo deseo reiterado en las distintas edades de la vida y, en cada una, rechazado por el destino impuesto: "Este mundo es malvado y aparente. Detrás está el otro mundo maravilloso. Y detrás del tiempo de los relojes está el otro tiempo infinito de la dicha!" (GARRO 2016: 92).

Todas las heroínas entran en escena para mostrar sus causas y morir (*LP)*: "La mujer apartada, la que avergüenza al hombre, las que carga las piedras y recibe los golpes, la que apaga la lumbre en la cocina con sus lágrimas" (GARRO 2016: 170). Dejan como testimonio un modo de ser, que muestran pasivamente, pidiendo su consideración; ante los cánones establecidos, son ignoradas o ridiculizadas (*LSB*): "Quieren que vivamos en el mundo redondo que nos aprisiona. Pero hay el otro, el mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego que nos devora". (GARRO 2016: 87). Quien busca otro destino y considera que puede forjarlo con la lógica de la imaginación y de los sentimientos, tienta a la muerte y debe salir de los límites marcados. En consonancia con el modelo mítico, hay una idea de destino circular que, instalado en la vida, no puede superarse. Para Garro, la determinación socio-cultural Inmanente pesa como destino trascendente sobre la historia; no solo domina

la actualidad, sino que fatalmente puede permanecer, si no surgen héroes que lo enfrenten.

En todos los casos, la ruptura del destino cíclico se sustancia con la muerte (*LSB*): "Es cierto que ya he huido de todo. Ya solo me falta el gran salto para entrar en la ciudad plateada. Quiero ir allí, al muladar en donde me aguarda con sus escalinatas, sus estatuas y sus templos, temblando en tiempo como una gota de agua perfecta, translúcida, esperándome, intocada por los compases y las palabras inútiles." (GARRO 2016: 93).

La losa de la tumba divide los tiempos (*UHS*), aunque en su valor simbólico, protege de la muerte anterior y provee una alternativa en la espera eterna. La muerte se vuelve hogar, fuera del tiempo histórico, que ha mostrado su incapacidad para cambiar: "¡Un hogar sólido! ¡Eso soy yo! ¡Las losas de mi tumba! (GARRO 2016: 13). La muerte es el punto final del destino; así lo asume la protagonista (*LPDB*) que ha coqueteado con el fin anhelado desde la opresión de la suerte recibida: "¡Amo el fuego! Soy como las salamandras: no me quema." (GARRO 2016: 16); tentar a la muerte en sus juegos limítrofes —amantes que la requieren ante la vigilancia del esposo— vivir en el espacio de la mentira y del riesgo anticipan su caída en la muerte. Así, la forma contundente en que se presenta el fin es como una conflagración total que solo deja ruinas de lo que fue, modo de confirmar su invalidez: "¡Que arda la torre! ¡Que arda la ciudad! ¡Arde, Blanca, arde!" (GARRO 2016: 17).

A la muerte se accede por vías fantásticas (*APR*): "El lunes somos nosotros, estrellas caídas en la noche del domingo. Algunas caen en las aceras, otras a media calle, otras en los balcones" (GARRO 2016: 41), o por vías contundentes (*LSB*): "Ahora sé que sólo me falta huir de mí misma […] Eso debería haber hecho desde que supe que existía. Me hubiera evitado tantas lágrimas. Eran inútiles otras fugas. Sólo una era necesaria." (GARRO 2016: 93). La localización del destino en el balcón y en el acto de evocación de la vida como límite (*LSB*) avizora la frontera de la muerte. El balcón no es el mero presente, sino el espacio simbólico en el cual la voluntad de la heroína se ha quedado mirando, el lugar de frontera que procura un paso, si no superador de la circunstancia, sí al menos de pasaje hacia la propia libertad. Sintetiza la única decisión, que en el texto toma forma en el sacrificio.

En la pieza *LP*, el vestido que la niña debe planchar para presentarse en estado óptimo de pulcritud, implica el renunciamiento la hegemonía de su cuerpo y la entrega a una fuerza que, luego de poseerla, la lanza denigrada a un mundo donde siempre estará marginada: "¡No quiero ponerme el vestido rosa! […] ¿Usted nunca ha tenido miedo? ¿A usted nunca la ha acechado un animal? (GARRO 2016: 164-165). El vestido es la mortaja, como la posesión el paso a la muerte. En ese sentido, hay una doble muerte: la del pasaje por la violación y la de la permanencia en una sociedad en la que, según señala la experiencia de la madre, siempre será marginal: "Eso quiere. Dejarte en carne viva, para que luego cualquier brisa te lastime, para que dejes tu rastro de sangre por donde pases para que todos te señalen como la sin piel, la desgraciada, la que no puede acercarse al agua, ni a la lumbre, ni dormir en paz con ningún hombre" (GARRO 2016: 170). Ninguna de esas dos formas de muerte da paso a una libertad ulterior; luego del paso del varón, la mujer queda menguada. La gravedad del mismo hecho en el mundo de los desamparados es que la mujer no podrá gozar ni siquiera de las apariencias, como sucede con aquellas de posiciones sociales acomodadas (*UHS*, *LSB*, *APR*).

Como componente original garriano e inserto en su cosmovisión, la muerte no representa el fin de la conciencia; luego de su paso, los deseos incumplidos se presentan tan demandantes como en vida. La memoria, que retiene la experiencia del dolor, duplica la condena del sujeto trágico. La muerte es el espacio-tiempo en el cual aún puede situarse una quimera, nota compartida con los héroes trágicos que suplican a los dioses y a sus formas sensibles —sol, día, isla, tierra patria— los amparen con mejor fortuna que la obtenida en vida. Las despedidas heroicas, vueltas soliloquios para el espectador, ofrecen el único punto en que el héroe es totalmente libre, tanto de las influencias de los dioses que lo han llevado hasta ahí, como de sus congéneres que no son capaces de dimensionar su sufrimiento. De modo ambivalente, las tramas de Garro, que contextualmente se insertan en la religiosidad oficial, muestran dos posturas: por un lado, la imaginería cristiana contiene y permite una esperanza difusa, no en resarcimiento del dolor, sino en permanencia; es decir, hay una eternidad aunque sea para seguir recordando. Por otro lado y activando la noción cíclica de la religiosidad autóctona, el tiempo actual es todo el tiempo, sin progresión ni superación; ahí está atrapada la heroína. Para el héroe de la tragedia clásica

la muerte es una frontera clara; no así para las heroínas de Garro que, si bien la esperan como primer paso de liberación, no tienen certeza de que marque el fin, entendido como cambio.

El tiempo es la clave de articulación entre el destino, como principio, y la muerte, como fin. La estructura compositiva de las piezas remarca la circularidad de la vida. Garro, atenta a su horizonte cultural, articula dos modelos de tiempo: la circunstancia la ubica en el tiempo lineal, sucesivo, intrínseco a la cosmovisión cristiana y asumido por la filosofía occidental del progreso; este modelo es inmediato a la trama, aunque externo en su influencia. No obstante, al remitir el texto a su cauce mítico, se hace relevante la incidencia del tiempo cíclico, procedente de la sabiduría indígena que la autora valida en toda su literatura. Las heroínas quedan suspendidas entre ambos tiempos; buscan salir del tiempo histórico, tratando de cambiar el origen del destino suprahistórico, pero resultan vencidas y, al morir, quedan fuera de ambas dimensiones; a su paso dejan un gesto de rebeldía como señal, una piedra, unas ruinas, un dibujo: "La locura presidiendo mi casa. La fantasía a la cabecera de mi mesa. La mentira impidiendo que sirvan los jitomates asados de los lunes. Y tú sin oírme. Las mujeres viven en otra dimensión." (Garro 2016: 37).

El tiempo lineal se declara inútil cuando muestra que no ha producido cambios (*UHS*) y que sus limitaciones acompañarán la eternidad. Si la muerte funciona como abolición, la ilusión y el juego también (*LPDB, APR*); por naturaleza, el juego es paralelo a la realidad, es aceptación de lo inverosímil y liberación de las leyes históricas. Para la heroína, es un ejercicio de sustitución; dentro de su lógica, la mujer puede ser lo representado y lo imposible puede acontecer. Así, el tiempo interior, que corre mientras transcurre el juego, oficia como paréntesis entre la realidad hostil y la muerte. El juego pone en riesgo lo real.

También el tiempo funciona como garantía de condena (*LSB*). La memoria confirma que la visión del mundo de la protagonista no puede ser aceptada por los representantes de la cultura, bajo forma de maestros, esposos, novios. Cuando la memoria renueva el tiempo, se vuelve activo el destino cerrado. El presente, como lapso que queda, adviene solo para dar paso a la muerte. En tal circunstancia, tiempo sin capacidad de cambio y tiempo como advertencia de fin (*LP)*, saber lo que sucederá implica multiplicar la ex-

periencia del dolor. Si el conocimiento no abre a la libertad, se convierte en mortificación. El tiempo lineal no conduce a ningún cumplimiento. En ninguna de las obras tratadas tiene influencia el tiempo cronológico; solo sirve a la organización de las secuencias, según las viven los personajes secundarios. Las entradas de la heroína, a través de sus diálogos dramáticos, monólogos o soliloquios se mueven por encima del transcurrir temporal e intentan invalidarlo. Solo el tiempo interior, con sus propiedades anti-cronológicas, es el que ofrece amparo.

Analogías del destino, la muerte y el tiempo en ambos contextos

El destino, como voluntad inamovible, cae sobre los personajes de Garro bajo forma de hecho de la vida —origen, oficio, género, geografía, encrucijada histórica— dentro del cual se encuentran aprisionado. En el caso femenino, está concentrado en la subordinación al poder de lo masculino, no solo entendido como prescripción social, sino como vínculo desamorado.

La acción dramática localiza a la protagonista en mitad de una vida padecida y sin sentido, de la que se siente provocada a salir. Para ello elegirá la forma —las armas trágicas— a sabiendas de la superioridad del oponente. Su batalla, antes que una confrontación declarada, se asemeja más a una elegía en la que deja en claro –ahí su única acción dramática— los motivos de su desazón, las alternativas no recorridas —la vida no vivida— y la salida inminente. El reclamo es doble: ante las fuerzas del destino y ante sí misma, ya que la heroína sabe que no ha podido contrarrestar las tendencias de la historia con las que se convive y que, en el presente de la trama, se le muestran insostenibles. Declara, agónicamente, que el destino instituido por potencias inasibles, aunque bien identificadas, ha descendido sobre la historia y se ha hecho cultura con tal asimilación que solo el personaje trágico puede atreverse a enfrentarlo. La heroína sale de su vida para lograr una dudosa victoria sobre el destino atribuido. Como en las tragedias griegas, no hay acuerdo final entre los opositores, sino división y anarquía (GOLDHILL 1992: 114-115).

En las breves piezas leídas, se puede reconocer una simbiosis novedosa entre el coro clásico y el discurso femenino; el momento de inflexión, que detiene el correr de los acontecimientos para ponderarlos, aparece condensado por la mujer. Aunque la protagonista tiene perfil propio, su experiencia

no es singular; cuando la expone, no lanza una diatriba altanera ni dialéctica, sino que expresa lánguidamente una injusticia; el valor de su discurso es que puede hacerse colectivo y evocar posibilidades de convivencia pre-históricas. Así mismo proceden las heroínas paradigmáticas de la tragedia, quienes hablan por el conjunto y no por el individuo (LORAUX 1984: 75 y ss.)

Esa analogía con la función cauta y sensata de las intervenciones corales, se confirma con la advertencia presente en los coros acerca de la medida humana, que es troncal en la vida de la ciudad; la aparición de los dioses, las voces de los ancianos prudentes, intentan limitar la *hýbris*, recordando que hay un orden que vigila y sanciona los desafueros humanos. Los ejemplos de las mujeres simples del teatro de Garro, que se reúnen como suplicantes al pie del altar doméstico para reclamar visibilidad, remedan esa amonestación ante el desequilibrio causado por los poderes ensoberbecidos; en estas piezas, al igual que en los ejemplos griegos, lo femenino se construye como lo otro (LACHAUD 1991: 35 y ss), lo desconocido que se mueve en paralelo y amenaza la seguridad del mundo diseñado por el varón (MADRID 1999: 183).

La suspensión de la acción dramática en función de la interiorización de los hechos, ofrecida por las intervenciones femeninas, deja la comprensión del conflicto en las palabras de las heroínas. Como en los monólogos heroicos, las mujeres de Garro hablan en otro registro, relacionado con la supervivencia; la ambivalencia en el discurso, asociada a la disertación femenina en la tragedia (SCODEL 2000: 130), es una forma de manifestación de su interioridad, que no pretende persuadir hacia afuera y por eso brota con desorden y es interpretada como locura. Esas intervenciones extrovertidas, emocionales o ridículas son consideradas anti-políticas (HUMPHREYS 1983: 49).

Tanto en el ámbito de la representación clásica, donde la voz femenina no puede ser frontal, ni inmediatamente comprensible (IRIARTE 1990: 145-146), como en la sociedad de Garro, la mujer no debe tomar la iniciativa en el espacio público investida con un discurso racional, que es la forma propia de expresión del varón (MOSSMAN 2001: 374 y ss.). En cualquier caso, el discurso femenino, aún como apelación universal, contrasta con su fracaso existencial. La disrupción de la palabra femenina en territorio del *lógos* masculino —prioritario en la *pólis* y rector de la democracia— queda como figura para interpelar sobre la capacidad de diálogo y su consecuencia en la cesión del poder.

La autora, además, pronuncia una afirmación grave sobre la dimensión religiosa de su cultura. Así como las tragedias griegas, en manos de los diversos poetas, establecieron una definición de lo divino, de la medida que resguardan los dioses y de la importancia para la vida de la *pólis* (VERNANT 1984: 50), la mexicana expone el desamparo final de los dioses de su tradición. Si bien sus obras incorporan una concepción trascendente en sede cristiana, como marco ordenador de la sociedad —educación, nexos familiares, rituales— la configuración de su escatología escapa al contexto oficial. La cosmovisión de sus personajes —valga la afirmación también para su narrativa— está entrelazada y puesta en tensión por las creencias nativas de índole pagana, en las cuales prevalece la noción de tiempo cíclico, de porvenir clausurado y de obediencia a los poderes cósmicos. Esta cuestión, además de sugerir la insuficiencia de un proceso de inculturación, afecta las decisiones de los personajes, que confunden destino trascendente con supuestos ideológicos y se entregan con escasa resistencia.

Así, las mujeres quedan entronizadas como ejemplos de vida doméstica. En el mundo griego, es el *óikos*, la casa, porque se considera allí pertenece la naturaleza femenina; en el mundo cristiano, y en su modelo educativo legado al espacio laico, también son pilares del hogar familiar; pero, Garro advierte que, en su mismo altar, pueden ser victimizadas, cuando los buenos principios se ven profanados por intereses de poder. La concepción pragmática de la política y de la economía, que la autora muestra transversalmente en su literatura, desmorona toda idea de destino sobrenatural y, antes bien, expone la secularización de los ideales tradicionales. Bajo la condición de cautiva, las heroínas de Garro presentan especial semejanza con las víctimas de la guerra que inmortaliza Eurípides, especialmente en *Andrómaca* (427) *Hécuba* (425) *y las Troyanas* (415), obras en las que las mujeres libres se transforman en esclavas, en botín de poder, y en objetos de violencia sexual (CROALLY 1994: 102 y ss); al igual que todas ellas, salen de escena con su lamento fúnebre, en el cual reflexionan sobre su propia identidad.

Dentro de la abolición de una religiosidad integral, también queda cuestionada la noción de culpa trágica. En el teatro de Garro no se encuentra el origen de la culpa, a menos que se acepte la atribuida por posición social, género o raza. Cargar una culpa tampoco sirve a un proceso de purificación,

cuyo tránsito convertiría al portador de herido en sanador. Por el contrario, la culpa garriana es un estado que debe mantenerse inalterable porque sirve a quien domina para ejercer su poder; la culpa autopercibida —máximo logro de la violencia simbólica— implica la sumisión absoluta.

Conclusión

La recepción del teatro griego ofrece un modo de indagación de la realidad socio-cultural hispanoamericana; con variedad de estilo, marco compositivo y originalidad estética, promueve una reflexión rigurosa. En particular, confirma que el concepto de civilización se sostiene en postulados tan semejantes que anulan la progresión entre pasado y presente. El clamor enmarcado en las blancas columnas del mundo clásico reaparece en las tiznadas cocinas mexicanas.

Nos hemos propuesto para esta lectura determinar el valor de referencia de los motivos míticos trabajados por la tragedia para su proyección en la dramaturgia de Elena Garro, observar el giro que se produce desde el estatuto de origen hasta su reubicación, favoreciendo la ruptura del imaginario establecido convencionalmente y sugiriendo una mirada analítica y superadora como cauce social. Podemos comprobar que, así como la tragedia fijó motivos míticos, otorgándoles un perfil de referencia permanente, también los incorporó al contexto de acontecimientos propios; así mismo, las piezas de Garro sirven a la actualización mítica en sede histórica y, según nos dicen sus ejemplos, el teatro es trágico porque trágica es la historia.

Ambos corpus muestran postulados que, por debajo de los signos de progreso, presentan estructuras de barbarie. Garro despliega un mundo doméstico y social en que la mujer se comporta de forma incomprensible, porque externa su imaginación y su sentimiento con espontaneidad; su tipo de lógica no puede establecer un punto de contacto con el varón, que encarna la civilización oficial, el orden del estado y el sostén material. Mientras el varón tiene a la sociedad organizada —mundo de la *pólis*— y se comunica en códigos racionales —discurso en la asamblea— la mujer se ubica en asimetría, causa desconfianza y temor y debe ser contenida. Ambas sociedades de referencia, griega antigua y mexicana de mediados de siglo XX, tienen divididos los planos de acción en espacio público —*pólis*— y espacio privado —*óikos*—; cuando la mujer sale del espacio interior y lleva su queja al espacio político, rompiendo

su habitual sumisión, instaura la anarquía. La misma dicotomía con que aparecen los órdenes en las tragedias griegas, así como sus finales luctuosos, sin equilibrio posible, puede aplicarse para leer las obras de nuestra autora.

La dimensión trágica, en ambas épocas, se manifiesta porque las protagonistas encarnan valores positivos, ideas de hogar, maternidad, filiación, sororidad en sentido integral; en ningún caso confrontan dialécticamente reclamando espacios masculinos, sino que, por el contrario, defienden su esencia femenina transgredida por las conductas masculinas de imposición, silenciamiento, maltrato, violación. De ese modo, el varón evidencia su peligrosidad, y paradójicamente se convierte en motivo de disolución del orden social que debía proteger.

Las heroínas de Garro provienen de fronteras míticas, pero irrumpen en los acontecimientos con intención de cambiarlos, declarando la imposible convivencia con las hipocresías dominantes. Luego de cantar su agonía y de demoler simbólicamente el viejo mundo, entran en el seno de la muerte como único hogar posible. Testimonio y acción se unifican y se ofrecen como oportunidad para romper la determinación y pensar —soñar acaso— otra historia.

Bibliografía

ALLAN, W. (2000), *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Oxford, University Press.

ALSINA, J. (1971), *Tragedia, religión y mito entre los griegos*. Barcelona, Labor.

BELTRÁN FÉLIX, G. (2016), "Prólogo": E. GARRO (2016) *Novelas escogidas* (1981-1998). México, FCE, 9-22.

BUNDGARD, A. (1995), "La semiótica de la culpa": A. LÓPEZ GONZÁLEZ (ed.) (1995), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas en el siglo XX*. México, Colegio de México, 129-148. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn0cm7.8.

CALABRESE, C. C. (2018), "Alegoría, mito y artes liberales en San Agustín *De Ordine* I. 8. 24": *Graeco-Latina Brunensia* 23(1) (2018) 21-34. Doi: 10.5817/GLB2018-1-2.

CROALLY, N. T. (1994), *Euripidean polemic: the Trojan women and the function of tragedy*. Nueva York, Cambridge University Press.

DALTON PALOMO, M. (1996), *Mujeres, diosas y musas: tejedoras de la memoria*. México, El Colegio de México.

DE ROMILLY, J. (1997), *¿Por qué Grecia?* Madrid, Debate.

DES BOUVRIE, S. (1990), *Women in Greek Tragedy*. Oslo, Norwegian University Press.

EASTERLING, P. E. (1985), "Anachronism in Greek Tragedy": *JHS* 105 (1985) 1-10.

ENCINAS REGUERO, M. Carmen (2019), "Vivir con honor o con honor morir. La reelaboración de una disyuntiva heroica en el Heracles de Eurípides": *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 21 (2019) 83-102.

GALLO, M. (1995), "Entre el poder y la gloria: disyuntiva de la identidad femenina en *Los recuerdos del porvenir":* A. LÓPEZ GONZÁLEZ (1995). *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas en el siglo XX.* Ed. México, Colegio de México, 149-160. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn0cm7.9.

GARRO VELÁZQUEZ, J. y SCHMIDHUBER DE LA MORA, G. (2016), "Prólogo": E. GARRO (2016). *Teatro completo.* Ed. y nota editorial de Álvaro ÁLVAREZ DELGADO. México, FCE, IX-XLIV.

GARRO, E. (2016), *Teatro completo*. Pról. Jesús GARRO VELÁZQUEZ, Guillermo SCHMIDHUBER DE LA MORA. México, FCE.

GOLDHILL, S. (1992), *Reading Greek Tragedy*. Cambridge, University Press.

GOULD, J. P. (1980), "Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens": *JHS* 100 (1980) 38-59.

GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. E. (1992), "Elena Garro, maga de la palabra": L. E. GUTIÉRREZ DE VELASCO (1992), *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 23-26.

GUTIÉRREZ DELGADO, R. (2019), "El origen del héroe: nacimiento, misión, necesidad": R. GUTIÉRREZ DELGADO (Coord.) (2019), *El renacer del mito. Héroe y mitologización en las narrativas*. Salamanca, Comunicación Social ediciones, 51-81.

HUMPHREYS, S. C. (1983), *The Family, Women and Death, Comparative Studies*. London: Routledge & Kegan Paul.

IRIARTE, A. (1990), *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid, Taurus.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Y. (1988), "Caminos del ser y de la historia. La narrativa femenina en México": A. LÓPEZ GONZÁLEZ (ed.) (1988). *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto: Primer Coloquio Fronterizo: 22, 23 y*

24 de abril de1987. Malagamba Ansótegui, A. yUrrutia, E. México, Colegio de México, 93-111. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn096j.14

JUNCO, E. & CALABRESE, C. (2019), "La condición órfica en la narración maravillosa: tres cuentos de Perrault": *Cédille,* 16 (2019) 295-312.

KNAPP, B. (1990), "Recollections of Things to Come: Exiles from Happiness": *Confluencia* 2 (1990) 69-77.

LACHAUD, M. (1991), "Nature et identité": F. NOUDELMANN (1991), *La Nature: de l'identité à la liberté*. París, Ed. S. T. H., 31-46.

LEFKOWITZ, M. R. (2007), *Women in Greek Myth*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

LESKY, A. (1973), *La tragedia griega*. Barcelona, Labor.

LORAUX, N. (1984), *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyen neté et la división des sexes*. París: Éditions La Découverte.

MADRID, M. (1999), *La misoginia en Grecia*. Madrid, Cátedra.

MCCLURE, L. (1999), *Spoken like a woman. Speech and gender in athenian drama*. Princeton, University Press.

MILLS, S. (1997), *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire.* Oxford, University Press.

MORENO, L. (2019), "Las mujeres de Ixtepec": E. GARRO (2019). *Los recuerdos del porvenir*. México, Alfaguara, 327-334.

MOSSMAN, J. (2001), "Women's speech in greek tragedy: the case of Electra and Clytemnestra in Euripides' Electra": *CQ* 51 (2) (2001) 374-384.

MURNAGHAN, S. (2005), "Women in Greek Tragedy": R. BUSHNELL (2005), *A Companion to Tragedy*. Oxford-Malden, Blackwell Publishing, 234-250.

NANCY, C. (1984), "Euripide et le parti des femmes": *QUCC* 17 (1984) 111-136.

POMEROY, S. (1990), *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid, Akal.

PRADO, G. (1992), "En el escenario del tiempo transmutado: la narrativa de Elena Garro": G. PRADO (1992), *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*. México, Instituto Nacional de las Bellas Artes, 49-53.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1972), *Fiesta, Comedia y Tragedia*. Barcelona, Planeta.

ROSAS LOPÁTEGUI, P. (2008), "La magia innovadora en la obra de Elena Garro": *Casa del Tiempo* 49 (2008) Cariátide, México. 41-46. Disponible en http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/10_iv_ago_2008/casa_del_tiempo_eIV_num10_41_46.pdf.

SCHLESINGER, A. C. (1963), *Boundaries of Dionysus. Athenian Foundations for the Theory of Tragedy*. Cambridge, Harvard University Press.

SCODEL, R. (2000), "Verbal Performance and Euripidean Rhetoric": M. CROPP & K. LEE & D. SANSONE (eds.) (2000), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*. Champaign, Sitpes Publishing, 129-144.

SEGAL, C. (1986), *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*. Ithaca & Londres, Cornell University Press.

SNELL, B. (1994), *La découverte de l'esprit. La genese de la pensé européenne chez les Grecs*. Combas, Editions de l'Éclat.

STEINER, G. (1991), *La muerte de la tragedia*. Caracas, Monteávila.

VERNANT, J. P. (1984), *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires, Eudeba.

ZEITLIN, F. I. (1984), "The dynamics of misogyny: myth and mythmaking in the Oresteia": J. PERADOTTO J. & J. SULLIVAN (1984), *Women in the Ancient World, The Arethusa Papers*. Albany, State University of New York Press, 159-194.

ZWEIG, B. (1993), "The Primal Mind: Using Native American Models for the Study of Women in Ancient Greece": N. S. RABINOWITZ & A. RICHLIN (1993), *Feminist Theory and the Classics.* Nueva York, Routledge, 145-180.

****

Resumo: Partimos da tragédia grega como género que assume e fixa os grandes mitos da tradição para estabelecer a intertextualidade com os dramas de Elena Garro; o paradigma trágico é aplicado para expor a visão das mulheres no seu tempo e espaço. O autor utiliza a atemporalidade do mito para atualizar as noções de destino, morte e culpa a fim de demonstrar sua validade. O modelo trágico delimita a interpretação histórica num quadro determinístico; a autora postula uma visão pessimista da condição feminina que considera imóvel apesar da suposta evolução das culturas. O processo examina as causas para induzir críticas.

Palavras-chave: Tragédia grega; Elena Garro; mito; receção; crítica social; género.

Resumen: Partimos de la tragedia griega como género que asume y fija los grandes mitos de la tradición para establecer la intertextualidad con dramas de Elena Garro; se aplica el paradigma trágico para exponer la visión de la mujer en su tiempo y espacio. La autora emplea la atemporalidad del mito para actualizar las nociones de destino, muerte y culpa en orden a evidenciar su vigencia. El modelo trágico delimita la interpretación histórica en un marco determinista; la autora postula una visión pesimista de la condición femenina que considera inmóvil a pesar de la supuesta evolución de las culturas. El proceso examina las causas para inducir a la crítica.

Palabras clave: Tragedia griega; Elena Garro; mito; recepción; crítica social; género.

Résumé : Nous partons de la tragédie grecque comme genre qui assume et fixe les grands mythes de la tradition pour établir l'intertextualité dans les drames d'Elena Garro ; le paradigme tragique est appliqué pour exposer la vision des femmes dans leur temps et leur espace. L'auteur utilise l'intemporalité du mythe pour actualiser les notions de destin, mort et culpabilité afin d'en montrer la validité. Le modèle tragique délimite l'interprétation historique dans un cadre déterministe ; l'auteure présente une vision pessimiste de la condition féminine qu'elle considère immobile malgré l'évolution supposée des cultures. Le processus examine les causes pour en induire une dimension critique.

Mots-clés : Tragédie grecque ; Elena Garro ; mythe ; réception ; critique sociale ; genre.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28012

La construcción de un personaje histórico en el cómic: la Cleopatra de Martz Schmidt y Pérez Navarro

The Construction of a historical character in the comic: Cleopatra by Martz Schmidt and Pérez Navarro

Mª DE LA LUZ GARCÍA FLEITAS[1] *(Universidad de las Palmas de Gran Canaria — España)*

Abstract: The current study aims to provide an analysis of the persistent duration of the stereotypical representation of the Egyptian queen Cleopatra VII as she is portrayed in the comic by Martz Schmidt and Pérez Navarro. Her characterization is based on ancient constructions of identity which, having originated in Classical Antiquity, have lasted over time and, as such, seem to have a place in mass products such as comics. These identities correspond to her depiction as merely a foreigner from the perspective of the dichotomy between East and West, whereas, corresponding to a hetero-patriarchal categorization, she becomes a sexual object, strongly hyper-sexualised and a usurper of power, which also partly constitutes gender identity in Western culture.

Keywords: Martz Schmidt; Pérez Navarro; comic; Cleopatra; construction of identity; Classical Receptions.

1.Introducción

El personaje histórico Cleopatra VII ha despertado durante siglos un vivo interés, como se desprende de su profusa presencia en ámbitos como la pintura, la literatura o formatos propios de la cultura de masas, como el cine o el cómic[2]. Y si bien la egiptología ha intentado abordar el estudio de esta figura desde una perspectiva científica, se advierte aún en nuestro imaginario colectivo un retrato confuso que ha facilitado una formulación estereotipada en cualquiera de los espacios antes mencionados[3].

Texto recibido el 03.02.2021 y aceptado para publicación el 04.01.2022. Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación "*Marginalia Classica*: Recepción Clásica y cultura de masas contemporánea. La construcción de identidades y alteridades" (código PID2019-107253GB-I00).

[1] mariadelaluz.garcia@ulpgc.es.

[2] Sobre la imagen de Cleopatra cf. entre otros trabajos: CALVAT (1995), FLAMMARION (1998), CID LÓPEZ (2002, 2003, 2012), PRIETO ARCINIEGA (2000), WALKER & HIGGS (2001), RUIZ GARRIDO (2006).

[3] No han sido escasos los intentos de reconstruir la biografía de Cleopatra VII, sobre todo a partir del s.XIX, lo que da fe del interés por este personaje histórico, aunque en algunos casos

El propósito del presente trabajo es el análisis de la imagen que de este personaje ha proyectado el cómic fruto del trabajo de colaboración entre Martz-Schmidt[4] y Francisco Pérez Navarro[5] en los años ochenta del siglo pasado y que disfrutó de un notable éxito de crítica y lectores[6]. Nos centraremos, entonces, en una Cleopatra de factura española, la que protagoniza *Cleopatra reina de Egipto* en el nº 266 de la revista *Mortadelo*, y *La pirámide perdida*, seriada a lo largo de los ocho primeros números de la revista *Guai!*[7] A partir del contenido

transparentan prejuicios que impiden entender a este personaje en su justa medida. Rosa Mª Cid, en sus esclarecedores trabajos sobre la reina egipcia (op.cit.), denuncia con acierto la manera acrítica con la que la historiografía actual ha usado las fuentes clásicas, manteniendo así una imagen muy sesgada de ella. Algunas biografías destacables son las DE CHAUVEU (2000), HUGHES-HALLETT (1990), JONES (2006), MARTIN (1990), SCHÄFER (2007), TIELDESLEY (2008).

[4] Gustavo Martínez Gómez (1922-1998), dibujante y guionista de historietas, ilustrador y cartelista. Su trayectoria profesional en la historieta se inicia a finales de los años 40 con historietas humorísticas en las revistas *Nicolás, Florita o Paseo Infantil*. Durante los años 70 y 80 trabaja para Bruguera (en ocasiones con guiones ajenos) y posteriormente para Grijalbo. Un año después del cierre de *Bruguera*, en 1987, *Ediciones B* adquiere todo su fondo y relanza sus personajes más comerciales, como "El Profesor Tragacanto" y "Deliranta Rococó", y uno nuevo, "Insegurini".

[5] También conocido como *Efepé*. Guionista nacido en 1953 y bien conocido por sus trabajos en la editorial Bruguera, en historietas de personajes como *Mortadelo y Filemón, El botones Sacarino, El capitán pantera*, o más tarde *Superlópez*.

[6] Pese a su éxito, la serie de Cleopatra no llegó a publicarse completa. Al respecto, explicaba el propio Schmidt:

"La serie Cleopatra representa un trabajo cinemascópico que no tiene compensación económica, hoy por hoy. Fue un éxito fulminante de público, comentaristas, prensa especializada, radio y T.V. Guai! la insertó en su contenido para suplirla después por colaboraciones europeas que salían más baratas que el producto nacional; los grandes maestros Ibáñez, Segura, Raf y, si me permites la inmodestia, yo mismo, tuvimos la ocasión de asistir impotentes e inermes a la inocua invasión de tanto material extranjero en aras de unos intereses que a ninguno de nosotros, ni espiritual ni económicamente, nos ayudaba, ni nos aleccionaba, ni nos beneficiaba. Llegué a pensar que al final todos, valga la paradoja, tendríamos que ir juntos a estudiar dibujo en Francia o Bruselas." (J. Alcaraz QUIÑONERO, *La Verdad*, 25/4/1986).

Cf. de igual modo la entrevista a Pérez Navarro en https://elrincondeltaradete.blogspot.com/2014/05/entrevista-francisco-perez-navarro.html; y los útiles comentarios de FERNÁNDEZ SOTO en http://seronoser.free.fr/bruguera/cleopatra.htm.

[7] Agradecemos a Tebeosfera (www.tebeosfera.com) la información brindada sobre las publicaciones de la serie objeto de nuestro estudio. La edición utilizada se encuentra digitalizada en http://seronoser.free.fr/bruguera/cleopatra/album/index.html.

icónico y verbal de esta historieta, se intentará determinar de qué manera está presente un retrato estereotipado de la reina egipcia, que procede en gran medida de la Antigüedad clásica[8].

2. El personaje de Cleopatra en las viñetas de Schmidt y Efepé

La historieta que aparece bajo el título *Cleopatra reina de Egipto*, conformada por apenas tres páginas, constituye una presentación del personaje ante los lectores a partir de un argumento muy simple: la llegada de un joven y apuesto romano a Egipto y el disgusto de la reina por el desprecio que le hace, pues prefiere volver a Roma junto a Nefertita, una de las criadas de la reina. *La pirámide perdida* se fundamenta, en cambio, en una trama más elaborada, condensada en 46 páginas repletas de aventuras que parten de un momento histórico determinado: la llegada de Marco Antonio a Egipto tras la muerte de César. Romanos y egipcios se unen esta vez para conseguir un tesoro en las Montañas de la Luna, que finalmente no hallan.

Relata Plutarco (*Ant.*28) que Marco Antonio había pasado una temporada con la reina Cleopatra en Alejandría, circunstancia de la que su compañero de triunvirato Octavio se sirvió para intentar legitimar su poder unipersonal en Roma, emprendiendo así una campaña de desprestigio contra él, en la que aprovechaba la animadversión que la figura de la reina provocaba en buena parte de la sociedad romana, como se refleja en algunos pasajes de Virgilio u Horacio[9]. En efecto, la vinculación de Antonio con la reina egipcia facilitó la tarea, pues desde unos presupuestos misóginos y xenófobos se construyó la imagen de un romano sometido a una mujer extranjera, incestuosa, ávida de placeres y riquezas, de carácter seductor, manipulador y frívolo[10].

[8] Mientras que el estudio de la recepción clásica en el cine es ya un ámbito de investigación consolidado y ha generado una bibliografía muy amplia, el estudio de la recepción clásica en el cómic es más reciente. Véase, por ejemplo, como una primera aproximación, la bibliografía que se cita en UNCETA (2012) 188 n. 2 y (2013) 822 n. 4.

[9] La *Oda* 1.37 de Horacio (significativamente se refiere a ella como *fatale monstrum*) y la *Eneida* de Virgilio.

[10] Junto a Horacio y a Virgilio, conviene asimismo recordar a Propercio y a otras fuentes clásicas posteriores como el ya mencionado Plutarco, o Flavio Josefo y Dión Casio, que han aportado una imagen denostada de la reina que durante mucho tiempo no ha sido cuestionada.

Este retrato denigratorio de Cleopatra ha perdurado siglos, representando los males asociados a Oriente por Occidente tanto como los males asociados a la mujer por el patriarcado[11], y así se manifiesta en las viñetas objeto de nuestro estudio, a través de códigos iconográficos y diegéticos, como se podrá comprobar en los subsiguientes apartados.

2.1. Cleopatra, extranjera

Cierto es que la Antigua Roma había recibido de los griegos una visión estereotipada de Egipto (cuna de la sabiduría, tierra maravillosa de gran riqueza, de costumbres extrañas, de fauna y vegetación singular)[12], pero la perspectiva pragmática de los romanos, su política expansionista y la propaganda política de Octavio antes referida modificaron de modo sustancial aquella amable mirada. A esta herencia clásica cabe añadir el desprestigio que impuso más tarde el colonialismo europeo en torno a los pueblos orientales: con el fin de justificar su sometimiento político, Oriente se vinculó al poder despótico, al lujo, a la sensualidad o a la perversidad[13]. Y Cleopatra, por su parte, se ha mantenido en nuestro imaginario occidental como símbolo de todo ello. La relación entre Cleopatra (como representante de Egipto) y Roma, tan claramente definida en el contexto histórico del momento, se adapta con posterioridad a este discurso de subyugación de naciones que subyace en la concepción dicotómica Occidente-Oriente. El Otro constituye una amenaza: Cleopatra —según el mensaje de Octavio— persigue imponer

[11] Lejos de sucumbir con el paso del tiempo, esta imagen logró difundirse a partir del Renacimiento gracias al descubrimiento de los textos clásicos: desde finales del s. XV proliferaron las traducciones de las *Vidas* de Plutarco, traducido al francés por Jacques AMYOT (1559) y al inglés por Sir Thomas NORTH (1569). Los eruditos occidentales estudiaban Egipto a través de las fuentes clásicas y de la Biblia (los jeroglíficos no se conocieron en Occidente hasta el siglo XIX). Por el contrario, parece que entre los historiadores y estudiosos árabes, que tenían acceso a fuentes no clásicas —textos coptos, judíos y árabes (por ejemplo la historia egipcia de Juan de Nikiû)— surgió una caracterización más favorable de nuestro personaje. Sobre las fuentes antiguas (fuentes escritas, numismática, producción artística y registros arqueológicos) al respecto de la reina cf. PUYADAS RUPÉREZ (2016).

[12] Cf. al respecto BONNEAU (1964), GÓMEZ ESPELOSÍN & LARGACHA (1997).

[13] En su conocido trabajo, SAID (2002) pone de manifiesto cómo se ha construido históricamente ese Otro que es Oriente, y explica cómo este último se define como una proyección de Occidente, que desea someterlo.

una monarquía oriental en Roma, de ahí la subversión en tanto que se pretende presentarla bajo el control de un ente superior, Roma, que refuerza su posición de poder respecto a Egipto gracias en parte a aquel retrato denigratorio de la reina.

Esta oposición se concreta en los ejemplos objeto de nuestro análisis. El cartucho o cartela que encabeza la publicación de *Mortadelo* —recurso equivalente a la figura del narrador en la literatura— pone al lector en antecedentes a la vez que refleja la mirada de Roma: "son tiempos duros para el milenario Egipto, sometido al yugo del imperio romano, que lo considera un pueblo decadente, anclado en un pasado de esplendor y pirámides …"[14] Y si bien los personajes egipcios —en la historieta seriada de *Guai!*— perciben Roma como un pueblo "bárbaro", los romanos definen Egipto como "decadente" (fig.1).



Figura 1. *Mortadelo* 266 (1986) 17.

Asimismo, la riqueza de Egipto, un tópico bien arraigado sobre este país[15], adquiere un marcado protagonismo en el cómic que nos ocupa (concretamente en *Guai!*) al erigirse como punto generador de la aventura que comprartirán Antonio y Cleopatra; mas en síntesis es lícito afirmar que la tierra del Nilo es dibujada desde la óptica romana, por lo que dicho *topos* se tiñe de prejuicios. Por una parte Antonio describe el país como decadente y "demasiado rico y

[14] *Mortadelo* 266 (1986) 16.

[15] En cierta manera la monumentalidad del antiguo Egipto es reflejo de este tópico, que icónicamente Schmidt evidencia a través de imágenes de gran riqueza plástica, que revelan, además, su meticulosa forma de trabajar.

valioso"[16]. Por otra, conceptos vinculados tradicionalmente a Cleopatra, como el exceso, el derroche, la extravagancia o la frivolidad, toman presencia en el cómic objeto de nuestro estudio bajo un enfoque paródico, apelando al sentido del humor del lector: la egipcia denomina "modesto tentempié"[17] al fastuoso banquete que había preparado a los romanos; y mientras protagoniza una aparatosa procesión expresa su gusto por la "sencillez" y la "naturalidad" (fig.2).



Figura 2. *Guai!* 3 (1986) 34.

De hecho, son numerosas las anécdotas llegadas desde la Antigüedad hasta hoy sobre el dispendio y comportamiento extravagante al que era proclive nuestra disoluta egipcia[18]; baste mencionar la apuesta que —según relata Plinio (*Nat*. 9.57)– Cleopatra ganó a Antonio: la reina dijo ser capaz de gastarse en un solo banquete diez millones de sestercios y así lo hizo, al beberse una copa de vino donde había disuelto unas costosísimas perlas. La historieta publicada en *Mortadelo* alude en dos ocasiones a ella: primero se queja la egipcia de que cierto romano había querido beber de su zapato perlas en vinagre[19] y después ella misma parece consolarse tras un desplante amoroso

[16] *Guai!* 1(1986) 39.

[17] *Guai!* 1(1986) 36.

[18] Plutarco apuntaba que Cleopatra, junto al sumiso Antonio, celebraban banquetes en honor de uno y otro, *siendo increíble y desmesurada la cantidad que gastaron* (*Ant*.25.2-3). Cf. asimismo al respecto de esta tendencia de la reina Apiano *BC*. 5.11 y Dión Casio 48.34.2.

[19] *Mortadelo* 266 (1986) 16.

bebiendo la misma mezcla (de ahí, se explica, vendrá su carácter "avinagrado")[20]. En definitiva, se trata de ejemplos de una referencialidad sustentada en la vigencia de una codificación determinada de nuestro personaje[21].

Pero la concepción negativa de Egipto no solo se particulariza en la figura de Cleopatra, sino que se generaliza a través de la caricaturización del pueblo egipcio. Por un lado los egipcios son retratados como estafadores y ladrones, que hurtan a los despistados romanos y desmantelan tumbas para vender sus tesoros (fig.3). Por otro, practican la zoolatría, para los romanos el rasgo más escandaloso de la religión de este pueblo[22]. Ya en el s.I a.C. Diodoro (1.86) se refería a la perplejidad que provocaba en los que intentaban darle explicación. La reacción de Aurelio, el receloso jefe romano, ante tal fenómeno constituye un paradigma más del tamiz romano a través del cual se va retratando por lo general el país egipcio y su cultura en el cómic estudiado (fig.4).



Figura 3. *Guai!* 4 (1986) 34.



Figura 4. *Guai!* 3 (1986) 37.

Del mismo modo, esta dicotómica relación se hace perceptible en el enfrentamiento constante de los dos personajes que ejercen de obstaculizadores

[20] *Mortadelo* 266 (1986) 18.

[21] Como ocurre también en otras anécdotas presentes de modo implícito en el cómic estudiado. En *Guai!* 4 (1986) destacamos las viñetas donde el ladrón de tumbas es llevado a hombros de los criados egipcios. La imagen nos lleva hasta una de las anécdotas sobre las excentricidades de la egipcia, y que Plutarco transmitió como *la primera añagaza con que cautivó Cleopatra* (*Caes*. 48-49) y en la que se basaron DeMille y Mankiewicz: nos referimos a la reina egipcia llegando hasta César escondida en una alfombra o fardo de ropa.

[22] Aunque el culto a los animales no era exclusivo de Egipto, probablemente se había extendido en época de Heródoto como una manifestación genuinamente egipcia. Plutarco creía que esta creencia *hundía a los débiles e inocentes en la superstición y a los más cínicos y audaces los hacía caer en razonamientos ateos y salvajes*. (*De Is*.379D-E)

en la relación de la pareja protagonista. Mientras Aurelio amonesta de continuo al atolondrado Antonio (fig.5) —es la voz de Roma—, el consejero egipcio, Alikates, intenta disuadir a la reina definiendo como "opresor, salvaje, sanguinario" al recién llegado, que en la siguiente viñeta, por el contrario, se revela —a través del lenguaje icónico— como un ser ingenuo e inofensivo (fig.6).



Figura 5. *Guai!* 2 (1986) 34.



Figura 6. *Guai!* 1 (1986) 38.

En ocasiones es suficiente el lenguaje icónico para marcar la oposición referida, como se desprende de la siguiente viñeta (fig.7):



Figura 7. *Guai!* 7 (1986) 39.

Y es más, los trazos con los que se definen icónicamente estos dos personajes obstaculizadores refuerzan las diferencias entre los dos pueblos. Aurelio es trazado a la manera de otras figuras rechonchas típicas de Schmidt, mas no desprende ese halo de perversidad que rezuma el esquelético Alikates, que, en un diálogo intertextual, nos remite al terrorífico Nosferatu de W. Murnau (1921) y al Ramsés II interpretado por el enigmático Yul Brynner en *Los diez mandamientos* de DeMille (1956)[23]: una imagen construida desde la mirada de Occidente, que observa Oriente con miedo al mismo tiempo que con desprecio.

2.2. Cleopatra, usurpadora del poder

Cuando Octavio necesitó crear un discurso denigratorio para desbancar a su enemigo Antonio, no dudó en destacar el hecho de que Egipto estaba gobernado por una mujer. Y es que las mujeres romanas (las de clase favorecida), aun cuando disfrutaban de más libertad que las griegas, no tenían acceso al poder político y se veían obligadas a ejercer su influencia a través de los maridos[24]. Roma debió de sorprenderse ante el notable protagonismo que asumieron las mujeres de las familias reales helenísticas en las labores de gobierno, sobre todo en Egipto. Ante Roma, así pues, nuestra reina asumía una iniciativa y agencia escandalosas. Octavio la presentó como una amenaza para la República, cuando realmente el interés de Cleopatra se centraba en garantizar la supervivencia de su rico reino, que Roma pretendía convertir en provincia. Pero, independientemente de los intereses de Octavio, debe recordarse además que durante siglos y todavía hoy nuestro modelo cultural y mental de persona poderosa sigue siendo irremediablemente masculino. El poder en manos de una mujer adquiere un halo perverso y así se mantiene en el tiempo el perfil de reina ambiciosa y sin escrúpulos. En el s.I d.C. Flavio Josefo (*BJ*.15) la veía capaz de acabar con todos los de su propia sangre para hacerse con el gobierno y siglos después, ya en el s.XIV, Bocaccio (*De mulieribus claris*, 1361-1362) presen-

[23] Destaca el trazo realista con el que se define visualmente al personaje de Antonio frente a la esquematizado de Aurelio. De igual manera Cleopatra se opone a sus rechonchas criadas. Los personajes principales de esta historia reciben un tratamiento más realista frente al trazo caricaturizado de sus ayudantes (achaparrados o incluso obesos).

[24] Al respecto de los privilegios de la mujer egipcia frene a la griega y romana cf. POMEROY (1984).

taba a la egipcia ardiendo en deseos de gobernar, para lo que había envenenado a su propio hermano. Cleopatra, así pues, era percibida —y lo es hoy aún[25]— no como usuaria del poder sino como usurpadora de este[26].

Por su parte, la Cleopatra de *Mortadelo* tranquiliza a su criada ante la llegada del legado romano apelando a sus conocimientos de latín (fig.8: "la nena sabe latín", dice). Sin duda, no se alude a la vasta cultura y esmerada educación de la egipcia[27]; se trata de una expresión coloquial que en este contexto transparenta cómo se ha venido asignando a esta reina un tipo de inteligencia intrigante, conspiradora y manipuladora. En la historieta publicada en *Guai!*, la egipcia, preocupada por mantener a salvo su país frente a los romanos recién llegados, recurre de continuo al engaño. Su primera argucia es la de ofrecer una imagen empobrecida de Egipto para poder alejar así a los romanos de su reino (véase al respecto el guiño de Cleopatra dirigido a los lectores (fig.9)[28].

Asimismo, adquiere protagonismo dentro de la astuta actuación de nuestra protagonista la preparación de un banquete, que en sí constituye un elemento recurrente dentro del anecdotario que ha perdurado durante siglos sobre la reina en su definición como mujer disoluta y frívola al mismo tiempo que manipuladora[29]. Ya los autores clásicos acusaban a Cleopatra de empujar

[25] Este perfil forma parte de su retrato más popular y extendido en el tiempo: cf. TARN & CHARLESWORTH (1965) entre otros.

[26] Seguimos los términos utilizados por BEARD (2018, 63) en su análisis en torno a mujeres poderosas en nuestra sociedad. Repárese en cómo recibe el mismo tratamiento metafórico que personajes actuales como Hillary Clinton o Angela Merkel, que han sido representadas como la terrorífica Gorgona.

[27] Nos cuenta Plutarco (*Ant.*27.4-5) que esto le permitía prescindir de intérprete en sus audiencias y encuentros con reyes extranjeros. TYLDESLEY (2008) 34-35 defiende la cuidada preparación de la reina, que debió de ser instruída por tutores tal vez procedentes del Museion. Las fuentes clásicas se hicieron eco de ello: Cicerón, que le profesaba una clara animadversión, hizo referencia a sus inclinaciones académicas (*Att.*15.15). No obstante, son los historiadores árabes medievales los que la venerarían como "virtuosa erudita".

[28] Aunque parece olvidarse rápido de su primera intención, al querer brindarles un espléndido festín. En este caso, es Alikates quien impide que la reina se deje llevar por su inclinación al exceso.

[29] Sobre el elemento recurrente del banquete cf. GARCÍA FLEITAS (2014). Con respecto a la tradición visual del banquete de Cleopatra y Antonio cf. ANDERSON (2003). Es significativo cómo los artistas medievales plasman sobre el lienzo la experiencia del banquete de



Figura 8. *Mortadelo* 266 (1986) 17.

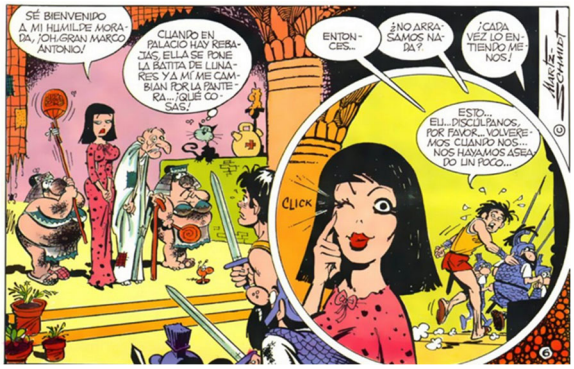


Figura 9. *Guai!* 1(1986) 41.

a sus amantes a una vida frívola de continuos festines. Y así —se decía— alejaba a Antonio de sus obligaciones como romano[30]. La construcción diegética e icónica de las viñetas que recrean el recibimiento de Antonio en palacio recuerda el discurso clásico[31] sobre el famoso encuentro entre el romano y la egipcia en Tarso tras la muerte de César, que incluía un fastuoso banquete[32], motivo inspirador en obras fílmicas a las que se alude en nuestra

Cleopatra (en evidente alusión, en la mayoría de los casos, a la anécdota de la perla disuelta en vinagre) como símbolo de dos grandes pecados: la gula y la lujuria.

[30] Plutarco recoge que *tan engatusado estaba…. que se dejó arrastrar por ella a Alejandría y allí, pasando el tiempo en ociosidades y niñerías, desperdició ese don tan preciado que es el tiempo (Ant.28); …. cada día celebraban banquetes en honor de uno y otro, siendo increíble y desmesurada la cantidad que gastaron* (*Ant*.25.2-3).

[31] Cf. Plutarco (*Ant*.25-27).

[32] Tras el asesinato de César (44 a.C.), el poder de Roma y las zonas de influencia se repartieron entre Octavio, Marco Antonio y Lépido. Como bien explica Rosa Mª Cid (2012)152, Antonio necesitaba la ayuda económica y militar de Egipto para lograr su victoria contra los partos y con ello la consolidación de su poder en Roma. Por otro lado, la supervivencia de Egipto y la reivindicación de la herencia de Cesarión obligaban a Cleopatra a un pacto con los triumviros, así que accede a la invitación de Antonio para encontrarse con él en Tarso (41 a.C.). Como ya habían hecho sus antecesores, que explotaban la idea de la abundancia con fines propagandísticos (v. al respecto el fragmento conservado del historiador Calíxeno de Rodas (*FGrH* 627 F2)) Cleopatra prepara un banquete para persuadir a Antonio de los beneficios que podía suponer la ayuda de Egipto a Roma. Sobre este encuentro Sócrates de Rodas (*FGrH* 192, fr.1: *Deipn*. 4.147E-148B) refería que todo era de oro e incrustaciones de

historieta: *Cleopatra* de C. B. DeMille (1934) y *Cleopatra* de J. L. Mankiewicz (1963). En el cómic estudiado Tarso es sustituido por Egipto, mas la entrevista se compone, tal como se reconstruyó en aquellas escenas fílmicas, de banquete seguido de espectáculo. La Cleopatra de 1934 ofrece exóticos manjares que, acto seguido, aleja del alcance del beodo y voraz romano, algo muy semejante a lo sufrido en la historieta estudiada por los hambrientos Antonio y Aurelio, que se quedan sin el opíparo festín al caer accidentalmente el segundo sobre la mesa preparada[33]. La exultante egipcia aprovecha entonces para dar paso al baile: una recreación, en este caso paródica, de aquellas espectaculares y sensuales danzas hollywoodienses, ahora protagonizada por las dos orondas y patosas criadas Rhas y Kayú (fig.10).



Figura 10. *Guai!* 2 (1986) 39.

piedras preciosas, y que las paredes estaban cubiertas de *tapices teñidos de púrpura y bordados de oro*, y Plutarco insistía en el espectáculo de las luces (*Ant*.25.5-7).

[33] Mientras Mankiewicz opta por un baile desenfrenado protagonizado por Dioniso y su corte de sátiros y ménades, la versión de 1934 recrea una exótica danza con un ritmo cada vez más vivo de mujeres-leopardos, tras la que Cleopatra arroja perlas al suelo para que las recojan las danzarinas. El uso de perlas (un elemento ya conocido dentro de la imaginería relativa a la mítica reina) refuerza la imagen de poder despótico, al mismo tiempo que constituye una extravagante demostración de la riqueza del país. Esa imagen puede haber inspirado la viñeta donde Aurelio arroja monedas al suelo de la embarcación para incentivar a los remeros: *Guai!* 5 (1986) 38. Al respecto de las danzas en películas ambientadas en la Antigüedad y en concreto sobre los bailes recreados en el film de Mankiewicz cf. el trabajo de ALONSO FERNÁNDEZ (2019).

Y es que Cleopatra logra siempre engañar a los romanos. Por un lado, consigue —con ayuda de los sacerdotes— ocultar el tesoro del reino. Por otro, intercepta el viaje fluvial de ntonio para unirse a él en la búsqueda de un tesoro supuestamente escondido en las Montañas de la Luna (fig.11). Esta colaboración final (fig.12, viñeta 1) podría entenderse dentro del ansiado *happy ending* propio de una amable trama cuyo fin —dentro del contexto del cómic— debe ser entretener. En cambio, corresponde explicarse también en función de la ya referida tendencia a estereotipar a nuestro personaje histórico. Durante siglos su labor como gobernante queda empañada por su relación con Julio César y Marco Antonio: se la percibía como una *femme fatale* que había utilizado a los hombres para obtener sus objetivos. De hecho, como ya se ha adelantado, las fuentes clásicas retrataron a Antonio como un hombre pusilánime, subyugado por una mujer ambiciosa, que había pretendido gobernar Roma provocando una pasión irracional en él[34]. No es de extrañar, pues, que las artimañas de nuestra Cleopatra solo sean percibidas por Aurelio, nunca por el embelesado Antonio, quien la encuentra siempre "encantadora." Es entonces cuando la sensual e intrigante mirada de Cleopatra convierte al lector en cómplice de toda su estratagema (fig.12, viñeta 2).



Figura 11. *Guai!* 5 (1986) 30.



Figura 12. *Guai!* 7 (1986) 41.

[34] En *Mortadelo* 266 (1986) 17 Cleopatra se muestra segura de su capacidad para manipular a los hombres. Refiriéndose a un posible amante romano, dice: "ya me encargaría yo de que se rebelara contra Roma". En realidad la relación entre la egipcia y Antonio se basaba en un interés mutuo, pero Octavio preferiría, tal como defiende Tyldesley (2008) 223, "ser recordado luchando contra extranjeros desencaminados y no contra sus conciudadanos romanos decentes."

Y es más, la inclusión de un nuevo personaje al final de la historia consolida el referido perfil de Cleopatra: una vieja maga egipcia, que en su estética evoca a la malvada bruja de *Blancanieves* de Walt Disney (1937) (fig.13), regala a la reina un espejo mágico con el que —apunta— será "la mujer más hechicera del mundo" (fig.14)[35], una escena inquietante que emplaza al lector, además, a una continuación de la historieta que, con el título *El Espejo de Nefer-la-titi*, nunca llegó a materializarse.



Figura 13. La bruja de Blancanieves ofreciendo la manzana (1937).



Figura 14. *Guai!* 8 (1986) 23.

2.3. Cleopatra, representante del poder despótico de Oriente

Pese a que se convertiría en el primer emperador de la historia de Roma, Octavio se presentó a lo largo de su vida como defensor de la tradición republicana. Rechazaba las monarquías y las consideraba propias de las civilizaciones decadentes y bárbaras. En su campaña contra Cleopatra y Antonio, la reina egipcia es símbolo de ese poder monárquico entendido como despótico[36]. Esta

[35] Relata Plutarco que Antonio parecía estar *bajo la influencia de algún tipo de brebaje o embrujo" de la egipcia, "para que estuviera obligado a estar siempre con ella, la buscara ansiosamente y siempre estuviera más preocupado por acudir a su lado antes que ocuparse de derrotar a los enemigos*. (*Ant*. 37.6).

[36] Plutarco (*Ant*. 71) además mostró un retrato de una mujer de gran crueldad, que hacía probar los venenos en los condenados a muerte, lo que quedó plasmado a finales del s.XIX por Cabanel en su obra pictórica *Cleopatra Testing Poisons on Condemned Prisoners* (1887). De su crueldad también se hacía eco Flavio Josefo (*Ap*. 2.57) de este modo: *no hubo ninguna injusticia ni… crimen que no cometiera. Ya fuera contra sus parientes, contra sus maridos, que incluso la amaron, o contra todos los romanos en general y sus jefes, que habían sido sus bienhechores.*

difundidísima concepción se hace patente en la historieta analizada a través de una ingenua caricaturización: nuestra egipcia es definida como fémina irascible, caprichosa y voluble. Si la Cleopatra de Uderzo y Goscinny (*Asterix y Cleopatra*) rompía jarrones y amenazaba con lanzar a los cocodrilos a quien se le antojase, en la historieta de *Mortadelo* se le atribuye un "carácter avinagrado" —tomando como base la anécdota antes mencionada de Plinio—; dice de sí misma que está de "un humor de perros" (p.1 viñeta 6) y arroja con violencia al suelo la bandeja ofrecida por Nefertita (fig.15)[37]. Y aún más palmario resulta este rasgo en el trato cruel que propina a sus criadas Rhas y Kayú en *La pirámide perdida*, introduciéndose como innovación un anacronismo al servicio del humor: el carácter reivindicativo y sindicalista de estas sirvientas, como bien señala Alcaraz Quiñonero[38] (fig.16):



Figura 15. *Mortadelo* 266 (1986) 16.



Figura 16. *Guai!* 5 (1986) 36.

Este perfil viene sustentado además a partir de una óptica patriarcal que durante siglos ha resaltado las desventajas del poder femenino, asociado a la falta de autocontrol, los excesos y las pasiones. De ahí que la caracterización de Cleopatra parezca rememorar toda una serie de tópicos misóginos presentes ya en la literatura griega[39].

[37] Por regla general las Cleopatras cinematográficas también encarnaron esta impiedad: vid. las interpretaciones de Theda Bara, Claudette Colbert o Vivien Leigh entre otras.

[38] "De Cleopatra, Guai y Martz Schmidt", *La Verdad*, 25/4/1986.

[39] MADRID NAVARRO (1999) 20 señala a Hesíodo y Semónides como los exponentes más claros de la misoginia griega. La irracionalidad atribuida a la mujer explicaría en gran parte su supuesta tendencia no solo a la charlatanería y glotonería sino también al abuso

2.4. Cleopatra, mujer sexualmente activa

Ya Herodoto (2.35.2) mostraba su asombro ante la libertad de la que parecían disfrutar las mujeres egipcias. Para Roma, que recibe en gran parte la imagen de Egipto generada en Grecia, Cleopatra era una extranjera, una egipcia, que de continuo daba pruebas de una libertad contraria a la *pudicitia* propia de una matrona romana. Se entendía, desde la campaña octaviana, que había adoptado un papel activo en sus relaciones con los hombres, por lo que no respondía a la dicotomía esperada hombre/mujer. Esta autonomía, conceptualizada desde categorizaciones patriarcales, degeneró —en un intento de subordinación desde una sexualidad definida por el varón— en la fácil asunción de un rol: el de mujer sexualmente activa, y por ende promiscua. De ahí que la reina, a la que los antiguos tildaron de meretriz[40], se asimile siglos más tarde a la figura de *femme fatale*: es decir, una mujer de fuerte sexualidad, fría, felina e incitadora del mal. Tanto la denominada alta cultura como la cultura de masas se han inspirado en este estereotipo de Cleopatra lujuriosa que incitaba al mal y que a través de su sexualidad manipulaba a los hombres[41].

En el cómic objeto de nuestro estudio este rol cobra vida desde una codificación tanto diegética como iconográfica —con frecuencia se desarrolla mediante la conjunción de ambos códigos en una misma viñeta—. Así, en *Guai!* (fig.17) bocadillos y cartuchos aluden a las intenciones de una reina impaciente por abandonar el luto y restablecer su vida amorosa.

---

de la bebida, su carácter engañoso y lascivo, vicios que, explotados también en la comedia debido a la variedad de escenas cómicas que proporcionaban, forman parte del retrato denigratorio de Cleopatra.

[40] Propercio se refirió a ella como la reina prostituta del incestuoso Cánopo (3.11.30 y 39), Dion Casio como una Afrodita insaciable (51.15.4). Cf. asimismo Plinio (*Nat*.9.119), Flavio Josefo (*AJ*.15.5). La práctica del matrimonio entre hermanos, por otro lado habitual en la monarquía ptolemaica en Egipto, fue objeto de las más duras críticas, entendiéndose como una extensión de la escandalosa inmoralidad de esta reina que, según Lucano, *pasando de marido en marido, posee Roma y posee Egipto* (10.59-60)

[41] Destáquese la pasional Cleopatra de Shakespeare, la devoradora de hombres de Puskhin o de Gauthier, entre otros ejemplos. De otro lado, el cine iba a ofrecer ya desde sus inicios el espacio apropiado para la pervivencia de este mito femenino: recuérdese en este sentido la importancia de las denominadas *vamp*, como Helen Gardner (1912) y Theda Bara (1917), que dieron vida a una Cleopatra muy estereotipada, poniendo énfasis en el rol referido.



Figura 17. *Guai!* 1 (1986) 36.

Y es en las páginas de *Mortadelo* donde adquiere un mayor protagonismo este perfil, que cristaliza, como cabría esperarse de un formato del s.XX como el que nos ocupa, desde una categorización heteropatriarcal. Se genera, así pues, un personaje muy sexualizado: la fogosa egipcia se considera a sí misma irresistible; anhela un "legado bien marchoso" para casarse con él (fig.18); es una "cocodrila" que "come con los ojos" al romano recién llegado (fig.19) y se dirige a él con desinhibición absoluta ("yo te doy lo que tú quieras, pastelillo mío" (fig.20):



Figura 18. *Mortadelo 266* (1986) 17.



Figura 19. *Mortadelo* 266 (1986) 17.



Figura 20. *Mortadelo* 266 (1986) 18.

Al mensaje diegético, esclarecedor en cuanto a la intencionalidad de la protagonista, se une la codificación iconográfica, que permite percibir este rol a través de la corporeización de Cleopatra, presentándose en dos niveles: como objeto erótico para los personajes de la historia y como objeto erótico para el lector (fig.21).



Figura 21. *Mortadelo* 266 (1986) 18.



Figura 22. *Guai!* 2 (1986) 39.



Figura 23. *Guai!* 3 (1986) 39.

A partir de un trazo realista y alternando con su humorismo gráfico habitual (v. la pareja de sus orondas esclavas) (fig.22), Schmidt crea un personaje de poderosa carga erótica (fig.23)[42]: labios gruesos, nariz pequeña, muy poca ropa y ajustada; un escueto sujetador que apenas oculta el voluminoso y exuberante busto y una falda de talle bajo que deja ver la estrecha cintura y

[42] El propio autor explicaba: **"**Esta Cleopatra la dibujo con la técnica *flodmasters*, siguiendo el estilo que marqué en los books que hice para la Classic International de Estocolmo." *(Entrevista realizada en 1984 por* M. E. Darias**,** "Entrevista con un genio del humor: Martz Schmidt", *Diario de Avisos*, Tenerife: http://humoristan.org/es/articulos/entrevista-con-un-genio-del-humor-martz-schmidt/.

prominentes caderas. Esa es la Cleopatra de Schmidt, con una apariencia codificada que no solo desata la mirada voyerista del lector[43] sino que se hace eco además de la asunción del rol antes referido, con ayuda de un lenguaje corporal que viene a perfilar la personalidad del personaje: de ahí que ese sensual contoneo que emana del trazo de Schmidt (fig.24) nos lleve a interpretar a Cleopatra como la *femme fatale* que hace uso de su sexualidad para lograr sus objetivos[44].



Figura 24. *Guai!* 6 (1986) 37.

3.Conclusiones

Nuestro personaje, descrito en sus avatares que hemos analizado aquí a través de un lenguaje tan contemporáneo como el del cómic, se sustenta por el contrario en codificaciones que se retrotraen muy atrás en el tiempo. Las historietas de Martz-Schmidt y Pérez Navarro resultan ser un receptáculo de *topoi* sobre la reina egipcia que en gran medida proceden —tal como se ha intentado mostrar— de la Antigüedad clásica.

Ya hemos hablado de la campaña política de Octavio, quien tuvo a su disposición toda una infraestructura ideológica que permitió la creación de una imagen determinada de Cleopatra. En Roma las imputaciones de inmoralidad personal jugaban un papel importante en las disputas políticas. Se entendía que la estabilidad de la República dependía de la *continentia* (moderación) y *gravitas* (seriedad) de sus representantes; todo exceso, falta de autocontrol o

[43] Teniendo en cuenta que estamos ante un producto de los años 80 en España, se entiende que este lector es generalmente el varón heterosexual. Sobre la mujer en las historietas de Bruguera cf. CANYISSÀ (2012).

[44] Sobre la asunción de este rol a través de la corporeización del personaje cf. GARCÍA FLEITAS (2021).

corrupción constituía un peligro potencial para el Estado. Así, Antonio, que supuestamente había sido sometido a la voluntad de una mujer, arrastrado a una vida licenciosa anteponiendo el deseo al deber (officium), se convertía en fácil objeto de invectiva política[45]. Cleopatra era, a los ojos de Roma, la culpable de la destrucción moral de este *vir*, que se suponía débil tanto en lo moral como en lo político. Y así victimizado, la batalla de Accio —a partir de la que Egipto se incorpora al dominio romano y se establece el nuevo orden de la Roma imperial liderada por Octavio— no fue vista como una guerra civil, al no ser formulada contra él, un romano, sino contra un enemigo extranjero, Cleopatra.

Por otro lado, la reina egipcia no solo se presentó desde la misma campaña como extranjera, simbolizando todo aquello que Roma consideraba denostable, como el exceso o el poder despótico. Además de una extranjera que quería dominar el imperio romano (aunque en realidad solo quiso reinar en un estado libre de la presencia romana), Cleopatra era sobre todo mujer: su condición femenina fue sin duda objeto de la *vituperatio* más dura, pues las propias fuentes antiguas, que desde un prisma triunfalista, contemplaron y se hicieron eco de los acontecimientos, la describieron en virtud de lo que, en gran parte, se consideraban defectos inherentes a la condición femenina, en definitiva tópicos misóginos de los que ya se hacía eco la literatura griega.

Como refiere LÓPEZ GREGORIS (2021) 9, *el sistema patriarcal y la mirada androcéntrica de nuestra sociedad actual se leen por primera vez para nuestra cultura en los textos clásicos, que han sido los que han nutrido después todas las naciones occidentales*. Es fácil entender, pues, que el personaje objeto de nuestro estudio no haya podido desligarse a lo largo de los siglos de estos tópicos de raigambre misógina: de hecho su lascivia, promiscuidad, su carácter manipulador o su tendencia al exceso han sido generalmente aceptados de forma acrítica.

Por su parte, el cómic constituye un vehículo transmisor de estereotipos masculinos y femeninos, y si bien esta Cleopatra de los 80, por su carácter más indómito e independiente, se aleja del tipo compañera del héroe frecuente en el cómic de aventuras de décadas anteriores, también es verdad

[45] PINA POLO (2019) 87-88 destaca el papel decisivo que tuvieron en la batalla de Accio y en la instauración del Principado de Augusto los bulos y rumores generados en torno a Antonio. EDWARDS (1993)10 relaciona los conceptos de *continentia* y *mollitia* con la incapacidad para gobernar.

que por su formulación icónica y también por el discurso diegético asignado[46], expresa en general valores de una colectividad que solo reconoce una imagen reduccionista (mujer, extranjera, promiscua, usurpadora del poder). No conviene olvidar que nos hallamos ante un medio de comunicación escripto-icónico destinado a las masas cuyo fin principal es entretener, de ahí la narrativa estereotipada, personajes fijos y tramas predecibles que lo caracterizan[47]. La reina egipcia, la Cleopatra de nuestro imaginario, hinchada de clichés fácilmente reconocibles —como se ha demostrado—, ha encontrado por tanto en este formato popular un espacio ideal para su desarrollo como personaje ficticio, protagonizando una trama amena y divertida.

Bibliografía

ALONSO FERNÁNDEZ, Z. (2019), "Danzas de alteridad. Mujeres «bombásticas» y cine de romanos": L. UNCETA GÓMEZ & C. SÁNCHEZ PÉREZ (eds.), *En los márgenes de Roma. La Antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea.* Madrid, UAM Ediciones, 109-133.

BEARD, M. (2018), *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Barcelona, Crítica.

BONNEAU, D. (1964), *La crue du Nil. Divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire*. París, Libbraire C. Klincksieck.

CALVAT, R. (1995), "Cléopatre de Virgile á Mankiewicz. Origine et évolution d'un mythe": *Bulletin de L´Arelam* XXXII (1995) 43-57.

CANYISSÀ, J. (2012), "La presencia de la mujer en las historietas de Bruguera. De Pulgarcito a Can Can"*: Revista de estudios sobre la historieta: "HISTORIETAS"* 2 (2012) 47-65.

CID LÓPEZ, R. M. (2000), "Cleopatra: mitos literarios e historiográficos en torno a una reina": *Studia histórica. Historia antigua* 18 (2000) 119-141.

CID LÓPEZ, R. M. (2003), "Marco Antonio y Cleopatra. La leyenda y el fracaso de un sueño político": R.M.CID LÓPEZ & M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.), *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la literatura.* Oviedo, KRK, 223-246.

CID LÓPEZ, R. M. (2012), "Cleopatra entre Oriente y Occidente": P.D.SÁNCHEZ & MJ. FUENTE & G. F. RUBIO (eds.), *Impulsando la historia de las Mujeres.*

[46] Resulta significativa la posible redención del personaje, al parecer sucumbir a Antonio y desear acompañarlo a Roma al final de la historieta.

[47] Al respecto de las convenciones utilizadas en la narrativa del cómic cf. el estudio fundamental de GASCA & GUBERN (1988).

La estela de Cristina Segura. Huelva, Ed. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 143-155.

CHAUVEU, M. (2000), *Cleopatra*. Madrid, Alianza Editorial.

EDWARDS, C. (1993), *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge, Cambridge University Press.

FERNÁNDEZ SOTO, M., "Cleopatra en los tebeos". Disponible en: http://seronoser.free.fr/bruguera/cleopatra.htm (fecha de consulta 10.02.2020).

FLAMMARION, E. (1998), *Cleopatra, el mito y la realidad*. Barcelona, Ediciones B.

GARCÍA FLEITAS, M. L. (2014), "Los banquetes de Cleopatra: noticias e imágenes de seducción": G. SANTANA HENRÍQUEZ (ed.), *Fueron felices y comieron perdices*. Madrid, Ediciones Clásicas, 149-163.

GARCÍA FLEITAS, M. L. (2021), "'La verás y no la tocarás': Cleopatra corporeizada. Anotaciones sobre el cómic de Martz-Schmidt y Pérez Navarro": *CuCo. Cuadernos de cómic* 16 (2021) 112-131.

GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. & PÉREZ LARGACHA, A. (1997), *Egiptomanía. El mito de Egipto de los griegos a nosotros*. Madrid, Alianza Editorial.

GASCA, L. & GUBERN, R. (1988), *El discurso del cómic*. Madrid, Cátedra.

HUGHES-HALLETT, L. (1990), *Cleopatra, Histories, Dreams and Distortions*. Nueva York, Harper & Row.

JONES, P. J. (2006), *Cleopatra: A sourcebook*. Norman, University of Oklahoma Press.

Madrid Navarro, M. (1999), *La misoginia en Grecia*. Madrid, Ediciones Cátedra.

MARTIN, P. M. (1990), *Antoine et Clêopatre. La fin d'un rêve*. Paris, Albin Michel.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), **"**Cleopatra": *Mortadelo* 266 (Marzo de1986) 16-18.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 1 (Mayo de 1986) 36-41.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 2 (Mayo de 1986) 34-39.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 3 (Mayo de 1986) 34-39.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 4 (Junio de 1986) 33-38.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 5 (Junio de 1986) 34-39.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 6 (Junio de 1986) 34-39.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 7 (Junio de 1986) 36-41.

MARTÍNEZ GÓMEZ, G. & PÉREZ NAVARRO, F. (1986), "Cleopatra, Reina de Egipto en 'La pirámide perdida'": *Guai!* 8 (Julio de 1986) 20-23.

LÓPEZ GREGORIS, R. (2021), "Violencia y mujer en el teatro antiguo": R. LÓPEZ GREGORIS (ed.), *Mujer y violencia en el teatro antiguo. Arquetipos de Grecia y Roma*. Madrid, Catarata., 7-11.

PINA POLO, F. (2019), "Noticias falsas, desinformación y opinión pública en la Roma republicana": S. SEGENNI (ed.), *False notizie...fake news e storia romana. Falsificazioni antiche, falsificazioni moderne*. Milán, Mondadori Education, 74-89.

POMEROY, S. B. (1984), *Women in Hellenistic Egypt from Alexander to Cleopatra*. Nueva York, Schocken Books.

PRIETO ARCINIEGA, A. (2000), "Cleopatra en la ficción: el cine": *Studia Historica. Historia Antigua* 18 (2000) 143-176.

PUYADAS RUPÉREZ, V. (2016), *Cleopatra VII: La creación de una imagen. Representación pública y legitimación política en la Antigüedad*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

RUIZ GARRIDO, B. (2006), "Yo soy Egipto. El poder y la seducción de Cleopatra en las artes plásticas y en el cine": *Baética* 28 (2006) 167-194.

SAID, E. (2003), Orientalismo. Barcelona, Debolsillo.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, J. P. & GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2009), *Plutarco, Vidas paralelas* VII. Madrid, Gredos.

SCHÄFER, C. (2007), *Cleopatra*. Barcelona, Herder Editorial.

TARN, W. & CHARLESWORTH, M. (1965), *Octavian, Anthony and Cleopatra*. Londres, Cambridge University Press.

TIELDESLEY, J. (2008), *Cleopatra*. Barcelona, Editorial Ariel.

UNCETA, L. (2012), "Greek Street. El mito griego visita los bajos fondos": *Minerva* 25 (2012) 187-207.

UNCETA, L. (2013), "la musa vejada: clasicismo posmoderno y nuevas vías de investigación": L. M. PINO CAMPOS & G. SANTANA HENRÍQUEZ (eds.), Καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἀνήρ· διδασκάλου παράδειγμα. *Homenaje al Profesor Juan Antonio López Férez*. Madrid, Ediciones Clásicas, 821-827.

WALKER, S. & HIGGS, P. (eds.) (2001), *Cleopatra Of Egypt: From History to Myth*. Londres, British Museum Press.

* * * * * * * * *

Resumo: Este estudo analisa como um retrato estereotipado da rainha egípcia Cleópatra VII sobrevive na banda desenhada de Martz Schmidt e Pérez Navarro. A personagem baseia-se em antigas construções de identidades que, vindas da antiguidade clássica, perduram ao longo do tempo e se inserem num produto de massa como a banda desenhada: Cleópatra, a partir de uma relação dicotómica entre Ocidente e Oriente, é entendida como mera estrangeira; e, a partir de uma categorização heteropatriarcal, torna-se um objeto sexual, é fortemente hipersexualizada e é entendida como usurpadora do poder, constituindo um exemplo de como a identidade de género foi parcialmente construída na nossa cultura ocidental.

Palavras-chave: Martz Schmidt; Pérez Navarro; banda desenhada; Cleópatra; construção da identidade; receções do clássico.

Resumen: En el presente estudio se analiza cómo pervive un retrato estereotipado de la reina egipcia Cleopatra VII en el cómic de Martz Schmidt y Pérez Navarro. El personaje se fundamenta en antiguas construcciones de identidades que, procedentes de la Antigüedad clásica, han perdurado en el tiempo y tienen cabida en un producto de masas como es el cómic: Cleopatra, desde la relación dicotómica entre Occidente y Oriente, se percibe como mera extranjera; y desde una categorización heteropatriarcal se convierte en un objeto sexual, es fuertemente hipersexualizada y se percibe como usurpadora del poder, constituyendo un ejemplo de cómo se ha construido en parte la identidad de género en nuestra cultura occidental.

Palabras clave: Martz Schmidt; Pérez Navarro; cómic; Cleopatra; construcción de identidad; recepciones de lo clásico.

Résumé : Cet article analyse comment un portrait stéréotypé de la reine égyptienne Cléopâtre VII survit dans la bande dessinée de Martz Schmidt et Pérez Navarro. Le personnage se base sur d'anciennes constructions d'identités qui, venant de l'antiquité classique, se perpétuent au long du temps et s'insèrent dans un produit de masse comme la bande dessinée : Cléopâtre , à partir d'une relation dichotomique entre l'Occident et l'Orient, est vue comme une simple étrangère; et, à partir d'une catégorisation hétéropatriarcale, elle devient un objet sexuel, hypersexualisé et est vue comme usurpatrice du pouvoir, constituant un exemple de la construction de l'identité du genre dans la culture occidentale.

Mots-clés : Martz Schmidt ; Pérez Navarro ; bande dessinée ; Cléopâtre ; construction d'identité ; réceptions du classique.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28024

"Una historia breve y antigua". El "Alexis" virgiliano de Luis Antonio de Villena

"A short and ancient history". Luis Antonio de Villena' Virgilian 'Alexis'

CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO[1] *(Universidad Nacional Autónoma de México — México)*

Abstract: Reception of Virgil's "Second Eclogue" by Luis Antonio de Villena's "Alexis" (1981) is studied here following his own aesthetic principles. To do so, we firstly point out the importance of Virgil's poem within the history of its own reception in Antiquity and Modernity, as well as the discomfort traditionally associated with its reading and translation. Then, the elements that modernize Virgilian poetic message are analyzed. Lastly, we recall Villena's choice of Agustín García Calvo's translation (1976) and its significance for an in-depth understanding of the poem.

Keywords: Virgil; André Gide; Alexis; Corydon; *Eclogues*; Classical Reception studies; García Calvo.

1. Introducción. El clasicismo vivo de Luis Antonio de Villena

Un poema como el que aquí vamos a comentar, el "Alexis" (del poemario *Huir del invierno* [1981][2]) de Luis Antonio de Villena supone una muestra muy elocuente de las nuevas formas de recepción de los autores antiguos en la literatura del siglo XX. Como podremos comprobar más adelante, los métodos tradicionales de análisis de tales relaciones deben partir de presupuestos teóricos nuevos para poder dar cuenta de la complejidad y modernidad de las nuevas lecturas que no pueden ya limitarse a la consabida "búsqueda de fuentes" (*Quellenforschung*), concepto ya de por sí muy problemático en los es-

Texto recibido el 28.09.2021 y aceptado para publicación el 03.12.2021. Este trabajo se inscribe dentro de los trabajos propios del proyecto de investigación "Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica" (DHTC) FFI2017-83894-P en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Agradecemos profundamente al Dr. Francisco García Jurado su atenta lectura y comentarios de este trabajo.

[1] carlos.mdegante@gmail.com.

[2] Pueden consultarse los trabajos de FERNÁNDEZ (1994) y PUJANTE SÁNCHEZ (1984) para una idea de conjunto del poemario. En concreto, sobre "Alexis" no existe un análisis desde el punto de vista de la Recepción clásica, si bien FERNÁNDEZ LÓPEZ y DÍEZ CORONADO (2016) 28 lo mencionan brevemente.

tudios de estas modernas lecturas de los autores clásicos, precisamente por su incapacidad para dar cuenta de relaciones literarias complejas donde ya no estamos en contextos de *imitatio* de los autores antiguos[3]. Esperamos que el análisis de este poema sirva una vez más como muestra de las ricas posibilidades de estudio que se abren a partir de una concepción diferente y compleja de los nuevos contextos que aportan significados diferentes a los mismos poemas antiguos que llevan tantos siglos recreándose en nuestras literaturas.

La obra poética de Villena, por su parte, contiene un buen número de lecturas y reelaboraciones, visiones modernas en definitiva, de autores, obras, momentos y personajes históricos antiguos que, gracias a su talento literario, terminan por construir nuevos mensajes a partir de tales elementos legados por Grecia y Roma[4]. Su poética está marcada por el llamado "culturalismo", una gran y, a su vez, variada tendencia poética que se complace en recuperar de forma constante obras, citas, autores y pasajes de la tradición literaria de cualquier época y lugar para ofrecer nuevos sentidos a partir de tales precedentes. Como el propio Villena señaló a propósito de uno de sus grandes cultivadores en México, José Emilio Pacheco, el "culturalismo" no supone una forma de erudición vana opuesta al disfrute de la vida, sino, precisamente, una forma de vitalismo que se recrea y complace en los felices hallazgos de

[3] En su entrada "Fuente" para el *Diccionario Hispánico de la Tradición y la Recepción Clásica* (DHTRC), García Jurado señala la dificultad de mantener esta "búsqueda de fuentes" en relaciones literarias entre antiguos y modernos cuando no estamos en procedimientos que parten de una voluntad de imitación, sino de presupuestos estéticos modernos que reelaboran los textos antiguos en una relación más compleja como la que tendremos ocasión de estudiar aquí: "En buena medida, la investigación en el ámbito de la Tradición Clásica giró en torno a la búsqueda incansable de las fuentes literarias antiguas que habían alimentado temas y motivos recurrentes en la literatura moderna. Esta investigación se aplica sin dificultad, por ejemplo, cuando se busca el origen de citas latinas en textos medievales o renacentistas escritos en latín, en especial aquellos que están basados en la *imitatio*. El problema surge cuando tomamos como objeto de estudio la literatura en lengua romance, donde el hallazgo de una fuente grecolatina, si bien constituye un ejercicio meritorio, no va a suponer el «fin» último de la investigación, ya que comienzan a aparecer nuevos factores, como el de la recontextualziación o recreación de tales fuentes, lo que exige ya un análisis de mayores miras" (García Jurado 2021a) 291.

[4] Para un estudio de conjunto de la poesía de Villena a este respecto, puede verse el trabajo de Claudie Terrasson (2012), específicamente su capítulo II, "Le retour à l'antique".

autores que, a pesar de la distancia geográfica o lingüística, permiten crear poemas paradójicamente de una desafiante modernidad:

> *El buen culturalismo, el genuino culturalismo, no es un vano exhibicionismo de citas y saberes. Supone dos cosas: una, que la cultura es una inmensa tradición que nos crece y nos nutre (y entonces consiste en asumir esa tradición, múltiplemente), y otra, que ese saber cultural no va desceñido del vivir, sino que lo enriquece, lo abunda y subraya. Con lo que si un sentimiento propio —fruto de mi intransferible vivencia— se basa o coteja o incorpora a la referencia del vivir de otro (de un pintor o un escritor célebre), se amplía la intensidad y la generosidad referencial de lo vivido* (VILLENA (2019) 36).

Villena, a partir de su práctica poética culturalista, ha unido sus propias experiencias y visiones de la realidad que le rodea a ciertas analogías y modernizaciones del mundo grecolatino[5]. Tal forma de concebir el llamado culturalismo puede rastrearse en un buen número de poemas del autor, donde, desde sus recuerdos de niñez, el latín y las obras escritas en esta lengua han sido una posesión muy querida por el autor. Una muestra de este espíritu, vitalista y consciente de ser heredero de un precioso legado que lo distingue y separa de la muchedumbre puede encontrarse, por ejemplo, en el poema "De lingva (*sic*) latina". En sus versos, el latín y su conocimiento permiten narrar un momento de la biografía del autor, la niñez solitaria y sus juegos con soldados romanos:

> *Porque jugar a los romanos debía ser*
> *ambas cosas: orgullo y miedo.*
> *El esplendor de la Historia,*
> *la mitológica voz del latín,*

[5] Tales referencias culturalistas convierten a los poemas de los autores que siguen esta estética en textos que exigen mucho del lector, sobre el que ejercen un férreo dominio, pues lo obligan a desentrañar algunas referencias fundamentales contenidas en ellos para poder comprenderlos y disfrutarlos. Se trata, naturalmente, de un procedimiento con numerosos precedentes históricos, si bien resulta muy relevante que corrientes literarias de esta clase surjan en contextos poco esperables como los años setenta y ochenta del siglo XX. A propósito de los *novísimos*, la generación previa a la de Villena, cuyo legado continúa en cierta forma, señala Luis Arturo GUICHARD (2006) 48: "Los libros novísimos son sin lugar a dudas una lectura fascinante: una vez que el lector acepta el código, simplemente tiene que dejarse conducir. Porque, contra lo que pudiera parecer, el discurso novísimo implica un control absoluto del lector por parte del poeta; no se trata de un discurso abierto que el lector tenga que completar, como ocurre, veremos, en otras líneas de la poesía española reciente, sino de un discurso que hay que descifrar. Una vez descifrado, el poema novísimo adquiere una apabullante cantidad de significaciones, pero antes es más bien opaco, casi amurallado".

el airón rojo de los cascos imperiales…
Altivos y derrotados.
Pues los romanos, al fin,
no eran los vencedores.
[…]
Yo fui un niño sin amigos.
Un niño con demasiados secretos.
Un niño orgulloso de una lengua
que no entendía nadie…
Soledad casi feliz de tantas
y tantas tardes de verano.
(VILLENA (2001) 81-82).

En el caso que nos ocupa en este artículo, el de su creación de un moderno "Alexis", podremos ver cómo un poema ambientado en un contexto moderno (el de la salida nocturna a un bar) parte del texto virgiliano (la "Égloga II") y las convenciones de la poesía bucólica (esta vez, ajenas al campo) para ofrecer una nueva forma de recepción del bucolismo virgiliano que ya no se arredra ante aspectos del poema antiguo que habían resultado incómodos a las generaciones anteriores. Villena ofrece un Virgilio[6] que, si bien en apariencia está algo alejado del poema antiguo (trataremos de mostrar que no lo está tanto), recupera el mensaje esencial del texto latino (el lamento por el amor no correspondido), además de algunas citas en latín del propio poema y ciertos *topoi* cuidadosamente actualizados para dar forma a un poema que, como el propio autor menciona en sus primeros versos, cuenta "una historia muy breve y […] antigua" a partir de una profunda reelaboración del poema latino.

2. La "Égloga II". Un poema incómodo

La "Égloga II" de Virgilio contiene —resumida *grosso modo*— una historia de amor no correspondido y, por tanto, desdichado de un pastor, Coridón, por un joven y hermoso esclavo llamado Alexis. El poema virgiliano consiste en un monólogo donde Coridón se recrea en ese dolor y lamenta la impo-

[6] Virgilio es un autor notablemente frecuentado por Villena en sus poemas. Aunque estamos lejos de contar con un estudio sistemático de estos "Virgilios", puede encontrarse un comentario de su poema "Aeneidos liber IV, 1971" de 1971 en CRISTÓBAL LÓPEZ (2002) 74-75 y de su "De una carta de Macrobio Teodosio" (2016) en MARISCAL DE GANTE CENTENO (2022), trabajos que dan cuenta de esa lectura sostenida de Virgilio durante más de cuarenta años.

tencia de su propia hermosura y sus dones ante el desdén de Alexis. Virgilio se recrea en este sentimiento y en la oposición entre los mundos de los dos, amante y amado, campo y ciudad, además de otros condicionantes como la libertad y la esclavitud o el color de la piel de cada uno. El poema termina con un mensaje claramente epicúreo que anima al propio Coridón a la búsqueda de nuevos Alexis, sin obsesionarse con ninguno en especial: *inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin* (*Ecl*. 2 .73)[7].

Este poema ha estado, desde la misma Antigüedad, ligado a dos debates fundamentales: por un lado, su homoerotismo se ha mantenido como un elemento difícil de asumir en la canonización de Virgilio y su cristianización hasta épocas muy recientes, como señala García Armendáriz (1999) 263 a propósito de la crítica filológica de las últimas décadas del siglo XX. Tanto es así que, como puede verse en el trabajo del propio García Armendáriz y en la traducción de Cristóbal López (1996) 102-103, la enseñanza, recreación y traducción de este poema ha tratado de hacerse eludiendo en ocasiones el hecho de que Virgilio cantó el amor desdichado de un hombre por otro. Otras traducciones, sin embargo, han respetado la literalidad del texto latino, a pesar de que habitualmente los traductores no aprobaban o sentían rechazo por el contenido del propio poema.

Asimismo, añadida a la primera, se ha suscitado otra polémica académica que, en cierta forma, la incluye, en torno a su carácter biográfico, es decir, si, como afirman Servio o Donato, Coridón encubre al propio Virgilio y sus sentimientos, sean por un esclavo que le habría regalado Asinio Polión y del que estaría enamorado el propio Virgilio o si Alexis haría referencia alegóricamente a Augusto y la tensa relación del *princeps* con el poeta. A favor del carácter biográfico del texto virgiliano se han aducido testimonios relevantes como los de Propercio (2. 30; 2. 34), Marcial (Mart. 5. 16. 11-12, 6. 68. 5-6, 7. 29. 7-8, 8. 55. 11-12, 8. 73. 10) o Apuleyo (*Apol*. 10), quienes hablan sin tapujos de la relación de Virgilio y Alexis y la comparan, en ocasiones, con la relación de otros poetas con las mujeres a las que cantan en sus poemas [(FREDERICKSEN 2014) 5-7; (GARCÍA ARMENDÁRIZ 1999) 263-265]. Dentro de este conjunto, se tornan especialmente relevantes los epigramas de Marcial,

[7] "Encontrarás otro Alexis, si no te hace caso el de ahora", traducción de CRISTÓBAL LÓPEZ (1996) 101.

donde, como en 8.55[8], señala que su amor por Alexis habría sido la inspiración nada menos que para componer la *Eneida* o en 8.73, donde propone una comparación entre Alexis, Lesbia y Corina[9]:

Istanti, quo nec sincerior alter habetur
pectore nec nivea simplicitate prior,
si dare vis nostrae vires animosque Thaliae
et victura petis carmina, da quod amem.
Cynthia te vatem fecit, lascive Properti;
ingenium Galli pulchra Lycoris erat;
fama est arguti Nemesis formosa Tibulli;
Lesbia dictavit, docte Catulle, tibi:
non me Paeligni nec spernet Mantua vatem,
si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit.[10]

En cualquier caso, sea verdaderamente un texto de carácter biográfico o no, la "Égloga II" ha resultado un poema que ha producido malestar en un

[8] "«*Accipe divitias et vatum maximus esto; / tu licet et nostrum» dixit «Alexin ames». / Astabat domini mensis pulcherrimus ille / marmorea fundens nigra Falerna manu, / et libata dabat roseis carchesia labris, / quae poterant ipsum sollicitare Iovem. / Excidit attonito pinguis Galatea poetae / Thestylis et rubras messibus usta genas: / protinus Italiam concepit et "Arma virumque", / qui modo vix Culicem fleverat ore rudi*" (Mart. 8. 55. 11-20). «Ten medios y conviértete en el mayor de los poetas; / puedes tú incluso amar a mi Alexis», dijo. / Asistía éste hermosísimo a la mesa de su señor / escanciando el oscuro falerno con su mano de mármol / y ofrecía copas ya probadas con unos labios de rosa / que podrían enajenar al propio Júpiter. / Abandonaron al fascinado cantor la lozana Galatea / y una Testílide con sus rojas mejillas requemadas por las mises, / al punto imaginó a Italia y «las hazañas y el héroe» / quien poco antes había llorado al Mosquito con trabajosa y tosca voz", traducción de Juan FERNÁNDEZ VALVERDE (FERNÁNDEZ VALVERDE y RAMÍREZ DE VERGER (2001) 84-85).

[9] Se trata, naturalmente, de las mujeres a las que dedicaron sus poemas de amor los romanos Ovidio (Corina) y Catulo (Lesbia). Asimismo, en los versos anteriores, se menciona a Licoris, Cintia y Némesis, las amadas de Cornelio Galo, el poeta elegíaco amigo de Virgilio y a la postre caído en desgracia ante Augusto, Propercio y Tibulo, otros poetas elegíacos, respectivamente.

[10] "Istancio —no hay otro más puro de corazón que él / ni superior en diáfana sencillez—, / si quieres darle a mi Talía brillo y aliento / y pretendes poemas imperecederos, dame algo que amar. / Cintia te hizo poeta, sensual Propercio; / la bella Licoris era la inspiración de Galo; / la hermosa Némesis es el predicamento del armonioso Tibulo; / Lesbia fue tu musa, culto Catulo: / ni los pelignos ni Mantua me rechazarían como poeta / si una Corina, si un Alexis tuviera yo", traducción de Juan FERNÁNDEZ VALVERDE (FERNÁNDEZ VALVERDE y RAMÍREZ DE VERGER (2001) 94).

buen número de sus editores, estudiosos y traductores hasta bien entrado el siglo XX. Podemos encontrar ejemplos como la traducción parafrástica de Joaquín Arcadio Pagaza en sus *Murmurios de la selva* (1887), donde Alexis adquiere el nombre de Galatea, o la de Aurelio Espinosa Pólit, uno de sus más celebrados traductores en el siglo XX, quien en su monumental estudio, *Virgilio. El poeta y su misión providencial* (1932), afirmó que "nuestra moral cristiana no puede admitir, ni por vía de ejercicio literario, el tema de la Égloga II" (Espinosa Pólit 1932) 435[11].

Sin embargo, fue el propio siglo XX el que comenzó no sólo a traducir el poema respetando su contenido, como ciertamente han hecho muchos de sus traductores al español, sino también a reivindicarlo como propio, incluso como una suerte de abanderado de la libertad sexual en ámbitos diferentes. El poema que aquí estudiamos es uno de los primeros ejemplos en nuestra lengua de esta poesía que toma el texto virgiliano como un poema susceptible de apoyar la "normalización" de las relaciones homosexuales en un contexto muy específico: el de los finales de los años setenta e inicios de los ochenta en España, un momento en el que precisamente ésta era una cuestión central.

Para llegar a este poema de Villena, a nuestro juicio, debe atenderse antes a un texto fundamental para esta recuperación de Virgilio por parte de autores del propio siglo XX: el conjunto de diálogos socráticos titulado *Corydon* (1924) del escritor francés André Gide.

3. Una nueva lectura del poema virgiliano. El *Corydon* de André Gide

En 1920, André Gide hace circular entre sus propios conocidos, no sin miedo a su repercusión, una edición muy restringida del *Corydon*. Será en 1924 cuando la *Nouvelle Revue Français* (NRF) publique ya una edición amplia de la obra. En ella, Gide, siguiendo una práctica que había inaugurado en 1895 con *Paludes*, emplea la literatura virgiliana, especialmente las *Bucólicas*, como lugar de inspiración y acicate para dar forma a algunas ideas propias. En el caso de *Corydon*, Gide empleó al personaje virgiliano para un doble propósito: la defensa de la despatologización de la homosexualidad, por un lado, y un encomio

[11] Estos son tan sólo dos ejemplos de una historia muy larga y procelosa. Para una visión de conjunto de lo que sucede en otras literaturas, pueden consultarse el reciente estudio de Fredericksen (2014) y el ya clásico de Ziolkowski (1993).

de la llamada pederastia, esto es, de las relaciones entre un hombre joven y otro mucho mayor. Tales ideas, revolucionarias naturalmente para el propio contexto de Gide, le acarrearon al escritor francés una agria polémica.

A pesar de los años que separan a Gide de Villena, éste último, sin embargo, es perfectamente consciente de la importancia de la obra gideana y de su voluntad de, si bien no producir propiamente una recreación del hipotexto virgiliano, sí ligar de nuevo el nombre de Coridón a su preferencia sexual homoerótica, frente a otras tradiciones que habían tratado, como hemos visto, de atenuar o eliminar tal componente del texto virgiliano. Gide, por tanto, permitió que los autores que escribieran después de él contaran ya con un polemista que les abriera el camino y reintrodujera el texto virgiliano en la moda literaria europea, desde un prisma ya nuevo[12]. Villena, como decíamos, no es un autor ajeno a este hecho, ya que, entre otras razones, contamos con un ensayo publicado por él en 2013 precisamente titulado *André Gide. Un intelectual del siglo XX para el futuro*. En esta obra, mucho más reciente que el poema "Alexis", explica él mismo los pormenores de las ideas defendidas por Gide y su recuperación del Coridón virgiliano para los nuevos contextos que producirá el siglo XX:

> *Y por ello si Wilde empezaba tímidamente a ser el mártir de los derechos y libertad de los homosexuales, Gide se alzaba como el gran preboste que si no había alcanzado aún «derechos», al menos había logrado una visibilidad respetable en cualquier lugar civilizado. No era poco. […] Y Corydon —incluso con su ribete anticuado— es el intento de trazar un tratado histórico-científico que no deje dudas sobre la absoluta naturalidad no ya de la condición homosexual, sino más explícitamente, de la pederastia. El paso que había dado Gide (aun contando las tentativas y amagos anteriores) era gigantesco. No puede entonces extrañar que en torno de esas fechas —1926— fuera uno de los escritores más significados y controvertidos del panorama europeo y que alcanzara todas las auras de una «gran figura»* (VILLENA (2013) 130).

[12] Dora BATTISTON (2012) 12 ha estudiado el contenido de la obra de Gide y de su seguidora en esta relectura de Virgilio, la escritora belga Marguerite Yourcenar y su *Tratado del inútil combate* (1929), cuyas lecturas de Virgilio considera que no lo son tanto de sus versos específicamente, sino del ambiente descrito por el poeta, la libertad con que aborda las relaciones homosexuales y su finura en el tratamiento del tono del amor no correspondido: "Para ambos la Antigüedad clásica es un modelo inalcanzable, el paradigma lejano y admirado de la felicidad posible. Y la Égloga II, que en sí misma no contiene ningún reparo ni dificultad atinente a la diversidad sexual, presta sin embargo a la literatura del siglo XX una voz poética, la voz pagana del amante rechazado, su inútil plegaria y el remedio del arte para arriesgarse por la libertad, para sublimar tanta desdicha".

El escándalo suscitado por la obra de Gide[13] en Francia tuvo su eco en el ámbito de la literatura española de la época. Como señala CRISTÓBAL LÓPEZ (1997) 41, Jorge Guillén escribió dos poemas "Al margen de Freud. Ingrato Coridón" y "Bajo la lluvia de fuego", con un "discurso condenatorio" de los personajes Coridón y Alexis a raíz de la obra de Gide. En tales poemas, se muestra a los personajes virgiliano-gideanos vagando por un infierno dantesco en medio de una lluvia de fuego. Asimismo, en la traducción al español de Julio Gómez de la Serna en Ediciones de Oriente (1929), su prologuista, nada menos que el doctor Gregorio Marañón, se mostró en desacuerdo con las conclusiones clínicas de los diálogos contenidos en *Corydon*, hasta el punto de hablar de una obra "famosa y vitanda" (GIDE 1971) 7 y de la convicción de que "la moral […] ayudará a hacer, igualmente, cada vez más puro, más diferenciado, el instinto del sexo; cada vez más desagradables las actitudes equívocas" (GIDE 1971) 14.

Villena, por su parte, es perfectamente consciente de esta tradición española de condena al ensayo de Gide, aunque tampoco le faltaran algunos defensores tardíos como Jaime Gil de Biedma[14]. El poeta, en su ensayo sobre Gide, dedica unas páginas precisamente a esta polémica, a la que, en cierto sentido, había respondido su propio poema décadas más tarde, pero que tuvo lugar a lo largo de los años veinte y treinta:

> *Pero aunque el prólogo de Marañón (significativamente titulado Diálogo antisocrático) es respetuoso con Gide, el célebre doctor no deja de estar en desacuerdo con él y con el tema. A Marañón la homosexualidad nunca le fue simpática. Sus ideas*

[13] Nótese que hablamos de dos cuestiones que, en la obra de Gide, se superponen. De un lado, la defensa de la pederastia, una institución social griega que consistía en relaciones homoeróticas entre maestro y discípulo, a edades muy tempranas, dentro de un contexto eminentemente educativo y, de otro, la defensa en términos generales de la despatologización de la homosexualidad, sin atender tanto a este modelo griego específicamente.

[14] Laguna Mariscal estudia el ejemplo de Jaime Gil de Biedma, quien pareció albergar la intención no llevada a término finalmente de traducir esta égloga virgiliana: "Contamos con algunos indicios sobre la motivación de Biedma para apreciar la cultura clásica. En su *Retrato* afirma: «Llevo dos días entretenidos en leer un libro de Picasso y en traducir en verso la Égloga II de Virgilio» (BIEDMA (1991) 147). Es muy significativo que la égloga traducida de Virgilio sea precisamente la que versa sobre el amor pederasta del pastor Coridón por el joven esclavo Alexis. André Gide había titulado *Corydon* (1924) un libro, ya comentado, en el que defendía la homosexualidad y la pederastia como opciones naturales y legítimas, basándose en los precedentes históricos de la Grecia antigua" (LAGUNA MARISCAL (2020) 135).

> *sobre el asunto son estrechas y puritanas, emitidas desde un reaccionarismo católico muy similar al de Menéndez Pelayo. Al lado de Corydon —al que no puede evitar detestar— las palabras prologales de Gregorio Marañón (tenido como liberal) evocan y nombran hogueras de la Inquisición e intransigencias que se atribuyen a la Edad Media. ¿Qué pensaría nuestro egregio doctor de aquel verso del Infierno de Dante —que Gide cita— y que dice: «Achille, che per amor al fine combatteo» Aquiles que, al fin, combatió por amor (a Patroclo)?* (VILLENA (2013) 72-73).

El poema de Villena, por tanto, además de actualizar y dialogar en cierta forma con el texto virgiliano, supone también una reivindicación del espíritu de André Gide de recuperación de este aspecto tradicionalmente preterido o atenuado del texto virgiliano. Villena, de alguna forma, continúa en la tradición hispana el gesto gideano a través de una modernización del ambiente y los tópicos de la relación intemporal entre Coridón y Alexis y de un diálogo con el propio poema que culmina en un homenaje al inicio de la égloga virgiliana que recupera también la sonoridad de la lengua latina.

4. Los clásicos en un ambiente noctámbulo

Uno de los elementos importantes de este poema, además de su reescritura de los tópicos bucólicos y su reinterpretación contemporánea, reside a nuestro juicio en el cambio de ambiente donde tiene lugar el "Alexis" de Villena. Si el bucolismo recurría a un "ambiente pseudo-natural (naturaleza prístina, luego identificada con la Arcadia)" (RUIZ PÉREZ 2021) 97, esta recuperación del poema virgiliano va a centrar su reinterpretación en otros aspectos. Ya no resulta tan importante la situación en que tiene lugar el diálogo o, en esta ocasión, el monólogo, sino el texto mismo, su mensaje e intemporalidad.

En el caso concreto de la poesía de Villena, un noctámbulo orgulloso[15], el poeta acostumbra a recuperar autores antiguos, acompañados o no de referencias a sus poemas, en un ambiente nocturno de bares, discotecas, música, conciertos, etc. Se trata de lugares propios de la vida contemporánea que, con su mera mención, recontextualizan los textos antiguos: les otorgan esa vitali-

[15] Como señala BAUTISTA URBANO (1981) 132, "hasta tal punto existe esta relación vital entre poema y autor que éste último llega, incluso, a identificarse con sus personajes, los cuales, al igual que sucedió en la Rebelión Romántica, representan, en muchos casos, tipos marginados por la sociedad: Libertinos, lujuriosos, prostitutas, vividores..., todos relacionados con el mundo de la noche, de la pasión y del placer".

dad que el culturalismo de los años setenta y ochenta trató de instaurar en la poesía española (e hispánica[16]). El hecho de que la mención de ciertos poetas de la Antigüedad o de pasajes concretos de sus obras aparezcan en ambientes de este tipo, lejos de ser una frivolidad o una anécdota, da cuenta de la gran amplitud de su mensaje y la profundidad de sus obras. Incluso, aunque cambien los ambientes, las estéticas o los intereses de los poetas que los reelaboran, ahí permanecen los grandes autores griegos o latinos, sus ideas e imágenes.

En el caso concreto de la poesía de Villena, pueden mencionarse muchos ejemplos de esta recontextualización noctámbula de los poetas latinos. Recuérdese, por ejemplo, "Iluminación (con breve retórica) en una discoteca", parte de *Hymnica* (1978), donde el poeta recuerda una oda horaciana (*Carm*. 1. 4) al contemplar la belleza de un joven que aparece ante sus ojos:

> *Y sí, ya sé que poco tiene que ver (o nada acaso),*
> *pero allí entre la atmósfera de humo y rock*
> *y pésima ginebra, me acordé del Lícidas*
> *de Horacio. Cuya belleza atrapaba a los muchachos*
> *y ante el que caen rendidas las doncellas.*
>
> (Villena (1996) 128-129).[17]

Hasta tal punto esta época de vida nocturna y erudición clásica durante su juventud conformó la voz poética de Villena que, tiempo después, al volver la vista atrás hacia esos años en el poema "El sol de Verona" dentro de *Dese--quilibrios* (2004), el autor recuerda precisamente esta combinación entre el latín y la noche del Madrid de los años setenta y ochenta, la época en la que

[16] El culturalismo hispánico ofrece muestras de estas recontextualzaciones de poetas, personajes y versos antiguos en contextos propios de la sociedad de masas contemporánea y sus lugares de diversión nocturna. Está por hacerse un estudio que los reúna y estudie en conjunto, pero por nuestra parte hemos tenido ocasión de ocuparnos de una recreación moderna en un concierto de rock de la figura de Eurídice en un poema del mexicano José Emilio Pacheco titulado "Eurídice entre las sombras". En aquel caso, Pacheco llamaba Eurídice a una joven fallecida, cuyo encuentro recuerda el poeta en sus versos describiéndola con una fórmula virgiliana, cercana a la famosa hipálage de *Aen*.6.268 (*ibant obscuri sola sub nocte per umbram*), en este caso*: per umbras* / *obscuram* (*Aen*.6.452-453). Cf. Mariscal de Gante Centeno (2020).

[17] Concretamente, sus versos finales (vv. 19-20): *nec tenera Lycidan mirabere, quo calet iuventus* / *nunc omnis et mox virgines tepebunt*, es decir, "ni a Lícidas ya admirarás, tierno mozo, que inflama a los jóvenes / y por el que arderán pronto las vírgenes", traducción de Fernández Galiano (Fernández Galiano y Cristóbal López (2000) 97).

trabajó en su *Catulo* (1979), publicado en la editorial Júcar, y compuso y publicó este mismo poema "Alexis":

> *Alrededor de mis 25 años trabajé en Catulo.*
> *Juvencio —la flor de los Juvencios— alegraba mis noches*
> *en antros deliciosos donde la libertad se estrenaba de nuevo*
> *entre la transgresión del cuerpo moceril y el loquerío.*
>
> *Mi vida no era sino vida. Mi oficio, placeres*
> *y letras que se volvían placer, como siempre lo fueron.*
> *No pensaba el futuro. Era demasiado ancho ese futuro.*
> *Todo cabía. Viví en un presente bohemio, esnob y catuliano.*
>
> *¿Qué más querría? Latín en los labios juveniles*
> *y un afán de libertad y dicha interminables.*
> *Acaso me faltaba independencia. Acaso pude trabajar mejor.*
>
> *Acaso al amor debí entregarle algo. Era placer y noche.*
> *Calles de madrugada, bares cutres, chicos maravillosos…*
> *¿Dónde fue aquel tiempo entero? Sólo Catulo permanece y dura.*
> (VILLENA (2016) 218).

En este último poema, se encuentran a nuestro juicio dos características fundamentales que vamos a encontrar en el "Alexis" también: el traslado de los poetas latinos a ambientes nocturnos (en el caso de Catulo este traslado es menos sorprendente, como es lógico) y el vínculo entre los contenidos de los poemas antiguos y la vida que el poeta encuentra en estos contextos nocturnos. Además, el latín aparece aquí como la lengua del placer y la vida, lejos de ser un patrimonio de eruditos y especialistas. Esta vitalidad del latín también la encontraremos en el último verso del poema de Villena como homenaje a Virgilio y a la especial sonoridad de su lengua. Por tanto, situando a Coridón en este ambiente, Villena no sólo adorna una lejana referencia a Virgilio, sino que transforma la bucólica en un poema sobre la vida nocturna, con sus inevitables deseos insatisfechos, y la vitalidad persistente de la lengua latina.

5. El poema "Alexis". Un nuevo bucolismo sin *locus amoenus*

Tal ambiente nocturno determina, por tanto, el contexto en el que tiene lugar el poema. Éste proporciona una atmósfera de modernidad alternativa que, sin embargo, puede opacar su profunda reelaboración del texto virgiliano. Para su comprensión, debe partirse de la pérdida del interés por el "bucolismo" como tal estética que atraviesa la historia de la literatura europea y que, como señala

Ruiz Pérez, ya no resulta vigente en un mundo urbanita como el de los años setenta y ochenta del siglo XX, donde se privilegia lo espontáneo y realista:

> *En la contemporaneidad parece como que no hay espacio para lo bucólico, quizá porque en la literatura predomina el culto a la espontaneidad y un difuso realismo de fondo. […] En lo que se refiere a la literatura más reciente, parece que hay que dar por muerta toda poesía bucólica, solo rescatable por la vía de la parodia o de un planteamiento reflexivo, en abismo, autoconsciente* (Ruiz Pérez (2021) 75-76.)

Al mismo tiempo que se dan algunas formas de bucolismo paródico o reflexivo, como recoge Ruiz Pérez[18], se producen otras formas de recuperación de obras bucólicas, en este caso de las *Bucólicas* virgilianas, donde, como sucede en "Alexis", a pesar de ambientar el poema en un lugar totalmente alejado de los campos arcádicos, mantienen y actualizan algunos de los recursos distintivos de la égloga virgiliana.

Atendamos, primero, a su comienzo:

> *La historia es muy breve y es antigua.*
> *Cambian sólo (y aumentan) barreras y protagonistas.*
> *Ya no hay desdén. Mas sí indiferencia […].*
> (Villena (1996) 163).

Este inicio mantiene algunos elementos compartidos con la égloga virgiliana, pero también introduce ciertas innovaciones y matices. Recordemos sus primeros versos:

> *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,*
> *delicias domini, nec quid speraret habebat.*
> *tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos*
> *adsidue ueniebat. Ibi haec incondita solus*
> *montibus et siluis studio iactabat inani;*
> *'O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?*
> *Nil nostri miserere? Mori me denique cogis?*
> (*Ecl*. 2. 1-7).[19]

[18] Entre algunos de los ejemplos que destaca en su estudio, resulta interesante mencionar uno, el poema "Empleo de la nostalgia" del poeta Ángel González, donde puede encontrarse una forma de bucolismo a un tiempo paródico y reflexivo y, como anticipa el título, nostálgico del campo y del latín y el griego: "Amo el *campus* universitario, / sin cabras, / con muchachas / que *pax /pacem* / en latín, / que meriendan */pas pasa pan* / con chocolate / en griego" (*apud* Ruiz Pérez (2021) 76).

[19] "Fuego quemaba al pastor Coridón por Alexis hermoso, / que era deleite del amo, y ninguna esperanza tenía. / Su único alivio entre hayas espesas, de copas umbrosas, / era

La lectura comparada de los primeros versos de ambos poemas muestra claramente el contenido del poema virgiliano y la variación contemporánea que se busca introducir. Como de alguna forma ya planteara André Gide, la historia de amor desdichado y no correspondido de Coridón por Alexis se ha instaurado en términos generales como un arquetipo del amor homoerótico. En este caso, Villena va más allá de la mera reivindicación de este aspecto concreto del poema antiguo y recupera asimismo un elemento fundamental de su contenido: la voz del amante ignorado o despreciado. Por ello, el primer verso que habla de una historia "muy breve" y "antigua", que hemos tomado como título para este trabajo, hace referencia, como se comprenderá después, a una relación entre dos hombres y aquí además a un amor que no es correspondido. La intemporalidad de la "Égloga II" por tanto reside también en este matiz.

Villena, además, introduce un elemento propio de su tiempo: "Ya no hay desdén. Mas sí indiferencia", un primer elemento modernizador: los amores cantados y buscados por Villena en su poesía no suelen ser amores generalmente de larga duración, parejas, ni tan siquiera personas conocidas como lo era Alexis para Coridón[20], sino encuentros fugaces, destellos de belleza que al poeta lo deslumbran y atraen inevitablemente. Por tanto, una diferencia clara entre el poema de Virgilio-Coridón y el de Villena es que éste último canta a una belleza abstracta encarnada en los muchachos con los que se topa en sus andanzas nocturnas.

Más adelante en el poema, el autor nos habla de aquello que se mantiene entre ambos mundos, del amor que tiene lugar en un campo idealizado y ahora en las fiestas nocturnas:

venir de continuo; y allí estos acentos sin arte, / solo, a los montes y bosques lanzaba con vana porfía: / "¡Oh despiadado de Alexis!, ¿en nada haces caso a mis versos?, / ¿No te doy lástima alguna? ¿Por fin a la muerte me obligas?", traducción de Cristóbal López (1996) 97.

[20] Si bien en el poema Coridón conoce a su inalcanzable enamorado, su posible amor parece más un producto de la imaginación del poeta-pastor que una propuesta que, una vez formulada, haya sido rechazada por Alexis, como señala Cristóbal López (1996) 93: "Se trata de un amor no sólo falto de correspondencia, sino parece que acaso ni siquiera declarado. Coridón tal vez vio al mancebo, residente en la ciudad, en una visita que éste hizo a la campiña junto con su amo, y desde entonces sintió la obsesión por él, pero sin haber tenido nunca oportunidad de decirle ninguna palabra".

Y debería el héroe —igualmente— ofrendar muchas cosas.
Amistad, compañerismo, dones, paseos, copas…
(VILLENA (1996) 163).

Se trata de la enumeración de los convencionales regalos que el amante-poeta de las *Bucólicas* virgilianas debía ofrendar pues, como señaló Cristóbal López (1980) 355[21], "los pastores prometen, a menudo, a sus amadas, para captarse su voluntad, abundancia de regalos". Los propios de la "Égloga II", como resume el propio Cristóbal López (ibid.) 355-357 son: una siringa (*Ecl*. 2. 36-37), dos cervatos (*Ecl*. 2. 40-41), ofrendas florales (*Ecl*. 2. 45-50), membrillos, castañas y ciruelas (*Ecl*. 2. 51-53), nuevas "ofrendas vegetales" (*Ecl*. 54-55) y, finalmente, corona la serie un lamento por la impotencia de estos *munera amoris* ofrecidos en vano por el *rusticus* Coridón:

Rusticus es, Corydon; nec munera curat Alexis
nec, si muneribus certes, concedat Iollas.
Heu heu, quid uolui misero mihi? Floribus Austrum
perditus et liquidis immisi fontibus apros.
(*Ecl*.56-59).[22]

El texto de Villena, por su parte, enumera los modernos regalos que el joven enamorado debe ofrendar en un contexto contemporáneo: "dones, paseos, copas", además de la consabida amistad y el compañerismo entre quienes se conocen en estos encuentros furtivos de la noche. Nuevamente, cambian los contextos y los propios dones ofrendados en vano, pero no el sentimiento producido en el poeta por su inutilidad práctica.

El poema continúa con los siguientes versos, que cierran su primera parte:

Pero el tiempo es ahora un mortal enemigo.
Ciudades diferentes, contrarios mundos… Imposible
el encuentro. O formose puer, *¿por qué es todo así,*
por qué no somos, tú y yo, quienes debiéramos?

[21] En las páginas siguientes, CRISTÓBAL LÓPEZ (1980) 355-378 ofrece una fundamental investigación acerca de los precedentes helenísticos y los sucesores medievales y modernos de este motivo de los regalos en la poesía bucólica.

[22] "Zafio eres tú, Coridón, y tus dones no importan a Alexis, / y si a regalos compites, atrás nunca Yolas quedara. / ¡Ay! ¿qué es lo que he deseado, oh pobre de mí? A las flores / loco ¡ay!, el Austro lancé y jabalíes a puras fontanas", traducción de CRISTÓBAL LÓPEZ (1996) 99.

Cantaban las sombras de la noche, y tú me
concedías miradas y sonrisas. ¡Adiós, adiós!
(Tras varios días.) Apiádate de mí en tu hermosura.
(VILLENA (1996) 163).

Estos versos incluyen, en primer lugar, una modernización de las razones para la imposibilidad de ese amor: los "contrarios mundos, las ciudades diferentes" que actualizan la oposición entre campo y ciudad que ya se encontraba en el poema virgiliano: el *rusticus Corydon* y el *urbanus Alexis*. Se trata de una polémica que además puede verse desde el inicio del poema, pues, siguiendo el trabajo de Skoie, podemos entender la oposición *pastor Corydon* / *formosum Alexin* como una tensión entre el refinamiento de la ciudad y la dura vida del campo. Más aún, siguiendo nuevamente a Skoie, quien, a su vez, comenta en su estudio los trabajos de Clausen (1994) y Putnam (1970)[23], podemos entender que el propio quiasmo del primer verso (siguiendo una estructura ABBA), una técnica muy del gusto de los poetas neotéricos, refleja un procedimiento estilístico y retórico propio de la ciudad que se emplea para cantar el desamor de un pastor, por lo que tal enfrentamiento aparece ya desde la propia sintaxis virgiliana. En el caso del poema de Villena, dicha oposición no es tanto entre campo y ciudad, sino entre "diferentes ciudades", unos orígenes que configuran pequeños mundos atomizados que impiden precisamente el desarrollo de tal relación ("¿Por qué no somos, tú y yo, quienes debiéramos?").

Asimismo, tras la constatación de ese "imposible encuentro" con que el poeta define tal relación y el lamento por no poder ser "quienes debiéramos" los dos amantes, encontramos dos vocativos latinos, adjetivo y sustantivo, con los que el poeta se refiere a aquel joven del que ha quedado prendado: *formose puer* ('hermoso chico'), fórmula con la que también el desdichado Coridón se refiere al ausente Alexis en la égloga virgiliana, en aquel caso para implorarle

[23] "According to Clausen, 'Virgil insinuates a contrast between city and country' in the first line with the juxtaposition of *formosum* and *pastor*. However, even more than the potential contrast, I would emphasize how they are intertwined by the neat chiasm: *formosum pastor Corydon Alexis*. This notable neoteric word-order furthermore provides a most urbane introduction to the apparently rustic monologue which is itself written within the framework of a most elegiac sensibility. Accordingly, Michael Putnam sees this poem as raising the 'superficial struggle between city and country into an intellectual struggle between *rusticitas* and *urbanitas*'—an issue of style or poetics" (SKOIE) 306-307.

que no atienda tanto a las diferencias entre sus propios colores de piel: *o formose puer, nimium ne crede colori* (*Ecl*. 2. 17)[24]. Tal cita en latín tiene un valor muy importante a nuestro juicio: revela, por un lado, el conocimiento de la égloga virgiliana, evidente por la actualización de los *topoi* bucólicos a los que ya hemos atendido, y, por otro, muestra también el valor estético moderno del latín, cuya recuperación aporta naturalmente admiración erudita para quien domina esta lengua y cierto exotismo a aquellos que no la conocen, pero pueden disfrutar de su sonoridad en la lectura o declamación de poemas de esta clase. Veremos que no es el único pasaje latino de esta composición.

Por otro lado, la mención de Villena de que "cantaban las sombras de la noche" puede resultar una herencia bucólica también de la personificación del *locus*, ya no *amoenus*, sino *nocturnus*, donde los elementos propios del lugar como las sombras que rodean al poeta y al joven al que observa adquieren características humanas, esto es, se personifican, tal como sucedía con otros elementos del campo en otros pasajes del poemario virgiliano (Cristóbal López 1980) 146-162. En este caso, las sombras son las que cantan, en referencia, seguramente, a la música de un local nocturno. Las sombras ya no son adversarias del poeta, como Virgilio dice en *Ecl*. 10. 75: *solet esse grauis cantantibus umbra*[25], sino que en este caso es precisamente la sombra, como sinécdoque de la noche, la que canta en el lugar donde Villena ambienta su poema.

6. La singularidad del latín virgiliano y la traducción de Agustín García Calvo

El inicio de la segunda parte del poema se aleja más del diálogo con el poema virgiliano. Ofrece, en cambio, una reflexión de carácter más general acerca de la belleza y su búsqueda incansable precisamente en estos ambientes nocturnos frecuentados por el poeta:

> *Si alguien me preguntase hoy que cómo es*
> *la Belleza; le diría que buscase una calle pequeña,*
> *junto a Ripoche*[26]*, y que bajando las escaleras*
> *de un bar muy feo, dijese allí tu nombre.*

[24] "Joven hermoso, no más de la cuenta en colores confíes", traducción de Cristóbal López (1996) 99.

[25] "Que suele dañar al que canta la sombra", traducción de Cristóbal López (1996) 243.

[26] Esta referencia, seguramente lo es a la zona así conocida de Las Palmas de Gran Canaria, una de las Islas Canarias en España.

La Belleza es un cuerpo. Moreno y alargado,
impecable y muy joven, que sonríe y habla
como de magia envuelto, y para quien todo acto
y todo gesto —el servirte whisky con hielo—
es un acorde exacto de ternura y de fuerza.
(VILLENA (1996) 163).

Tal procedimiento, el de introducir una reflexión sobre la Belleza, con mayúscula, y su búsqueda noctámbula en los antros más oscuros y recónditos, tras la narración de una historia más concreta y particular, podría verse como un procedimiento propio del poeta y similar al que ya se encontraba en otro poema ya referido, "Homenaje a Catulo de Verona", de *Hymnica* (1979). En aquel poema, una reflexión similar cerraba el texto, ambientado en aquella ocasión en unos billares:

¿Qué extraño don es la Belleza? ¿Lo
sabe quien la tiene? ¿De dónde procede,
cómo surge, por qué es tan oscuro su
nacer, por qué tan diversos sus poseedores?
¿En que consiste su hechizo? ¿Y cómo
puede surgir en el denso olor de unos billares?
(VILLENA (1996) 107).

Por su parte, "Alexis" concluye con una última referencia al poema virgiliano, retomando las características propias del chico al que canta el poeta ("ternura y fuerza") con una imagen propia del primer verso del poema latino y su cita completa en latín como cláusula y cierre:

Es un intenso fuego y es una flor suave.
Formosum pastor Corydon ardebat Alexim[27].
(VILLENA (1996) 163).

Ambos versos, a nuestro juicio, son en su conjunto un gran homenaje al latín virgiliano porque el "fuego intenso" que menciona el poeta, en referencia a la "fuerza" que observa en el joven visto aquella noche, recoge el significado del verbo del pasaje virgiliano: la forma *ardebat*, donde la figura del amante ardiendo de amor es uno de los elementos fundamentales de la composición.

[27] Villena opta aquí por una declinación a la latina del nombre de *Alexis*, frente a la mayoría de los editores actuales que prefieren declinar siguiendo la forma griega, en consonancia con su propia etimología: *Alexin*.

Como ha estudiado Alvar (2007)[28], siguiendo la tradición de exégetas del poema, este uso del verbo *ardeo* con acusativo supuso además una innovación lingüística, considerada helenizante por emplear un verbo inicialmente intransitivo con este caso, algo que tenía para el hablante de latín un aroma inequívocamente griego, como el propio amor de Coridón por Alexis.

La imagen del enamorado ardiendo de amor, además, se nos ofrece por duplicado en los versos clausulares del poema: en el "intenso fuego" del penúltimo y en la cita completa en latín del verso primero de la "Égloga II" del último. Tal cierre, además de un homenaje naturalmente al poeta romano, supone una recuperación de la sonoridad del hexámetro latino como cierre para el poema que ha tratado de recrear un elemento tradicionalmente preterido: el amor *ardiente* de un joven por otro, en la línea abierta por André Gide. Una recuperación, además, realizada en un contexto como son los propios años ochenta del siglo XX que dota al texto virgiliano y a su lengua de un carácter paradójicamente moderno dentro del "peligroso coqueteo entre el espectáculo y la alta cultura" (García Jurado 2021b: 174) propio de la época. Por tanto,

[28] "Sin embargo, Virgilio, para expresar ese sentimiento, recurre, de nuevo, a una palabra, en esta ocasión a un verbo —*ardere*—, de semántica muy concreta —«arder»— mas con una doble salvedad, la una de carácter semántico, la otra sintáctico. Antes de Virgilio, el verbo *ardere* puede tener como sujeto a cualquier objeto susceptible de quemarse; puede arder la leña o un edificio, las estrellas o una antorcha; pero aquí lo que arde es una persona, *Corydon*, si bien no se está quemando digamos con llamas de verdad, a lo bonzo, sino que se está quemando, en sentido metafórico, de amor, pues el poeta ha querido asimilar las sensaciones que provoca la pasión erótica con los efectos del fuego sobre el objeto que arde. […] La peculiaridad sintáctica en el uso de este verbo, además, estriba en el hecho de que se usa de forma transitiva, no intransitiva como le era propio; y en este sentido Virgilio ha construido un verbo, tan corriente para el romano de su tiempo, con un acusativo de esos que las gramáticas escolares llaman «a la griega» o «de relación»; podría haber transitivado el verbo haciéndolo causativo o factitivo («hacía arder») pero lo ha hecho transitivo recurriendo a un procedimiento sintáctico ajeno a la lengua romana y volviendo a incrustar no sólo un mundo referencial griego —como acabamos de decir— sino también una construcción propia de su sintaxis. Mas a pesar de la singularidad y de la novedad, me atrevo a decir que ningún romano habría dejado de entender qué quiere decir *ardebat Alexin*, y todos habrán entendido lo mismo que nosotros, cuando traducimos como «ardía por Alexis». Virgilio ha roto ahora el sistema sintáctico latino enriqueciéndolo con recursos ajenos y explorando unas fronteras expresivas que terminan por permitir que el latín no hable sólo de legiones, parásitos y habichuelas sino también de sentimientos e intimidades, de ideas y ficciones" (Alvar (2007) 250-253).

el contexto en que vio lugar el poema de Villena le otorga un significado especial como muestra de esa "normalización" de la homosexualidad buscada por el poeta madrileño en el contexto de las reivindicaciones de libertad política y sexual propias de esta época, de las que Villena siempre ha sido un destacado representante (GONZÁLEZ IGLESIAS (2015)).

Tal cita en latín, además, se entiende por el especial interés de Villena por este verso, cuya singularidad sintáctica en el orden de sus elementos (adjetivo en acusativo, sustantivos en nominativo, verbo y sustantivo en acusativo), su carácter helenizante y la poderosa imagen introducida por el verbo *ardebat* parece apreciar especialmente el poeta. Una muestra más de este aprecio puede encontrarse en la recuperación repetida del mismo verso en latín en algunos otros ensayos, junto con su traducción en una versión muy específica: la del *Virgilio* (1976) de Agustín García Calvo publicado en la editorial Júcar, tan ligada por lo demás a los propios años ochenta del siglo pasado y su revolución estética e intelectual[29]. Tales referencias pueden encontrarse, por ejemplo, en la entrada "Virgilio" de su *Biblioteca de clásicos para usos modernos* (2008) 275-276, donde asume el carácter biográfico de la égloga virgiliana, y en la necrológica de García Calvo ("Rebelión y humanidades") publicada por el propio autor en el volumen colectivo *Encuentros con ¿Agustín García Calvo?* (2013b). En esta semblanza, valora muy positivamente su versión del verso virgiliano frente a una apresurada traducción literal propia y a otra moderna y similar en su intento de traducir rítmicamente a Virgilio, la de Juan Manuel RODRÍGUEZ TOBAL (2008) publicada en la editorial Hiperión:

[29] Sobre este ensayo acompañado de traducciones rítmicas de Virgilio y publicado en la misma editorial Júcar donde Villena publicó su *Catulo*, GARCÍA JURADO (2021b) 178 señala lo siguiente: "Este ensayo sobre Virgilio, publicado en la Colección "Los Poetas" de la editorial Júcar, cambió la percepción del vate latino durante el siguiente decenio. Al igual que pudo ocurrir con el Catulo de Luis Antonio de Villena, igualmente publicado en la editorial Júcar, la percepción del antiguo poeta dio un importante giro en consonancia con el cambio político. […] De manera significativa, se ofrecen traducciones rítmicas de algunos textos virgilianos, algo que va a influir en la tendencia posterior a traducirlo por medio de la imitación de sus ritmos. De esta forma, se crea la ilusión de que estamos leyendo al poeta en su lengua original. Cierto es que García Calvo se muestra muy escéptico ante este hecho, dados los contados lectores que quedan de Virgilio en los tiempos modernos, pero sus versiones nos permiten vislumbrar cómo podrían sonar aquellos versos latinos".

> *García Calvo respeta mejor la levedad, la célebre "dulzura" virgiliana, pero hace, con destreza, que nuestro idioma —de suyo flexible— se retuerza algo más, lo que el verso —en general— admite por tradición mejor que la prosa. Igual en el célebre comienzo de la "Bucólica II": "*Formosvm (sic) pastor Corydon ardebat Alexim*" (Por el hermoso Alexis ardía el pastor Coridón: he aquí una traducción literal). Dice Rodríguez Tobal: "Por el hermoso el pastor Coridón por Alexis ardía." Más rebuscado, no mejora lo literal. García Calvo lo acierta a latinizar más grácil: "Por su hermoso el pastor Coridón / por Alexis ardía." Son meros y cortos ejemplos de un estudio que alguien debiera emprender sobre la amplia obra de traducción de autores grecolatinos llevada a cabo por Agustín García Calvo: su afán de dar continuidad al proyecto protorenacentista (que también tentó a Rubén Darío) de latinizar en ciertas ocasiones al menos, la prosodia del español* (VILLENA (2013b) 196).

A pesar de estar tomado de un texto ya propio del siglo XXI, el pasaje anterior, a nuestro juicio, muestra el interés del poeta por la lectura contemporánea del primer verso de la égloga virgiliana que en sus años más jóvenes había recreado en "Alexis". Su reflexión sobre la mejor traducción de este verso virgiliano al español[30] continúa, además, el camino iniciado con aquel "Alexis" a inicios de los años ochenta: la modernización del poema de Virgilio para que su belleza y los sentimientos de amor y rechazo cantados por el poeta romano puedan seguir apelando a los lectores de las últimas décadas del siglo XX y los inicios del siglo XXI.

7. Conclusiones

Nuestro trabajo ha tratado de ofrecer un estudio de la reelaboración moderna de un poema antiguo, partiendo de la superación del paradigma de la "búsqueda de fuentes" y tomando el hipotexto virgiliano como un poema susceptible de ser modificado, complementado y actualizado desde estéticas modernas. A pesar de las modificaciones que el poema de Luis Antonio de Villena ha producido en el texto virgiliano, existen poderosos elementos que han permanecido en esta composición de los años ochenta del siglo pasado, si bien en contextos y con significados nuevos.

[30] Resulta revelador que Villena considere mejor la traducción de García Calvo que, en rigor, sólo se diferencia de la publicada por Rodríguez Tobal en dos elementos: una separación versal interna y la introducción del posesivo "su" delante de "Alexis" en la traducción al español, una adición que con tan sólo una sílaba contribuye a otorgar un mayor patetismo en la lengua de llegada, el español, al monólogo de Coridón.

Para comprender de forma más profunda el poema de Villena, hay que atender primero a la peculiar historia que ha acompañado a este poema latino a lo largo de los siglos. A pesar de ser Virgilio un poeta canónico, la "Égloga II" ha sido un texto que generaba incomodidad o directamente rechazo, incluso entre sus lectores más fieles. La obra *Corydon* de André Gide contribuyó, a nuestro juicio decisivamente, a que el poema virgiliano no fuese ya visto como un poema incómodo, sino que comenzase a ser reivindicado, leído y recreado por quienes además de leer con pasión a Virgilio, compartían su espíritu homoerótico. Se trata de un fundamental "gesto normalizador", cuya recepción en la España de la época da cuenta de las dificultades y rechazos iniciales que experimentó esta lectura del poema virgiliano.

Por su parte, el poema en cuestión, "Alexis", ofrece una interesante relectura y actualización de algunos pasajes del texto latino (el rechazo, los dones, la distancia entre los mundos de amante y amado, un vocativo en latín) que son una perfecta muestra de la paradójica modernidad que guarda el poema virgiliano y los sentimientos y actitudes contenidos en él. Asimismo, hemos podido comprobar cómo la imagen concreta con que comenzaba Virgilio su égloga (*ardebat Alexin*) guarda una poderosa capacidad de atracción por su imagen del amante ardiendo de amor. Por último, resulta un elemento fundamental a nuestro juicio el cierre del poema con la cita en latín del primer verso de la bucólica, cuya mención reafirma la hermosa sonoridad del hexámetro latino e inicia una serie de reflexiones posteriores del poeta madrileño sobre ese mismo verso, en ocasiones acompañadas por la traducción al español de Agustín García Calvo, la mejor versión moderna —a juicio de Villena— del pasaje latino.

8. Bibliografía

ALVAR, A. (2007), "Virgilio y la palabra poética": A. M. GONZÁLEZ DE TOBIA (ed.) (2007), *Lenguaje, discurso y civilización. De Grecia a la Modernidad*. La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 243-270.

BATTISTON, D. (2012), "*Trahit sua quemque voluptas*. Traducción y proyecciones contemporáneas de la Égloga II de Virgilio": *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas* 10.1 (2012),1-13.

BAUTISTA URBANO, C. (1981), "La poesía de Luis Antonio de Villena": *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* 4 (1981) 131-150.

CLAUSEN, W. (1994), *A Commentary on Virgil's Eclogues*. Nueva York, Oxford University Press.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1980), *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Antonio Ruiz de Elviar y defendida en la Universidad Complutense de Madrid.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1996), *Virgilio. Bucólicas*. Madrid, Ediciones Cátedra.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1997), "Virgilio en Jorge Guillén": *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 13 (1997) 37-47.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2002), "Dido y Eneas en la literatura española": *Alazet* 14 (2002) 41-76.

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. y VIDAL, J. L. (2016), "Virgilio": F. LAFARGA (ed.) (2016), *Diccionario Histórico de la Traducción en España*. Barcelona, Universitat de Barcelona - Universitat Pompeu Fabra. Recurso online http://phte.upf.edu/dhte/latin/virgilio/. [Consultado el 13 de abril de 2021].

ESPINOSA PÓLIT, A. (1932), *Virgilio. El poeta y su misión providencial*. Quito, Biblioteca Ecuatoriana.

FERNÁNDEZ, L. J. (1994), "Aproximación a Huir del invierno de Luis Antonio de Villena: una poesía de la intensidad": F. CERDÁN (ed.), *Hommage a Robert Jammes, Presses Universitaires du Midi*. Recurso online http://books.openedition.org/pumi/741. [Consultado el 17 de septiembre de 2021].

FERNÁNDEZ GALIANO, M. y CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (2000), *Horacio. Odas y Epodos*. Edición bilingüe de Manuel FERNÁNDEZ GALIANO y Vicente CRISTÓBAL, traducción de Manuel FERNÁNDEZ GALIANO, introducción general, introducciones parciales e índice de Vicente Cristóbal. Madrid, Ediciones Cátedra.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. y DÍEZ CORONADO, M. A. (2016), *Tradición Clásica y Literatura Española e Hispanoamericana. Nueve temas*. Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.

FERNÁNDEZ VALVERDE, J. y RAMÍREZ DE VERGER, A. (2001), *Marcial. Epigramas*, traducción y notas de Juan FERNÁNDEZ VALVERDE y Antonio RAMÍREZ DE VERGER. Madrid, Editorial Gredos.

FREDERICKSEN, E. (2014), "Finding another Alexis: pastoral tradition and the reception of Vergil's second eclogue": *Classical Receptions Journal* 22 (2014) 1-20.

GARCÍA ARMENDÁRIZ, J. I. (1999), "Formosum pastor Corydon ardebat Alexin. Lecturas y traducciones de la segunda bucólica en los siglos XVIII y XIX": F. LAFARGA (ed.) (1999), *La traducción en España (1750-1830)*. Lérida, Universitat de Lleida, 263-275.

GARCÍA CALVO, A. (1976), *Virgilio*, Ediciones Júcar.

GARCÍA JURADO, F. (2018), *Virgilio. Vida, mito e historia*, Madrid, Editorial Síntesis.

GARCÍA JURADO, F. (2021a), "Fuente": F. GARCÍA JURADO *et alii* (eds.) (2021), *Diccionario Hispánico de la Tradición y la Recepción Clásica*. Madrid, Escolar y Mayo Editores, 286-295.

GARCÍA JURADO, F. (2021b), "Claves y documentos para un Virgilio posmoderno: los años ochenta del siglo XX en España": *Nova Tellus* 39.1 (2021) 171-203.

GARCÍA JURADO, F. (2021c), "La épica virgiliana como horizonte literario: 'noveau roman' y novela de aventuras (a propósito de Juan García Hortelano y Juan Luis Conde)": J. ESPINO MARTÍN y G. CAVALLETTI (eds.) (2021), *Recepción clásica y Modernidad en los siglos XX y XXI. La antigüedad clásica en la narrativa y pensamiento contemporáneos*. Ciudad de México, IIF-UNAM, en prensa.

GIDE, A. (1971), *Corydon*, traducción de Julio GÓMEZ DE LA SERNA con un prólogo anti-socrático del doctor Gregorio Marañón. Madrid, Alianza Editorial.

GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2015), "La estética disidente de un poeta pagano": Luis ANTONIO DE VILLENA, *Alejandrías. Antología 1970-2013*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 9-27.

GUICHARD, L. A. (2006), *Hacia el equilibrio. Lecturas de poesía española reciente*. México, Casa Juan de Pablos-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

LAGUNA MARISCAL, G. (2020), "Neopaganismo gay: el Mundo Clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma": *Estudios Clásicos* 157 (2020) 109-138.

MARISCAL DE GANTE CENTENO, C. (2020), "La poética de la hipálage virgiliana en la poesía moderna: Aurelio Espinosa Pólit, Jorge Luis Borges y José Emilio Pacheco": *Literatura: teoría, historia, crítica* 22.1 (2020) 71-109.

MARISCAL DE GANTE CENTENO, C. (2021), "Virgilianismo": F. GARCÍA JURADO *et alii* (eds.) (2021), *Diccionario Hispánico de la Tradición y la Recepción Clásica*. Madrid, Escolar y Mayo Editores, 766-774.

MARISCAL DE GANTE CENTENO, C. (2022), "Virgilio y la 'decadencia y caída del Imperio romano'. Una recreación poética de Luis Antonio de Villena": *Estudios. Filosofía, Historia, Letras* (2022), en prensa.

PUJANTE SÁNCHEZ, J. D. (1984), "Algunas apreciaciones a «Huir del invierno» de Luis Antonio de Villena": *ELUA* 3 (1984) 325-3332.

PUTNAM, M. C. J. (1970), *Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues*. Princeton, Princeton University Press.

RODRÍGUEZ TOBAL, J. M. (2008), *Bucólicas*. Madrid, Hiperión.

RUIZ PÉREZ, A. (2021), "Bucolismo": GARCÍA JURADO, Francisco *et alii* (eds.) (2021), *Diccionario Hispánico de la Tradición y la Recepción Clásica*. Madrid, Escolar y Mayo Editores, 67-77.

SHACKLETON BAILEY, D. R. (2006), *M. Valerius Martialis epigrammata post v. heraeum D. R. Shackleton Bailey editio sterotypa editionis primae*. Munich-Leipzig, Bibliotheca Scriptorum Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

SHACKLETON BAILEY, D. R. (2008), *Q. Horatius Flaccus opera edidit D. R. Shackleton Bailey*. Berlín-NuevaYork, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

SKOIE, M. (2006), "City and Countryside in Vergil's *Eclogues*" R. M. ROSEN y I. SLUITER (eds.) (2006), *City, Countryside and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity*. Leiden-Boston, Brill-Supplements to Mnemosyne, 297-325.

TERRASSON, C. (2012), *Luis Antonio de Villena: Poésie 1970-2005*. Presses Universitaires de Rennes. Recurso online https://books.openedition.org/pur/56553?format=toc [Consultado el 5 de septiembre de 2021].

VILLENA, L. A. de (1996), *La belleza impura. Poesía 1970-1989*, edición de José OLIVO JIMÉNEZ. Madrid, Visor.

VILLENA, L. A. de (2001), "*De lingva latina*": *Las herejías privadas. Infancia y daño en un pequeño país oscurecido (1998-2001)*. Barcelona, Tusquets, 81-82.

VILLENA, L. A. de (2008), "Virgilio": *Biblioteca de clásicos para usos modernos. Diccionario personal sobre griegos y latinos*. Madrid, Gredos, 275-280.

VILLENA, L. A. de (2013), *André Gide. Un intelectual del siglo XX para el futuro (homenaje)*. Salamanca, Cabaret Voltaire.

VILLENA, L. A. de (2013b), "Rebelión y humanidades": en J. LÁZARO (ed.) (2013), *Unos y otras. Encuentros con ¿Agustín García Calvo?*. Madrid, Tricastela, 193-197.

VILLENA, L. A. de (2016), "De una carta de Macrobio Teodosio": *Imágenes en fuga de esplendor y tristeza*. Madrid, Visor, 108-109.

VILLENA, L. A. de (2019), *Iniciación a José Emilio Pacheco*. Xalapa (México), Universidad Veracruzana.

ZIOLKOWSKI, T. (1993), *Virgil and the Moderns*. Princeton, Princeton University Press.

* * * * * * * * *

Resumo: Neste texto, estuda-se a leitura proposta pelo poema "Alexis" (1981) de Luis Antonio de Villena da "Écloga II" de Virgílio a partir de suas próprias coordenadas estéticas. Para isso, em primeiro lugar, é relembrada a importância do poema virgiliano na história da sua recepção antiga e moderna, bem como o desconforto que tradicionalmente tem sido associado à sua leitura e tradução. Em seguida, são analisados os elementos que modernizam a mensagem virgiliana. Por fim, destaca-se a preferência de Villena pela tradução de Agustín García Calvo (1976) para compreender o poema em profundidade.

Palavras-chave: Virgílio; André Gide; Aléxis; Coridão; *Bucólicas*; Receção Clássica; García Calvo.

Resumen: Se estudia la lectura que propone el poema "Alexis" (1981) de Luis Antonio de Villena de la "Égloga II" de Virgilio a partir de sus propias coordenadas estéticas. Para ello, en primer lugar, se recuerda la importancia del poema virgiliano en la historia de su recepción antigua y moderna, así como la incomodidad que tradicionalmente ha estado asociada a su lectura y traducción. Después, se analizan los elementos que modernizan el mensaje virgiliano. Finalmente, se destaca la preferencia de Villena por la traducción de Agustín García Calvo (1976) para comprender el poema en profundidad.

Palabras clave: Virgilio; André Gide; Alexis; Coridón; *Bucólicas*; Recepción Clásica; García Calvo.

Résumé : Ce texte se propose d'étudier la lecture du poème "Alexis" (1981) de Luis Antonio de Villena dans l'"Églogue II" de Virgile, à partir de ses propres principes esthétiques. Pour cela, tout d'abord, nous rappellerons l'importance du poème virgilien dans l'histoire de sa réception ancienne et moderne, ainsi que l'inconfort qui est traditionnellement associé à sa lecture et traduction. Ensuite, nous analyserons les éléments qui modernisent le message virgilien. Finalement, nous soulignerons la préférence de Villena pour la traduction d'Agustín García Calvo (1976) afin de mieux comprendre le poème.

Mots-clés : Virgile ; André Gide ; Alexis ; Coridón ; *Bucoliques* ; Réception Classique ; García Calvo.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28027

Itinerary of Endless Stories: the Odyssey of Living and Dying in Theodoros Angelopoulos' *Eternity and a Day*

Itinerário de Histórias sem fim: a Odisseia de viver e morrer em *A Eternidade e um dia* de Theodoros Angelopoulos

FÁBIO WAKI[1] *(University of Coimbra — Portugal)*

Abstract: This article examines Theodoros Angelopoulos' *Eternity and a Day* (1998) in contrast to the Homeric *Odyssey* (8thBCE) to discuss how he reappreciates in his film an aspect of this poem often overlooked by most critics: its *open-endedness*. My central argument is that, although the *Odyssey* is normally considered a homecoming story, Odysseus' journey does not end with his arrival back home, but with a journey away from home, a detail that the filmmaker masterfully explores anew in his narrative through the main character's personal and circumstantial motivations towards life as a dying man.

Keywords: Homer; Theodoros Angelopoulos; nostos; homecoming; life and death; human rights.

Introduction

In 1964, Jorge Luis Borges wrote the following sonnet inspired by some of the final events in the Homeric *Odyssey* (8thBCE):

Odisea, Libro Vigésimo Tercero

Ya la espada de hierro ha ejecutado
la debida labor de la venganza;
ya los ásperos dardos y la lanza
la sangre del perverso han prodigado.

A despecho de un dios y de sus mares
a su reino y su reina ha vuelto Ulises,
a despecho de un dios y de los grises
vientos y del estrépito de Ares.

Ya en el amor del compartido lecho
duerme la clara reina sobre el pecho
de su rey, pero ¿dónde está aquel hombre

que en los días y noches del destierro
erraba por el mundo como un perro
y decía que Nadie era su nombre?

(BORGES (1974) 897)

The Odyssey, Book Twenty-Three

Already has the iron sword executed
the due labour of vengeance;
already have the coarse arrows and the spear
shed the blood of the wicked.

In spite of a god and his seas, back
to his kingdom and queen has come Ulysses,
in spite of a god and of the grey
winds and of Ares' loud roaring.

Already in the love of the shared bed
sleeps the fair queen on her king's chest;
but — where is that man, who,

in the days and nights away from home,
wandered the world as a dog and
said that Nobody was his name?

(BORGES (1974) 897; my translation)

Text received on 13/09/2021 and accepted on 12/01/2022.

[1] uc2016191954@student.uc.pt.

As we can see, this sonnet, conveniently titled "Odisea, Libro Vigésimo Tercero" — or "The Odyssey, Book Twenty-Three", in reference to the poem's penultimate chapter—, synthesises some of the events that followed Odysseus' arrival back in Ithaca and which eventually led to one of the most important sequences in the entire poem: Odysseus' reunion with Penelope, particularly their sexual reunion, as husband and wife, as king and queen, on their marital bed. However, in a broader context of literary studies on the *Odyssey*, the convenience of this title is not restricted to the fact that it literally explains which myths in the poem it is making reference to. More importantly, it also insinuates that Book 23, the penultimate chapter, can be read, or perhaps should be read, as that one chapter in the *Odyssey* in which the whole Odysseus myth comes to some effective sense of an ending.

We can verify this objectively in the sonnet's language: for instance, in its recurrent use of the adverb *ya* (already), the prepositional locution *a despecho de* (in spite of), and the past perfect compound *haber + participio* (*ha ejecutado* (has executed), *han prodigado* (have shed), *ha vuelto* (has come back)), it makes clear that the focus of its analysis is the conclusion of a narrative, that its object of interest is the end or the approaching end of a cycle. This sense of an ending can also be recognised in the contrast, in the penultimate stanza, between the simple present that describes the current situation of the couple (*duerme la clara reina* (sleeps the fair queen), *dónde está aquel hombre* (where is that man)) and the past imperfect that describes the recent experiences of Odysseus alone (*erraba* (wandered)), a contrast that emphasises a sentiment of relief in Odysseus' safe return home from the sea and joyful reunion with Penelope.

Together, these linguistic constructions provide us a sense of an ending about the poem in that they describe the accomplishment of all that Odysseus had to accomplish in order to achieve his *nostos*, that is, in order to achieve his 'safe return home' from the dangers of the sea: by the end of Book 23, Odysseus has already overcome all of his challenges in spite of the many forces that systematically acted against him, so, at this point, he is once again free to live in peace with Penelope in their palace in Ithaca. In fact, this sonnet is also an important case study for us here because it works both as a metaphor and as a metonymy for a chronic and still dominant tendency in literary

studies today: the tendency to examine the *Odyssey* as a perfectly completed *nostos*, that is, as a 'safe *return* home' that comes to an *end* with the hero's 'safe *arrival* in his home'.

This is, for instance, the dominant perspective in Erich Auerbach's "Odysseus' Scar" (1946) and Italo Calvino's "The Odysseys within *The Odyssey*" (1991). In his essay, Auerbach suggests that Odysseus' safe return home reaches a true narrative climax in Book 19, when Eurycleia's recognition of an old wound on her master's leg activates a sudden coalescence between past and present. (AUERBACH (2003) 3) In his essay, in turn, Calvino suggests that Odysseus' safe return home —the journey, in this case— consists of a chain of mythological references woven together so as to structure the narrative of a hero whose greatest challenge is, in the end, to safely reach home changed but unbroken by the hardships of the sea. (CALVINO (1999) 13) We can also find in *Ágora: Estudos Clássicos em Debate* some examples of this logic, such as Ana Paula Pinto's "Poetizing the Borders: Homer" and Begoña Ortega Villaro's "The Impossible Return of the Exiled: Ulysses in Alberto Manguel's Work". In her article, Pinto suggests that Odysseus' wanderings are not just a journey whose objective is to reach home, but a progressive transgression of borders, not simply from one community to another, but from barbarism to civilisation, particularly to the civilisation that Ithaca ultimately embodies. (PINTO (2020) 13-19) Adopting a more political tone, Villaro examines Manguel's reinterpretation of the Odysseus myth to emphasise how it is impossible for the world today to be a place for heroes, particularly returning heroes, because of a geopolitical reality that stimulates the existence of social categories such as exiles and refugees. (VILLARO (2019) 353-71).

In the *Odyssey*, however, Odysseus' journey does not come to an *end* with his *arrival* back in Ithaca; in fact, in this poem, his journey does not *end* at all. As we will see, in Book 11, the clairvoyant Tiresias explains that Odysseus' journey must in fact *continue* after his *arrival* back in his palace, after his reunion with his land, subjects, and family, a new cycle of explorations that is bound to take place not across the sea, but throughout Greece's backlands.

Clearly, I am not suggesting that this peculiarity is completely strange to or ignored by literary critics today. Gregory Nagy, for instance, discusses it at length in Hours 9 and 10 of his massive *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*

(NAGY (2013) 213-49)—two chapters that I will, indeed, discuss in more details in the next section. However, even Nagy's masterful philological analyses do not give the proper attention as to *why* it is so important for Odysseus and the Odyssean myth as whole that Odysseus' *nostos* remain *open-ended*, that is, that his journey do not come to an *end* with his *arrival* back in Ithaca.

In this article, then, I will revisit Tiresias' presage in the *Odyssey* with two goals in mind: first, following a reinterpretive strategy based on Nagy's observations, I will explain *why* it is so important for the *Odyssey*, for Odysseus' *nostos*, that he do not *end* his journey with his *arrival* back in Ithaca; then, based on the findings of this preliminary discussion, I will examine Theodoros Angelopoulos' Palm d'Or winner *Eternity and a Day* (1998) to explain how, I believe, he takes this *open-endedness* in Odysseus' *nostos* as a creative inspiration for the development of the main character's dramatic potency, particularly his personal and circumstantial motivations towards life as a dying man.

Odysseus: a Journey in Dying

Like the Homeric *Iliad* (8thBCE), the Homeric *Odyssey* is a *kléos*, it is a 'song' of a hero's 'undying glory'; but it is a *kléos* of a rather special kind: while Achilles achieves his *kléos* through *battle*, Odysseus achieves his *kléos* through *nostos*, that is, through his 'safe return home' from the dangers of the sea. As Gregory Nagy points out, the word *nostos*, which can be simply understood as 'safe return home', is etymologically connected to another very recurrent word in the *Odyssey*, the word *noos*, which can be simply translated as 'mind' or 'thinking'. (NAGY (2013) 232-33) These two words, *nostos* and *noos*, he explains, are etymologically connected to the Indo-European root -**nes*, whose original semantics is related to the ideas of 'dawn', 'daybreak', or 'rise of the morning star', but whose basic meaning can be determined, more concisely, as 'return to light and life'. (NAGY (2013) 234) We can actually find traces of this etymological connection in the names of two characters in the *Odyssey*: *Alkinoos* 'he who brings back light and life' and *Antinoos* 'he who opposes the return of light and life'. Alkinoos, king of the Phaeacians, is, in fact, the wise character who helps Odysseus get back on his course to Ithaca by encouraging him and by providing him the material resources to do so. Antinoos, son of Eupeithes and

possible future ruler of Ithaca, is, in turn, the vile conspirator who constantly harasses Penelope into marrying him so that he can actually usurp Odysseus' place as king. (NAGY (2013) 235) From a narratological perspective based on this basic philology of the Ancient Greek, we can then read the *Odyssey* as a song that perpetuates the story of a hero whose greatest achievement in life was to safely return home after surviving the dangers of the sea, finally coming back, changed but unbroken by his new experiences, to the light and life —to the ideal of civilisation— that his home perfectly embodies. The *Odyssey*, then, is not just a song about a hero's *journey*; it is, above all, a song about a hero's *journey back home*, back to the place where rests the light and life of his origins, but where, at the same time, rests a misery whose rebirth into light and life depends on his very return to these origins.

However, contrary to this dominant perspective about the *Odyssey* as a perfectly completed *nostos*, as a 'safe *return* home' that comes to an *end* with the hero's 'safe *arrival* in his home', Odysseus does not *conclude* his journey with his *arrival* in Ithaca. In Book 11, the chapter in which we follow Odysseus' *katabasis* 'descent' into Hades' underworld and the *nekyia ritual* that he performs to summon the souls of his late friends and relatives, we learn from the spectre of the blind clairvoyant Tiresias that, although Odysseus is, indeed, fated to reach Ithaca, he is also fated to continue his journey far beyond it, far away from it, for Ithaca is not the place —or the way or the moment— where he is fated to die.

Tiresias explains:

> *You must carry on with your journey, taking with you a well-crafted oar,*
> *until you find this place where nobody will know the sea,*
> *where they will not even eat their food with salt taken from these waters,*
> *where they will not know anything about the purple colour of the ships,*
> *nor about well-crafted oars, these wings for the ships.*
> *And I will give you this very clear indication, about which you shall never forget:*
> *when a passer-by on your journey meet you*
> *and say that it is a shovel that you carry on your strong shoulder,*
> *right there and then you must stick this well-crafted oar on the ground*
> *and offer noble sacrifices to Poseidon. [...]*
> *As you do this, death shall come from the sea to greet you,*
> *a death as soothing as it can be, and it will embrace you.*
> *You will eventually fall weak, there, in your meritable old age. [...]*
> (*Od*.11.121-36; my translation)

As we can see from Tiresias' presage, then, the reason why Odysseus must continue on a new journey after safely arriving in Ithaca is that he is fated to die in Greece's backlands, as an old man and by the hands of Poseidon himself. Considering how the *Odyssey* registers Odysseus' arduous return home from the dangers of the sea, this new journey brings us to a troubling but very plausible question: why is it so important that Odysseus' *nostos* do not come to an *end* in Ithaca?

When discussing some of the anthropological aspects of the *epic heroes*, Nagy explains that they normally share three fundamental characteristics: they are *unseasonal*; they are *extreme*; and they are *antagonistic* towards the *god* who is most *like* them. (NAGY (2005) 87; NAGY (2013) 37) Odysseus, of course, is a good example of how these characteristics play out in practice: Odysseus' *antagonistic god* is Poseidon, the god of the seas and, by extension, the god of seafaring, crossings, and wanderings. The fact that Odysseus' problems begin right after his departure from Ilion invites us to consider the possibility that his conflict with Poseidon might be connected to this city's downfall, but we cannot be sure of this based on the narrative alone. Whatever the case, we do know from the *Odyssey* that Odysseus' fight with Poseidon's son Polyphemus on his journey back to Ithaca does make his relationship with the god even more bitter and destructive. (*Od.*9.110-550) Odysseus' *extreme* nature can, in turn, be recognised in his cunning strategies to overcome his challenges: we can see it, for example, in his idea to blind Polyphemus and identify himself to him as *Outis* 'Nobody' in order to escape his attacks (*Od.*9.450-465), in his idea to have himself tied up to his ship's mast in order to be able to appreciate the sirens' song (*Od.*12.170-205), or in his idea to disguise himself as a beggar in order to trap Penelope's suitors and slay them in his own house (*Od.*22.1-126). Now, while these two characteristics are considerably easy to understand, the first one, the epic heroes' *unseasonality*, requires a much more complex analysis—or at least this is what I would like to suggest.

In his works, Nagy explains that the epic heroes' *unseasonality* refers to the fact that they constantly find themselves "out of their time" (NAGY (2005) 87; NAGY (2013) 38-39), an ambiguous idea that, in practice, refers to the fact that, in their narratives, in their *kléa*, these heroes constantly find themselves misplaced in a world out of order. This is clearly Odysseus' case: Poseidon is

the otherworldly force that keeps pushing him off his earthly course in his attempt to return to a kingdom that is certainly suffering with his absence. In his works, however, Nagy also explains that, despite the epic heroes' unseasonality, there is one moment in their lives, and one moment only, when they find place and order in the world: the moment of their *deaths*. (NAGY (2005) 84-85; NAGY (2013) 30) Nagy's contention is a curious one, because, if it proceeds, then it entails that the very existence of poems like the *Iliad* and the *Odyssey* is of a much more complex nature than it seems —a nature truly based on an *open-endedness*: although these poems are cases of *kléos*, although they are 'songs' of heroes' 'undying glories', they never narrate these heroes' *deaths*, that is, those singular moments in their lives when they find their places in the world and when this world is finally re-established, for them, as a world of order. The myth of Achilles' death is a bit obscure, but we do know from different sources (NAGY (1979); BURGESS (2009); HORN (2020)) —including Hector's prediction in his dying breath (*Il.*22 355-60)— that Paris and Apollo finally kill him by shooting an arrow through his heel. Tiresias' presage of Odysseus' death is not exactly clear, either, but we do know from his predictions that this hero is fated to die by the hands of Poseidon in a distant land and in a distant future. (*Od.*11.121-36).

But, again, why is it so important that these *kléa* remain *open-ended*, why is it so important that the epic heroes' *deaths* take place *beyond* the main narratives of their glorious deeds?

In his fictional dialogue *On Heroes* (3rdAD), Flavius Philostratus, through a conversation between his two main characters —a Vineyard Keeper and a Phoenician Traveller—, explains that ordinary people like these two men can bring themselves closer to heroes like Achilles and Odysseus in two ways: by having a singer sing about their glories, which is the case when a singer performs the *Iliad* or the *Odyssey* to an audience, and by worshipping them, by paying libations to them at sacred places, a practice that might even invite a hero to objectively interact with his worshippers —through their dreams, for example. (*OH.*7.2-3) In the first case, these heroes are *epic heroes*, that is, they are heroes kept alive only and specifically through the narrative medium of the songs that perpetuate their glorious deeds. In the second case, these heroes are *cult heroes*, that is, they are heroes who have met their deaths

in their earthly existences but whose spectres still linger on a transcendental plane, from which they can be summoned only and specifically through the medium of worshipping. This distinction is crucial because, we finally realise, *epic heroes* can only be talked *about* —and through the narrative mediation of a singer's performance—, whereas *cult heroes* can actually be talked *with*—what virtually any person can do if she properly worships these heroes at their sacred shrines. (*OH*.6.7-7.6; NAGY (2013) 322) If this distinction proceeds, then a possible reason why a hero's *death* is not objectively depicted in his *kléos*, in his narrative of eternal glory, is that, if it were, this would lead to an ontological conflict: *epic heroes* are necessarily *alive*, they live through the activation of the medium of narrative, whereas *cult heroes* are necessarily *dead*, even if they still spectrally exist on an otherworldly plane from which they can be summoned through worshipping. In fact, to *sing* about a hero's glorious deeds is not to *worship* him, just as much as to *worship* a hero is not to *sing* about his glorious deeds: to *sing* about a hero's glorious deeds is to invite a singer to perform the narrative of the earthly existence by which the hero won his glory of being eternally sung about; to *worship* a hero is to pay libations to him in order to establish a dialogue with his otherworldly existence, a dialogue by which one can gain advice from him on things of this world. In this sense, to *sing* about a hero's glorious deeds is to bring the past into the present, specifically through the medium of narrative, whereas to *worship* a hero is to push the present into the future, specifically through the medium of worshipping. In this context, Odysseus' case becomes particularly interesting, because the *ontological open-endedness* of his story —the fact that his *death* cannot be part of his *kléos*— conflates with the *narratological open-endedness* of his journey —the fact that his *death* cannot take part in his *nostos*—, a conflation that ultimately improves the beauty of the Odyssean myth as a whole: after all, it is clear that Odysseus is by his own nature a *wandering hero*, a hero whose life, whose *raison d'être*, is to always be in motion —just as his animosity with Poseidon, his antagonist god, persistently demonstrates.

Safely arriving home from the dangers of the sea was, for Odysseus, a successful comeback insofar as this allowed him to retrieve the light and life of his origins; but, now that these have been retrieved, now that they have been

re-established as Ithaca's orderly reality, it is up to him to carry on, to keep on going, to continuously look for different places and fresh experiences from which renewed senses of novelty may emerge, until death finally comes. In fact, although it may seem strange that Odysseus' final resting place be somewhere in Greece's backlands, this conclusion to his earthly existence could not be more perfect: although Poseidon and the sea are Odysseus' nemeses, they are also his reason to live, for they are the challenges that he must overcome in order to reach Ithaca, in order to achieve his *nostos*, his *noos*, and his *kléos*. The sea is the place of his living, not of his dying, the place of his narrative's progression, not of its conclusion. Its conclusion must be in his country's backlands, a place that embodies both the completion of his crossing and the continuation of his life beyond it —in fact, we can assume from Tiresias' presage, a place fated to become a material memory of Odysseus' dying: a place where his narrative is fated to end and the worshipping of men is set to begin; a place, in other words, fated to become the place of Odysseus' passing from his condition of *epic hero* to his condition of *cult hero*.

In the next pages, I will discuss this idea of *open-endedness* in further details, but not anymore as it is manifested in the *Odyssey*; redirecting my attention to Theodoros Angelopoulos' *Eternity and a Day*, I will discuss how in this film he seems to take this *open-endedness* as creative inspiration for the development of the main character's dramatic potency, particularly his personal and circumstantial motivations towards life as a dying man.

Alexandros: a Journey in Living

Theodoros Angelopoulos' proficiency in the *Odyssey* is already evident in *Voyage to Cythera* (1984) and *Ulysses' Gaze* (1998), two films that clearly suggest contemporary versions of the Odyssean myth: the first one, an *anti-nostos*, *anti-noos*, and *anti-kléos*, is focused on the tragic case of a partisan's return home from exile in the aftermath of the Greek Junta (1967-74); the second one, a journey into the chaotic past of the Balkans, is focused on a philosophical transgression of the borders —geographical, social, cultural, linguistic— that fragmented Eastern Europe into different countries in the early years of the 20th century and throughout the Cold War (1947-91). However, we can also find this proficiency attested in several of his interviews; for instance, when talking to Geoff Andrew

about his ideas for *Ulysses' Gaze* and to Michel Grodent about the characters in *Voyage to Cythera*, he explains:

> *I wanted to make a film somehow related to The Odyssey, and when I visited my co-writer, Tonino Guerra, who I'd already worked with on four films, we talked over what sort of journey it might be. Then we began to discuss the ethnic conflict in the Balkans, and as we spoke, a young woman arrived, sent by the daughter of the Italian sculptor Giacomo Manzu, with a present for Tonino. And there was a letter from Manzu's daughter saying how he used to have an idée fixe about the gaze of Ulysses, who in his travels had seen the entire human adventure. And that's how we came to the title of our film.* (ANDREW (2001) 90-91).

> *The triangle Ulysses-Penelope-Telemachus represents in this context the end of a journey. If one considers the last forty years in Greece as another War of Troy, the return of Ulysses is the obvious conclusion. [...] The leading figure of previous conflicts, the revolutionary, comes back to a country that rejects revolution and has no use for him. Old Ulysses refuses to accept any compromises; therefore, he does not fit in anymore; there is no role for him to play.* (GRODENT (2001) 46).

But, of course, Angelopoulos' proficiency in the *Odyssey* is not restricted to his familiarity with the poem's core narrative and leading characters; when talking to Dan Fainaru about *Ulysses' Gaze* and to Andrew Horton about *Voyage to Cythera*, he also makes clear that he is aware of the possibility of reading the *Odyssey* and the Odyssean myth as *open-ended* narratives:

> *As I said, my point of departure was the Odyssey. I am referring to the myth, not to Homer's text. It is the same myth I used before in Voyage to Cythera. According to the myth, Ulysses comes back to Ithaca but does not stay there. After a while he leaves again on another journey. The film itself is the personal journey of a man, a filmmaker we know as "A," seeking a way out of a crisis that is not only his own, but that of an entire generation.* (FAINARU (2001) 94).

> *In Voyage to Cythera the voyage is really a reworking of the myth of the Return of Odysseus according to a myth which preceded Homer. Similar to Dante's version, there is a pre-Homeric version that Odysseus set sail again after reaching Ithaca (of course, Nikos Kazantzakis also chose this myth to represent in his The Odyssey: A Modem Sequel). So the film becomes more a leaving than a homecoming. You see, I have a soft spot for the ancient writings.* (HORTON (2001) 88).

In his interviews, however, Angelopoulos is never invited to make a clear connection between the *Odyssey* and *Eternity and a Day*, a film that, I believe, masterfully explores this less known facet of the poem as an *open-ended* story. In the next pages, then, I will examine the sense of *open-endedness* in this

film in contrast to the sense of *open-endedness* in that poem in order to suggest a new perspective on the tragic journey of Alexandros, the film's main character: while Odysseus spends his final moments in Ithaca tying loose ends and paying farewell to his family so that, with this sense of closure, he can leave on a new journey during which he is fated to meet a soothing death in a distant land, Alexander spends his final moments in Thessalonica completely failing to tie loose ends and to pay farewell to his family, a lack of closure —or a grim sense of open-endedness— that makes it even harder for him to go on a new journey during which he is likely to meet a bitter death in a cold hospital; however, while Odysseus is fated to be successful in leaving Ithaca, for only in this way he will be able to fulfil his destiny of dying in a distant land, Alexander also fails to leave Thessalonica, a failure that, in the end, proves to be his own way of successfully challenging his destiny of dying in a cold hospital.

Although Book 23 provides us a sense of an ending to Odysseus' *nostos*, centred on the aftermath of his killing of Penelope's suitors and on his erotic reunion with her, in Book 24 we learn that he extends his homecoming process to his father Laertes' orchard in Ithaca's inner lands. This new journey has two main objectives —a clearer one and a subtler one: the clearer one is to allow Odysseus to buy some time so that he can find a way to come to terms— peacefully or not —with the families of the men he just killed; the subtler one is to allow him to pay one last visit to his father before he, Odysseus, leaves on a journey from which he is not coming back. It is true, Book 24 eventually closes with Athena's *deus ex machina* intervention, which brings to an end both Odysseus' conflict with the suitors' families and the heartfelt circumstances of his encounter with Laertes; but, even if this is the case, it is clear that Book 24 both closes one narrative and opens up a new one: it closes the narrative of Odysseus' safe arrival in Ithaca, the light and life of civilization, and it opens up the narrative of his new journey away from Ithaca, a long journey at the end of which he is fated to meet a soothing death from the sea.

In *Eternity and a Day*, Angelopoulos presents us the reverse of this logic:

This film is a bittersweet tragedy centred on Alexandros (Bruno Ganz), a sickly poet who, after some resistance, decides to follow his physician's orientations and commit himself to a hospital so that he can be treated for the pains that are likely to precede his nearing death. Resigned with the fact that

he is going to die in this process, he embarks on a journey of closures: he says goodbye to his housekeeper, looks for a new owner for his dog, and pays one last visit to his daughter, who knows nothing about his disease. However, he progressively fails to give closure to these situations, to tie these loose ends in his life: heartbroken and indignant, his housekeeper leaves him without a proper goodbye; he realises that no one wants to take care of his dog; and, not only does he fail to tell his daughter about his disease, he also learns from her that she has decided to put his house for sale, what, for him, feels as the shattering of what was left of his memories. But, as if these unclosed narratives were not troubling enough, he also finds himself opening up a new one when he impulsively decides to help a young refugee (Achilleas Skevis, then a real Albanian refugee) escape first the police and then a vile band of kidnappers. In the context of Alexandros' journey throughout this last day in the real world, a world in which he is bitterly unable to give closure to anything, he finds in this vulnerable child a chance of redemption: saving him by finding a better place for him becomes his final challenge before the day ends and he retires to the hospital.

As we can see, then, much of Alexandros' dramatic potency is built on a narrative that both subverts and reconstructs the final events of Odysseus' narrative: in the *Odyssey*, Odysseus leaves his palace in Ithaca to close at least two open narratives —to find a solution for the conflict with the suitors' families and to reunite and then say goodbye to his father— before he goes on a new journey that is fated to end with his soothing death in Greece's warm backlands; in *Eternity and a Day*, Alexandros leaves his house in Thessalonica to close a series of open narratives—saying goodbye to his housekeeper, finding a new owner to his dog, saying goodbye to his daughter—before he goes on a new journey that is bound to end with his painful death in a cold hospital. The difference, of course, is that, while Odysseus succeeds in closing his narratives, what reassures him that what he is leaving behind is a stability through which Ithaca is likely to prosper, Alexandros fails to close his narratives, what forces him to leave behind an instability that epitomises his life's decadence in the also decadent city of Thessalonica.

This narrative logic is not, however, the only connection that we can find between the film and the poem.

When Alexandros tries to take the boy back to a relative in Albania, the boy explains to him that he had first crossed the border into Greece with the help of an older refugee boy named Selim. Further in the film, the boy is informed by other refugees that Selim, of all people, had died in an accident resulted from the poor working conditions he was working in; sympathising with the children's cause, Alexandros helps them retrieve Selim's clothes from the morgue, so that they can perform their own nekyia. In Book 11, we can see that Odysseus' nekyia is a necromancy similar to the worshipping of cult heroes: through the holocaust of his best animals, he is able to summon Tiresias' spectre from the depths of the Hades so that he, Tiresias, can counsel him, Odysseus, on the matters of his future. The nekyia that we find in Angelopoulos' film, however, also works in an inverted logic: through the burning of Selim's clothes, the young refugees offer him a sort of elegy that is also an elegy to themselves, a prayer whose words are their own pessimistic perspectives about a future that, they know, they will hardly escape.



Image 01: *Eternity and a Day* (1998) © Greek Centre of Cinematography
In this sequence, Angelopoulos edits the refugees voices over the film's images, giving them an opportunity to objectively denounce their situation.

Touched by the refugees' nekyia, by this close encounter with death, Alexandros, much like Odysseus in the end of Book 24, decides to pay one last visit to his mother in a nursing home. Like Laertes, Alexandros' mother

does not immediately recognise him, and, like Odysseus, Alexandros is also forced to engage in a nostalgic conversation with her so that she can. Unlike Odysseus, however, Alexandros does not pay this last visit to his mother so that he can go on a journey at the end of which he is going to welcome a soothing death; he pays her this last visit so that he can go on a journey at the end of which he is going to succumb to what is likely to be a painful death. But, compared to Odysseus' farewell to his father, Alexandros' farewell to his mother is not exactly a closure, either: while Laertes eventually comes back to his senses, recognises Odysseus, and even helps him confront the suitors' families in order to bring peace to Ithaca and protect the honour of their family, Alexandros' mother eventually falls back into confusion and sickness, leaving him to mull over his existential problems through what becomes a monologue in face of a shadow of regrets.



Image 02: *Eternity and a Day* (1998) © Greek Centre of Cinematography

The *Odyssey* is not, however, the only literary reference that Angelopoulos took as creative inspiration for the web of open-ended narratives that structure his *Eternity and a Day*. Halfway through the film, Alexandros, explainning to the boy some of the ways of poetry, reveals to him that one of his greatest projects as a poet was to try and complete "The Free Besieged" (1828-51), an epic-lyric poem left unfinished by Dionýsios Solomós (1798-1857) (Fabrizio Bentivoglio), Greece's most influential romantic poet. According to Alexandros —following a legend in part involuntarily created by Angelopoulos himself

(FAINARU (2001), 107-08)—, Solomós was a rather rich poet who, after many years in Italy, felt inspired to go back to his mother's native Zakynthos to write the glories of the Greek people, then uprising against the Ottoman Empire. However, the legend goes, when Solomós arrived in Greece, he realised that he was not really familiar with the Demotic Greek, the language of the people; so, in order to properly write these glories, he then decided to pay for the people of Zakynthos for every new word they taught him, words he eventually used to write patriotic poems like "The Free Besieged". As Alexandros explains to the boy, Solomós ultimately failed to finish this poem; so he, Alexandros, had set as his life goal to complete it —an ambitious project that, we know, eventually became another of the many loose ends that he was forced to leave behind with his final journey to the hospital.



Image 03: *Eternity and a Day* (1998) © Greek Centre of Cinematography
In this sequence, Angelopoulos coalesces Alexandros and the boy's present in Thessalonica with Solomós' past in Zakynthos, breaking the narrative's natural order. This coalescence is beautifully similar to the one Auerbach examines in "Ulysses' Scar", centred on Eurycleia's recognition scene.

From Books 11 and 24, we learn that Odysseus, after arriving back in Ithaca, is fated to continue his journey to Greece's dry backlands, a long journey in distance and time fated to come to an actual end with his death, a soothing death sent by Poseidon from the sea. From a comparative reading of these Books, then, we can infer that, even though Odysseus spends his first days back in Ithaca looking for different forms of closure —re-establishing order in his palace, looking for a way to come to terms with the suitors' families, saying good-

bye to his elderly father—, he does this precisely to make sure that his own narrative remains open-ended, so that he can bring it to an end by continuing on a long new journey away from Ithaca, a journey fated to effectively come to an end with his own death—a soothing death sent by Poseidon from the sea. In one of the final sequences of *Eternity and a Day*, we learn that Alexandros, after finding a more promising destiny for the boy, decides not to commit himself to the hospital, avoiding a short journey in distance and time fated to end with his death, a painful death bound to come to him as his body slowly succumbs to it on a hospital's bed. From the dramatic arc completed by this sequence, then, we can infer that, even though Alexandros spends his last moments in Thessalonica looking for different forms of closure —finding a new owner for his dog, saying goodbye to his housekeeper and to his daughter— so that he can die with no burdens on his shoulders, he eventually gives up his treatment in the hospital to make sure that his life remains open-ended—that is to say, so that he can decide for himself his own way of dying, his own way of living until death finally comes. In the film, this is a contingency in destiny suggestively representted in Alexandros' peaceful, even joyful, final contemplation of the sea: an Odyssean metaphor for a soothing death that finally establishes a reconciliation between him and a world now back into order.



Image 04: *Eternity and a Day* (1998) © Greek Centre of Cinematography
Alexandros' closing scene seems to echo the circumstances of Odysseus' death as predicted by Tiresias.

Conclusion

My main objective with this article was to emphasise the *Odyssey* as an *open-ended* narrative in order to explain how Theodoros Angelopoulos reinterprets this characteristic to create the narrative of *Eternity and a Day*, particularly the dramatic potency of the film's leading character. As we have seen, Book 23 synthesises many of the key moments of Odysseus' *nostos*, *noos*, and *kléos*: we finally find Ithaca free from the insidious presence of Penelope's suitors, finally witness Penelope's long-waited reunion with her husband, and, like Jorge Luis Borges in his sonnet, finally follow these two characters to their marital bed, where, under Athena's zeal and blessing, they once again consummate their unshakeable love for each other. However, as I have suggested, Odysseus journey does not really end with arrival back in Ithaca; in fact, based on what Tiresias foretells in Book 11, Odysseus' arrival back in Ithaca is the conclusion of one cycle—his coming back from Ilion and the dangers of the sea —and the beginning of a new one— his new journey towards Greece's backlands, where he is fated to die as an old man and by the hands of his antagonist god Poseidon. This conclusion is, of course, already evident in Book 23, in Odysseus' killing of Penelope's suitors and his erotic reunion with her, but it is also evident in Book 24, in the final visit that he pays to Laertes and in the final reconciliation between him and the suitors' families. Clearly, these events do bring the *Odyssey* to some sense of closure, for they indeed bring order back to Ithaca, to Ithaca as a world; however, as we can infer from Tiresias' predictions in Book 11, these events do not bring an ultimate order to Odysseus' own world as an epic hero: this order is fated to be re-established with his death as an old man in Greece's backlands, a soothing death sent by Poseidon from the sea —par excellence, the place where Odysseus' narrative is fated to unfold, not where it is fated to come to an end.

As we have seen, then, even though this *open-endedness* might be a less discussed aspect of the *Odyssey*, Angelopoulos' proficiency in this poem allowed him to explore such peculiarity as a creative inspiration for *Eternity and a Day*, particularly for the development of the leading character's personal odyssey towards death. Reflecting Odysseus' actions in Ithaca in Book 24, Alexandros, in order to leave on a journey at the end of which he is certain to die, spends his last day in Thessalonica trying to tie a web of loose ends

—something he progressively fails at: he says goodbye to his dear housekeeper, but is not corresponded; he looks for a new owner for his dog, but cannot seem to find one (even though, after some insistence, his housekeeper finally accepts to take care of him); he tries to say goodbye to his daughter, but, not only is he not corresponded, he also bitterly learns that she is getting rid of his old house, the embodiment of his memories. But, as if all these unclosed narratives were not troubling enough, he opens up a new one when he impulsively decides to help a young refugee escape the law and the lawlessness of Thessalonica: having in his hands a vulnerable child who seems to systematically find himself trapped in other people's violent actions, Alexandros finds in this child a chance of redemption: to find a safe place for him becomes his final challenge, his final chance of closure, before his last day in Thessalonica finally comes to an end. As we know, Alexandros eventually seems to find a more promising future for the young boy, a future embodied in the ship that, in the final sequences, takes this boy to the West—clearly, Angelopoulos' own way of criticising the fact that, for people like Alexandros and the boy, more promising futures tend to lie in the very people responsible for the misery of their own people. Whatever the case, Alexandros does find redemption, and, with it, completes both his dramatic arc and his journey through the day: he begins his day as a sombre and frustrated man resigned with the fact that he will have to live one last day of closures in order to be able to properly retire to a hospital where he is certain to die; however, he ends this same day as an enlightened and reinvigorated man open to whatever life brings to him until death, a joyfully uncertain death, finally comes.

To conclude, it should be noted that *open-endedness* is a fundamental characteristic not only for Odysseus' journey away from Ithaca and Alexandros' journey away from Thessalonica, but also for the young boy's journey away from Eastern Europe and the many forms of violence that this place embodies for him. Until about halfway into the film, what we can see about the boy is that he is systematically subjected to other people's narratives: we find out that he had escaped to Greece in order to flee the misery in which he lived in Albania; we see how he is forced to struggle for money and live a miserable life in the streets of Thessalonica; we witness a strange situation in which he is kidnapped by a street gang whose project is to literally sell young children to

the city's rich families; we finally watch him follow Alexandros to the strangest places in the city because, as awkward as it may be, this subordination to the old man is still the best of his options. In other words, until about halfway into the film, what we see is the boy's complete inability to narrate his own story—that is, the fact that, where ever he goes, whatever he tries to do, his life narrative ultimately remains closed to him, it eventually proves to be another tragic dead end. With *Eternity and a Day*, then, Angelopoulos does invite us to reconsider the relevance of Odysseus' and Alexandros' *open-ended* journey, but, more importantly, it invites us to consider the idea that one's dignity, one's accomplishment and happiness in life, objectively depends on one's freedom to narrate their own story —in fact, as far as we can tell, exactly the kind of freedom that the boy spiritually reanimates in Alexandros and which Alexandros materially provides to boy in the end of the film.

Images

All film screenshots (Images 01, 02, 03 and 04), used in this article for scientific and educational purposes only, legally comply with the law decree n.º 63/85 issued by the Ministry of Culture of Portugal and published on the Diary of the Republic (n.º 61/1985, Series I of 1985.03.14).

References

ANDREW, G. (2001), "Homer's Where the Heart Is: *Ulysses' Gaze*": D. FAINARU (ed.) (2001), *Theo Angelopoulos: Interviews*. Jackson, University Press of Mississippi.

AUERBACH, E. (2003), "Ulysses' Scar": E. AUERBACH (2003), *Mimesis*. Transl. W.R. TRASK. Princeton, Princeton University Press.

BORGES, J. L. (1974), *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.

BURGESS, J. S. (2009), *The Death and Afterlife of Achilles*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

CALVINO, I. (1999), "The Odysseys Within *The Odyssey*": I. CALVINO (1999), *Why Read the Classics?*. Transl. M. MCLOUGHLIN. London, Penguin.

ETERNITY AND A DAY (1998), dir. Theodoros ANGELOPOULOS. Greece, Greek Centre of Cinematography (132mins).

FAINARU, D. (2001), "The Human Experience in One Gaze: *Ulysses' Gaze*": D. FAINARU (ed.) (2001), *Theo Angelopoulos: Interviews*. Jackson, University Press of Mississippi.

FAINARU, D. (ed.) (2001), *Theo Angelopoulos: Interviews*. Jackson, University Press of Mississippi.

GRODENT, M. (2001), "A Withered Apple: *Voyage to Cythera*": D. FAINARU (ed.) (2001), *Theo Angelopoulos: Interviews*. Jackson, University Press of Mississippi.

HOMER (1919), *Odyssey*. London, Loeb Classical Library. Available in: <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg002.perseus-grc1:11.97-11.137> Access: 11.09.2021.

HORN, F. (2020), "The Death of Achilles in the *Iliad*: Motif Transference and Poetic Technique": *Mnemosyne* (2020) 1-28.

HORTON, A. (2001), "National Culture and Individual Vision": D. FAINARU (ed.) (2001), *Theo Angelopoulos: Interviews*. Jackson, University Press of Mississippi.

NAGY, G. (1979), *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

NAGY, G. (2005), "The Epic Hero": J. M. FOLEY (ed.) (2005), *A Companion to Ancient Epic*. Oxford, Blackwell.

NAGY, G. (2013), *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Cambridge, MA, Harvard University Press.

PHILOSTRATUS, F. (2002), *On Heroes*. Transl. J. K. B. MACLEAN AND E. B. AITKEN. Atlanta, Society of Biblical Literature.

PINTO, A.P. (2020), "Poetizar as Fronteiras: Homero": *Ágora: Estudos Clássicos em Debate* 22 (2020) 11-27.

VILLARO, B. O. (2018), "El Imposible Regreso del Exiliado: Ulises en la Obra de Alberto Manguel": *Ágora: Estudos Clássicos em Debate* 20 (2018) 353-376.

****

Resumo: Este artigo examina *A eternidade e um dia* (1998), de Theodoros Angelopoulos, em contraste com a *Odisseia* de Homero (VIII a.C.) para discutir como ele reavalia no seu filme um aspeto desse poema muitas vezes ignorado pela maioria dos críticos: a sua *abertura*. O meu argumento central é que, embora a *Odisseia* seja normalmente considerada uma história do *regresso ao lar*, a viagem de Ulisses não termina com a sua *chegada a casa*, mas com uma viagem *longe de casa*, um pormenor que o cineasta explora magistralmente de nova maneira na sua narrativa através das motivações pessoais e circunstanciais da personagem principal para a vida como um moribundo.

Palavras-chave: Homero; Theodoros Angelopoulos; *nostos*; regresso a casa; vida e morte; direitos humanos.

Resumen: Este artículo examina La *eternidad y un día* (1998), de Theodoros Angelopoulos, en contraste con la *Odisea* de Homero (VIII a.C.) para discutir cómo el cineasta griego reevalúa en su película un aspecto del citado poema a menudo pasado por alto por la mayoría de los críticos: su apertura. Mi argumento central es que, aunque la *Odisea* se suele considerar una historia de regreso a hogar, el viaje de Ulises no termina con su *llegada a casa*, sino con un viaje *lejos de casa*, un detalle que el cineasta explota magistralmente con un nuevo enfoque en su narración a través de las motivaciones personales y circunstanciales del personaje principal para vivir como moribundo.

Palabras clave: Homero; Theodoros Angelopoulos; *nostos*; regreso a hogar; vida y muerte; derechos humanos.

Résumé : Cet article examine *L'éternité et un jour* (1998) de Theodoros Angelopoulos en contraste avec l'Odyssée d'Homère (VIII av. J-C) pour discuter comment il réévalue dans son film un aspect de ce poème souvent ignoré par la plupart des critiques : *son ouverture*. Mon principal argument se base sur le fait que, bien que l'*Odyssée* soit normalement considérée comme une histoire *retour chez soi*, le voyage d'Ulysse ne se termine pas avec son *arrivée chez lui*, mais avec un voyage *loin de chez lui*, un détail que le cinéaste explore magistralement d'une nouvelle manière dans son récit, à travers les motivations personnelles et circonstancielles du personnage principal pour sa vie en tant qu'homme mourant.

Mots-clés : Homère ; Theodoros Angelopoulos ; *nostos* ; retour à la maison ; vie et mort ; droits humains.

https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28030

"O que aconteceu aos herdeiros de Édipo?" A recepção clássica e a crítica à psicanálise na leitura de Judith Butler de *Antígona*

"What Happened to The Heirs of Oedipus?" Classical Reception and Critics to Psychoanalysis in Judith Butler's reading of *Antigone*

LUCIANA MOLINA[1] *(Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil)*

Abstract: Our hypothesis is that the originality of Judith Butler's interpretation of *Antigone* can only be understood in light of existing philosophical interpretations of this tragedy and criticisms of the understanding of the psychoanalytic tradition regarding gender and kinship, particularly as they appear in the Complex of Oedipus. According to this, we analyse some interpretations of *Antigone* belonging to the philosophical and psychoanalytic tradition (Hegel, Frédéric Gros, Jacques Lacan etc.) and also some critics made to the Freudian interpretation of Oedipus (Jessica Benjamin, Juliet Mitchell and Butler herself) to delimit the contribution by Judith Butler's take of Antigone and for the philosophical discussion of the notions of gender and kinship.

Keywords: Feminism; Judith Butler; Psychoanalysis; Sophocles; Oedipus Complex.

Neste artigo, pretende-se realizar uma discussão tendo como ponto de partida uma sugestão feita pelo crítico literário George Steiner, qual seja: a de que a psicanálise seria muito distinta se tomássemos o mito de Antígona, e não de Édipo, como referência. Esse comentário é aludido por Judith Butler em seu texto "Promiscuous Obedience", que mais tarde se tornaria o terceiro capítulo de sua obra dedicada à tragédia de Sófocles, *Antigone's Claim*: Kinship Between Life and Death. A interpretação de Butler serve de espinha dorsal para o problema que examinamos, a saber: o entrelaçamento entre gênero e parentesco na tragédia *Antígona*, de Sófocles.

Com isso, pretendemos chegar a dois objetivos principais: 1) discutir a especificidade e originalidade da contribuição de Butler para a compreensão de gênero e parentesco como representados no drama *Antígona*, de Sófocles; 2) analisar como *Antígona* suscita reflexões produtivas acerca de gênero e parentesco no campo de estudos que envolve a Filosofia e a Psicanálise.

Texto recebido em 30.09.2021 e aceite para publicação em 07.01.2022. Tomo o título deste artigo de uma tradução minha do questionamento feito por Judith Butler em sua análise de Antígona, "What happened to the heirs of Oedipus?", cujo sentido analiso ao longo do artigo.

[1] lucianamolinaq@gmail.com.

Na minha hipótese de trabalho, essas duas facetas se interpenetram e se corroboram mutuamente. Por isso, para dar conta desse percurso, analisarei o modo pelo qual a interpretação de Butler para *Antígona* se destaca de outras interpretações filosóficas e psicanalíticas para o drama, bem como analisaremos sua posição crítica diante da tradição psicanalítica, em particular no que se refere ao Complexo de Édipo.

Embora a obra de Butler sobre *Antígona* seja muito discutida a partir do feminismo, da teoria *queer* e mesmo da psicanálise, não é usual vê-la em perspectiva comparada com outras leituras da tragédia. Por isso, pouco se discutiu sobre a originalidade de sua recepção do clássico e sobre as especificidades da crítica literária e filosófica realizada por ela. A ausência de tal abordagem é bastante inquietante quando percebemos que *Antígona* não é meramente um pretexto para a discussão do conceito de parentesco por Butler, mas que a tragédia é também analisada, como veremos adiante, a partir de seus aspectos literários, a exemplo das motivações das personagens apresentadas por Sófocles.

Sabe-se que, nas tragédias gregas, os mitos são interpretados e figurados de maneiras distintas segundo os poetas. Nesse sentido, é pertinente lembrar que é especificamente a leitura dada por Sófocles do mito de Antígona que enfocamos aqui. Segundo o mito, Antígona é a irmã e filha de Édipo, nascida da união incestuosa deste com Jocasta. Pertencente à família amaldiçoada dos Labdácidas, insurge-se contra o rei e tio Creonte quando é decretado o édito de que um dos seus irmãos, Polinices, considerado traidor de Tebas, deveria ter seu cadáver mantido insepulto, servindo de exemplo para toda cidade. Demonstrando amor desmedido pelo irmão e indiferença para com o noivo Hêmon, é frequentemente suspeita de dar continuidade às relações incestuosas de seus pais.

A reivindicação de Antígona de enterrar o irmão tem continuamente chamado a atenção de intérpretes na História da Filosofia, sendo talvez o mito clássico mais discutido no âmbito da Teoria Política. A leitura da tragédia já foi realizada de diferentes modos, tanto por filólogos e classicistas como por autores contemporâneos de perspectiva original. Algumas dessas interpretações são mais cerradas na obra e outras mais independentes, fazendo uso de seu drama para a criação de potentes alegorias para pensar o fazer po-

lítico, ainda que não raro o façam de maneira anacrônica. Há de se reconhecer igualmente que as diferentes disciplinas leram o drama segundo seus próprios interesses. No Direito, temos o clássico debate sobre o Direito Positivo e o Direito Natural, sendo o primeiro representado pelo rei Creonte, que estabelece a nova regra da cidade, e o segundo simbolizado pela própria Antígona, fiel aos costumes da cidade e às leis divinas que demandavam o sepultamento dos familiares para que eles obtivessem uma boa passagem para o além-vida, de acordo com o que exigiam os deuses ctônicos. Em consonância com esse debate, frequentemente se discute qual dos lados deteria a razão, e em geral é Antígona que é vista como a parte vencedora, mesmo que encontrando ao final do drama um destino trágico. No pensamento político, poder-se-ia discutir ainda a tirania de Creonte (BIGNOTTO, 1998) ou o significado político da insurreição de Antígona (GROS, 2018). Na leitura clássica de Hegel, Antígona é vista como defensora da família, enquanto Creonte simboliza a lei da cidade.

Na interpretação recente de Gros, que, tal como Butler, é um estudioso de Foucault, observamos o modo pelo qual, no caso de Antígona, faz-se produtivo o anacronismo deliberado (método de leitura ironicamente sugerido pelo argentino Jorge Luis Borges em seu célebre conto "Pierre Menard, Autor del Quijote"), pois ele não só é capaz de associar o gesto de Antígona à desobediência civil, como também associa sua luta por enterrar Polinices aos Direitos Humanos, ambos conceitos que não existiam no século V a. C., e que só seriam desenvolvidos séculos mais tarde no pensamento ocidental. É possível que o anacronismo seja uma forma de manter o mito e a tragédia de Sófocles vivos. Veremos que, de maneira similar, Butler encontrará na maldição dos Labdácidas inspiração para pensar novos arranjos familiares, incompatíveis com a realidade grega, mas muito presentes na sociedade contemporânea, e surgidos a partir das vicissitudes das perdas, dos acidentes sociais e políticos e do próprio desejo.

A psicanálise, por sua vez, também lida com o drama e a heroína segundo seus próprios paradigmas. A partir dessa tradição, a lei disputada por Creonte e Antígona passa a ser analisada em relação com a estrutura psíquica e o desejo; discute-se igualmente Antígona em sua relação com o luto e a melancolia.

Diferentemente das leituras usuais desse mito imortalizado por Sófocles na Trilogia Tebana (constituída por *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*), que interpretam Antígona como precursora dos direitos humanos, da desobediência civil, ou mesmo como uma figura feminista *tout court*, a psicanálise situará a discussão no âmbito das relações e do afeto, sendo essa uma idiossincrasia que, como queremos mostrar, inclusive coloca em dúvida as leituras tradicionais que tomam Antígona como a rebelde defensora das leis divinas e da moral da cidade. A psicanálise, bastante devedora das leituras dos românticos, tais como aquelas realizadas por Goethe e Hölderlin que argumentaram haver um laço possivelmente incestuoso entre Antígona e Polinices, enfatiza os móveis subjetivos no ato de Antígona. Assim, sua motivação que a torna uma heroína virtuosa, agindo segundo a lei da cidade, passa a ser colocada em xeque segundo essa via interpretativa. Dentro de uma outra tradição interpretativa, o vínculo demasiadamente estreito expresso pela heroína passa despercebido, enquanto para a psicanálise esse aspecto se torna produtivo por ser uma reiteração do incesto já existente entre Édipo e Jocasta.

Para demonstrar a incompatibilidade entre interpretações psicanalíticas e aquelas usualmente provindas do Direito e da Filosofia Política, podemos citar a obra *Antígona e a ética trágica da psicanálise*, em que Ingrid Vorsatz recupera a leitura realizada por Lacan para expressar uma Ética do desejo. Antígona estaria submetida ao desejo inconsciente, sendo esse fundador de seu ato. Essa perspectiva é em grande medida incompatível com a leitura de que Antígona age simplesmente em respeito e sob coação da lei natural e divina. Segundo a autora,

> *Não é em decorrência das leis não escritas dos deuses, tampouco da justiça divina (Diké), que Antígona decide sepultar o corpo do irmão, contrariando o decreto de Creonte. Ao se lançar ao ato, na contramão da lei da polis que visa ao bem de todos indiscriminadamente, a filha de Édipo garante a incidência real do campo dos deuses, fazendo valer sua determinação enquanto lei.* VORSATZ (2013) 16.

Com efeito, Lacan afirma a respeito das motivações de Antígona na tragédia: "[...] não é simplesmente a defesa dos direitos sagrados do morto e de sua família, nem tampouco o que quiseram representar para nós de uma santidade de Antígona. Antígona é levada por uma paixão". LACAN (1988) 302. Ou seja, não seria tanto a moral da polis, e sim o desejo individual, o que levaria

Antígona a agir dessa forma. Seguindo os passos de Goethe, Lacan também destacará o trecho em que Antígona afirma que não lamentaria do mesmo modo a morte de um esposo ou um filho. Esses versos também têm servido frequentemente de indício para a suspeita de um segundo incesto, entre Antígona e Polinices, o que tornaria ainda mais evidentes as semelhanças entre Édipo e sua prole amaldiçoada. Na tradução de Guilherme de Almeida, temos os versos 905 a 915:

> *Se eu tivesse tido filhos, e os perdesse,*
> *e um esposo morto apodrecendo ao sol,*
> *a cidade não maldiria o que fiz.*
> *Qual a norma, pois, por que me conduzi?*
> *Morto meu esposo, outro não faltaria*
> *Que me desse, como o primeiro, outro filho.*
> *Mas, com mãe e pai já entre as sombras do Hades,*
> *Nunca poderei ver nascer outro irmão:*
> *Eis por que te dei a minha preferência*
> *E por isso Créon me julgou culpada*
> *E rebelde às leis, meu irmão bem-amado*
>
> Vieira; Almeida (1992) 75

Nesse trecho, observamos que Antígona prefere honrar a família, quase toda já morta, em detrimento dos vivos, assim como prefere honrar o irmão bem-amado em detrimento do casamento prometido com Hêmon. Um irmão, afinal, não poderia ser substituído, tendo em vista que seus pais já haviam partido. Disso devém o luto descomunal pela perda do irmão amado.

Outra discussão a envolver filosofia e psicanálise diz respeito ao modo como a tragédia em questão pode nos fazer refletir a respeito da família, do feminino e do gênero e é isso que gostaria de enfatizar tomando como referência principal a obra de Judith Butler. Contudo, antes de adentrar nessa questão, faz-se importante recuperar algumas das críticas às noções de gênero e parentesco provindas da psicanálise e com as quais Butler lida ao fazer sua interpretação de *Antígona*, o que faremos a seguir.

Freud oficial e as limitações do Complexo de Édipo

Para analisar o problema proposto, indicamos um percurso que, seguindo a nomenclatura que Whitebook (2017) toma de empréstimo de Loewald, parte de um Freud oficial, em que o Complexo de Édipo é colocado no centro

das questões de gênero e parentesco, para leituras que, derivadas do feminismo, da reflexão sobre gênero e psicanálise, simultaneamente destacam as limitações do Complexo de Édipo para a discussão dessas questões e adentram em outros textos e noções negligenciadas na própria obra de Freud, a exemplo do sentimento oceânico encontrado na fase pré-edípica e marcador da relação de interdependência entre mãe e bebê.

A tragédia de Sófocles *Édipo Rei* tem como matéria-prima o mito em torno da família dos Labdácidas. A maldição que recai sobre a família é anterior ao começo da tragédia. Laio teria traído a hospitalidade de Pélope ao se apaixonar por Crísipo, filho do rei, e raptá-lo. Pélope, então, lança a maldição que influenciaria todos os eventos da Trilogia Tebana. Se Laio tivesse um filho, esse o mataria. Para se proteger da maldição, Laio dá ordem de que o filho que teve com Jocasta seja morto. Contudo, o pastor que recebe a ordem não tem coragem de matar o bebê, e acaba o levando para ser criado em um reino vizinho a Tebas, Corinto. Lá o bebê recebe seu nome, Édipo, e é criado como filho do rei de Corinto. Ao ouvir do Oráculo que mataria seu pai e casaria com sua mãe, Édipo, não compreendendo que a premonição dizia respeito aos pais consanguíneos e não aos adotivos, acaba por fugir de Corinto. Na estrada, encontra-se com a comitiva de Laio e, sem saber, mata o próprio pai e rei de Tebas. Depois, ao chegar em Tebas e desvendar o enigma da esfinge, recebe como prêmio o casamento com Jocasta, sua mãe. Os eventos de *Édipo Rei* são posteriores a essa sequência. A cidade de Tebas sofre de uma pandemia, e Édipo ouve do Oráculo que, para resolver os problemas da cidade, precisa fazer justiça à morte de Laio. Assim, Édipo se põe a investigar o assassinato de Laio e, com isso, acaba por desvendar aspectos da sua própria origem familiar.

Freud frequentemente lançou mão de obras literárias e mitos para desenvolver aspectos de sua teoria psicanalítica. A tragédia de Édipo tem um lugar central na psicanálise, e seria relida em inúmeros momentos. Ela se torna um modelo para o desenvolvimento psíquico, em particular do garoto. Torna-se uma alegoria para o vínculo afetivo que esse sente pela mãe e que faz com que ele dispute seu amor com o pai. Na leitura que Freud faz de Édipo, o garoto deseja a mãe, assim como Édipo se casou com Jocasta sem o saber. No desenvolvimento ideal, o complexo de Édipo dá lugar ao Complexo de Castração, segundo o qual o garoto passará a se identificar com a figura

paterna, decorrente do desejo de tomar seu lugar. Mas o pai também se tornará fonte de respeito e obediência. O desejo pela mãe se transformará em outro tipo de vínculo, inibido em sua meta sexual e modificado em ternura. A criança internalizará a proibição do incesto. É nesse estágio que se desenvolve o Supereu como introjeção da lei do pai ou dos pais.

A despeito da fama e do interesse que sua interpretação para Édipo Rei ganhou ao longo do tempo, helenistas já levantaram inúmeras objeções à leitura que Freud faz de Édipo. A própria tradição psicanalítica está ciente dessas objeções. Como relembra Jessica Benjamin (1988), em sua interpretação do mito, Freud sublinha o fato de que Édipo mata o pai e casa com a mãe, mas fora Laio, seu próprio pai, que, a fim de se livrar da maldição, encomendou a morte de Édipo, e esse dado é frequentemente excluído quando a simbologia do mito é analisada pela psicanálise. Se confrontados com esse fato, seria forçoso incluir na nossa compreensão de família a figura paterna como ameaçadora.

O psicanalista Antonio Quinet, em consonância com Benjamin, também salienta que a figura paterna como fonte de crueldade fora negligenciada pela leitura de Freud e observa que as próprias modificações históricas na constituição familiar demandariam outra interpretação do mito e da tragédia:

> *Se o século XX viu firmar-se, com Freud, a representação da mãe desejada e do pai legislador, baseada na família nuclear, o século XXI nos mostra o sujeito na posição de objeto de gozo dos pais, o pai fora da lei, a mãe que abandona e o ideal de família normativa voando pelos ares. Cada vez mais são desveladas a desmedida e a crueldade do pai, que vão contra a imagem antiga do protetor provedor, o papai sabe-tudo, que recebia admiração, respeito e obediência da parte dos filhos.* QUINET (2015) 12.

Por mais controversa que seja essa leitura, vale a pena assinalar, tendo em vista o tema da família, que Quinet (2015) também enfatiza que o papel de Jocasta, a mãe, precisaria ser melhor esclarecido, uma vez que é possível, diante de sua insistência para que Édipo abandone sua investigação iniciada pela maldição que acometeu Tebas, aventar a hipótese de que Jocasta já sabia anteriormente que tinha se casado com o filho, pois, além disso, também havia sido ela mesma quem entregou o bebê para o pastor dar cabo dele.

Seja como for, independentemente de sua retidão ao mito grego e à tragédia de Sófocles, a interpretação dada por Freud tornou-se clássica e influente. Dentro da própria tradição psicanalítica, o mito de Édipo como uma alegoria do desenvolvimento psíquico do menino ocupa um lugar central.

Em razão disso, muitas das críticas em torno das questões de gênero são direcionadas a essa interpretação.

Em consonância com isso, a respeito de seu projeto de realizar uma biografia intelectual de Freud, Whitebook destacaria:

> *When I commenced my "second sailing" and returned to a systematic reading of Freud's texts for this project, something virtually leapt off the page that I had failed to recognize earlier: If the figure of the mother – especially the early pre-Oedipal mother – is not entirely absent, she plays a minimal and marginal role in Freud's thinking. The mother is largely missing from Freud's self-analysis and from The interpretation of dreams, the work that grew out of it; from his case histories, where she cries out for inclusion; from his theories of development and pathogenesis; and from his patriarchal theories of culture and religion. In what the philosophically trained psychoanalyst Hans Loewald calls his "official" doctrine, Freud focused almost exclusively on the figure of the father and maintained that the Oedipus complex was the "nuclear complex" not only of neurosis, but also of civilization.* WHITEBOOK (2017) 1[2].

Em sua obra *The Bonds of Love*, publicada em 1988, Jessica Benjamin aponta para o fato de que a psicanálise já há algum tempo tem se voltado para a discussão de estágios mais precoces do desenvolvimento infantil, havendo um deslocamento de interesse do Édipo ao pré-edípico. Dessa forma, é possível investigar mais detalhadamente a relação da mãe e do bebê nesse momento em que há uma grande integração entre ambos — aspectos em geral negligenciados a partir da leitura do Complexo de Édipo e do chamado Freud oficial. A autora critica, então, a tendência dessa leitura tradicional a ver a fase pré-edípica como negativa e o Édipo como necessariamente positivo. A essa perspectiva, segue-se a noção de uma mãe regressiva, arcaica, que se equivale ao narcisismo e a uma unidade indiferenciada. A comunhão é valorada negativa-

[2] "Quando iniciei minha "segunda jornada" e voltei a uma leitura sistemática dos textos de Freud para este projeto, algo que não havia conseguido reconhecer antes virtualmente saltou da página: Se a figura da mãe — especialmente a primeira mãe pré-edípica — não está totalmente ausente, essa desempenha um papel mínimo e marginal no pensamento de Freud. A mãe está em grande parte ausente da autoanálise de Freud e de A interpretação dos sonhos, o trabalho que surgiu a partir dela; assim como de suas histórias de caso, em que ela clama por inclusão; de suas teorias de desenvolvimento e patogênese; e de suas teorias patriarcais de cultura e religião. No que o psicanalista formado em filosofia Hans Loewald chama de sua doutrina "oficial", Freud se concentrou quase exclusivamente na figura do pai e sustentou que o complexo de Édipo era o "complexo nuclear" não apenas da neurose, mas também da civilização." (Tradução nossa).

mente. Em contrapartida, o ideal de separação representado pelo pai é valorado positivamente.

Valendo-se igualmente da categoria hegeliana de "reconhecimento", a proposta de Jessica Benjamin tem em vista a revisão de alguns aspectos da tradição psicanalítica para a compreensão mais profunda da intersubjetividade. Percebendo que muito da discussão psicanalítica se restringe a uma teoria intrapsíquica, ela resgata a relação entre indivíduos como uma questão igualmente legítima. Além de enfatizar a relação pré-edípica entre criança e mãe, a autora também argumenta que a influência dessa fase para a constituição psíquica da criança é maior do que determinadas interpretações do Complexo de Édipo fazem parecer. Na relação pré-edípica com a mãe, a criança já recebe incentivos para a independência, aprendizado de regras sociais e morais e noções de limites. Quando reconhecemos a importância desse momento, também se faz evidente que a mãe, sendo em nossa cultura a principal responsável pela maternagem e pelo cuidado, também participa de maneira decisiva na constituição dos valores da criança. Ou seja, ao contrário do que a tradição de um Freud oficial faz parecer, não é só o pai o responsável por internalizar a lei na criança.

Em sua interpretação crítica de Freud, Jessica Benjamin imputa ao Édipo uma função de diferenciação geracional e de gênero, na qual a criança simultaneamente se diferencia dos pais e se constitui quanto ao gênero:

> *For Freud, the Oedipus complex is the nodal point of development, the point at which the child comes to terms with both generational difference and sexual difference. It is the point when the child (the boy, more precisely) accepts his ordained position in the fixed constellation of mother, father, and child.* BENJAMIN (1988) 31[3].

Segundo a crítica da autora, no desenvolvimento do menino, Freud sugere que o laço entre mãe e filho na fase pré-edípica dá lugar a uma compreensão do homem como sujeito e da mulher como objeto. A consequência disso é que o garoto passa a desprezar a mãe e os atributos femininos. Meninos e meninas devem se identificar apenas com o pai ou a mãe, segundo o

[3] Para Freud, o Complexo de Édipo é o ponto nodal de desenvolvimento, o ponto no qual a criança vem a termo com a diferença geracional e com a diferença sexual. É o ponto em que a criança (o garoto, mais precisamente) aceita sua posição ordenada em uma constelação fixa de mãe, pai e criança." (Tradução nossa).

sexo que compartilham. Soma-se a isso a noção de inveja do falo para explicar o feminino e o temor da castração como definidor do masculino. Assim, o modo como o desenvolvimento psíquico do menino é descrito pelo Complexo de Édipo engendra a dominação de gênero que está presente na nossa cultura em geral.

Posição sensivelmente distinta a respeito do tópico tem Juliet Mitchell em estudo publicado anteriormente, *Psychoanalysis and Feminism*, na qual defende que frequentemente as críticas feministas e/ou a partir da problematização de gênero não lidam com a psicanálise como sistema. É esse tipo de erro em que recai uma autora como Simone de Beauvoir, cuja obra *O Segundo Sexo* foi central na constituição da primeira onda do feminismo. Para Mitchell, há conteúdo metafísico implícito na obra de Freud, mas a psicanálise, diferentemente do que almeja a filósofa francesa, não se propõe em primeiro lugar a ser uma filosofia. Embora o argumento de Mitchell de que a psicanálise deve ser entendida como sistema seja compreensível, não parece ser particularmente persuasivo, tendo em vista que essa postura também parece exigir acordo integral com cada elemento que compõe o sistema criado por Freud. Como analisamos neste trabalho, tanto Jessica Benjamin como Judith Butler criticarão a psicanálise freudiana deliberadamente trazendo elementos externos a esse sistema, como, por exemplo, a Teoria do Reconhecimento legada por Hegel. Ou seja, a ideia de que a psicanálise só pode ser criticada como um sistema seria um entrave à produção de reflexões criativas provindas de tradições heterogêneas.

Mitchell, contudo, segue afirmando que o modelo construído por Freud para o entendimento do feminino e do masculino é mais complexo e nuançado do que parecem compreender muitos dos seus críticos. Freud é um autor que em vários momentos revisou sua própria obra. Assim, embora Mitchell reconheça que originalmente o desenvolvimento psíquico do menino é considerado por Freud como modelo para o da menina, relembra que ele próprio consideraria o tema problemático e digno de mais estudos e revisões. A suposta existência de um Complexo de Electra, inspirado igualmente pelo mito e pela tragédia grega, e que seria análogo ao Édipo, seria simplesmente um equívoco. Permaneceria em aberto, contudo, uma formulação mais clara do desenvolvimento psíquico da menina.

Mitchell também insiste que Freud não é prescritivo ao falar em diferenciação de gênero. A despeito das objeções levantadas, ela também não é inteiramente capaz de livrar a psicanálise freudiana de algumas das acusações de que nessa tradição haveria alguns conteúdos problemáticos quanto ao gênero. Reconhecerá, por exemplo, que a ideia de que as mulheres teriam um Supereu mais fraco que os homens seria mantida intacta no pensamento freudiano, ainda que ela não seja capaz de explicitar integralmente quais as implicações disso para uma compreensão normativa de gênero:

> *Freud considered that women were likely to have a less strong superego than men, because the superego is instituted at the point of the dissolution of the Oedipus complex and this is unlikely to be so thoroughly dissolved in women as it is in men. As we have seen, it has different history in the two sexes; there is no suggestion that it was because of its maleness that women were excluded from the values of the superego (though obviously there is a connection of another kind here).* MITCHELL (2000) 334[4].

No âmbito das discussões propostas neste artigo, não deixa de ser curioso apontar Antígona como uma personagem que reiteradamente é investigada pela firmeza com que se atém à sua convicção e dever moral, advinda das leis não escritas da cidade. Portadora de uma convicção inquebrantável, que internaliza costumes antigos da cidade, bem como os deveres filiais perante o pai e os irmãos, Antígona parece, ao contrário da concepção corrente a respeito do feminino, ter um Supereu extremamente forte e desenvolvido. Como veremos melhor mais adiante, é também em razão dessa firmeza que Antígona é frequentemente citada como desviante de seu papel de gênero. Além disso, em vários momentos da tragédia observamos as identificações existentes entre Antígona e o pai. Ou seja, a constituição desse perfil feminino não ocorre apenas a partir da identificação com a mãe.

O debate sobre gênero e psicanálise realizado por Mitchell, Benjamin, dentre outras, é em grande medida absorvido na elaboração do trabalho de Judith Butler. Contudo, ao que tudo indica, Butler é uma leitora que guarda

[4] "Freud considerava que as mulheres eram mais propensas a ter um superego mais fraco que os homens, porque o superego é constituído da dissolução do Complexo de Édipo e seria improvável que ele se dissolvesse tão bem nas mulheres como nos homens. Como vimos, ele possui diferentes histórias nos dois sexos. Não há sugestão de que é devido à ausência de masculinidade que as mulheres estavam excluídas dos valores do Supereu (embora obviamente haja uma conexão de outro tipo aqui)." (Tradução nossa).

ainda mais distância da psicanálise, almejando encetar uma perspectiva própria, que também agrega em seu quadro interpretativo contribuições advindas não só da Teoria do Reconhecimento de Hegel, mas também do pós-estruturalismo de Foucault e da antropologia de Lévi-Strauss, sendo esse último fundamental para a discussão do significado do tabu do incesto simbolizada por Édipo e Antígona.

Ao retomar a discussão de Jessica Benjamin, Butler elogia os esforços da psicanalista em pensar uma psicanálise não heterossexista. Um dos problemas para Butler, entretanto, parece ser a insistência da psicanálise, mesmo quando abertamente feminista e crítica a seu conteúdo potencialmente retrógado, em manter intactas certas noções limitadoras. O fato de construirmos uma teoria do parentesco com base em termos dicotômicos como "pai" e "mãe" parece corroborar essa questão. De acordo com isso, a despeito da tentativa dos lacanianos de diferenciar falo e pênis, Butler reitera que não é fã dessa noção:

> *I am no great fan of the phallus and have made my own views known on this subject before* (BUTLER, 1993, 57-92), *so I do not propose a return to a notion of the phallus as the third term in any and all relations of desire. Nor do I accept the view that posits the phallus as the primary or originary moment of desire, such that all desire extends the paternal signifier through either identification or mimetic reflection.* BUTLER (2000b) 275[5].

Dentro de uma perspectiva *queer* e pós-estruturalista, de que Butler é adepta, passa a ser relevante observar justamente os casos que não são completamente subsumidos ao que, dentro de uma estrutura heterossexista, é considerado claramente feminino ou masculino:

> *The term queer gained currency a decade ago precisely to address such moments of productive indecision, but we have not yet seen a psychoanalytic attempt to take*

[5] "Não sou grande fã do falo e já me manifestei sobre isso em outra ocasião (BUTLER, 1993, 57-92), então eu não proponho um retorno a uma noção de falo como o terceiro termo em toda e qualquer relação de desejo. Tampouco aceito a visão que determina o falo como o momento primário ou originário do desejo, de maneira que todo desejo advém do significante paterno a partir da identificação ou reflexão mimética." (Tradução nossa)

> *account of these cultural formations of which certain vacillating notions of sexual orientation are constitutive.* BUTLER (2000b) 281[6].

As releituras críticas da psicanálise freudiana, apesar da tentativa de resgatar positivamente Freud para lidar de maneira mais nuançada com a questão de gênero, ainda parecem estar um passo aquém da teoria *queer* proposta por Butler, tendo em vista que já não é mais simplesmente a construção da sexualidade heterossexista e o desenvolvimento do menino e da menina que são indagados, mas antes também outras constelações envolvendo gênero e sexualidade que escapam de um esquema rígido e estereotipado. Quando Butler, por exemplo, enfoca a questão dos transexuais, e aponta que há uma fluidez em sua identificação, que ora escapa do feminino e ora escapa do masculino, parece trazer frescor inteiramente novo à discussão, não só porque efetivamente examina um problema diferente e que, em grande medida devido a questões históricas e culturais, não estava no horizonte interpretativo de Freud, mas porque propõe como resposta uma forma de escapar das dicotomias de gênero decorrentes da heterossexualidade que é comumente pressuposta no desenvolvimento psíquico descrito pelo Complexo de Édipo. Afinal, existiria uma forma de ler Édipo que não pressupusesse a diferenciação dicotômica de gênero?

Butler esclarece em que consiste o projeto de pensar gênero e sexualidade tendo em vista o abandono de uma percepção diádica ou binária das relações:

> *[…] who we "are" fundamentally is a subject in a temporal chain of desire that only occasionally and provisionally assumes the form of the dyad. Again, displacing the binary model for thinking about relationality will also help us appreciate the triangulating echoes in heterosexual, homosexual, and bisexual desire, and complicate our understanding of the relation between sexuality and gender.* BUTLER (2000b) 289[7].

[6] "O termo queer ganhou popularidade uma década atrás precisamente para lidar com esses momentos de indecisão produtiva, mas nós não vimos ainda uma tentativa psicanalítica de levar em conta essas formações culturais em que certas noções vacilantes de orientação sexual são constitutivas". (Tradução nossa).

[7] "[…] quem nós "somos" fundamentalmente é um sujeito e uma cadeia temporal que somente ocasional e provisoriamente toma a forma de uma díade. Novamente, deslocar do modelo binário para um pensamento sobre relacionalidade irá também nos ajudar a apreciar a triangulação que ecoa em desejo heterossexual, homossexual e bissexual, e complica nosso entendimento da relação entre sexualidade e gênero." (Tradução nossa).

Com tantas críticas ao Complexo de Édipo e seu legado para a discussão de gênero e de família, sendo possivelmente a principal consequência uma definição muito rígida do feminino e do masculino e de como esses se encontram no seio de uma família nuclear e heterossexista, Butler acaba por realizar uma interpretação de *Antígona* muito particular justamente por levar em consideração essas problematizações.

Em estudo já clássico, *Façons tragiques de tuer une femme*, a helenista Nicole LORAUX (1987) chamará atenção para a complexidade da construção do gênero nas tragédias gregas. A despeito da pouca importância que mulheres apresentavam na vida pública da cidade à época, não raro ganhavam dignidade e nobreza através da representação dramática, como é passível de verificarmos pelas tragédias com protagonistas femininas. Fazendo eco a essa questão, Sheila MURNAGHAN (2005) afirmará que, conforme os estudantes da tragédia foram se interessando por questões de gênero, compreender o paradoxo existente no fato de haver proeminência feminina nas tragédias e reduzida participação pública da mulher na Grécia Antiga se tornou uma questão central.

Butler observa perspicazmente que Antígona, contudo, não só faz questão de enterrar Polinices como, ao receber de sua irmã Ismene a oferta de manter silêncio a respeito de seu ato, roga que ela não o faça. Deseja que suas atitudes se tornem públicas e conhecidas de todos. É desse modo que podemos dizer que as atitudes de Antígona têm sentido político e se tornam de vital importância para a polis como um todo.

Butler inicia sua reflexão sobre Antígona acenando para a discussão realizada por Irigaray acerca dos esforços feministas de confrontar o Estado. Embora essa via seja profícua e relevante, o que há de idiossincrático na leitura de Butler é o modo pelo qual a própria constituição desviante de Antígona é indicada como nos confrontando com as limitações das normas. A suspeita que recai sobre Antígona e que frequentemente é levantada, inclusive por Butler, é de que ela carrega traços masculinos. O gesto desafiador de Antígona faria dela masculina, ao mesmo tempo em que daria a Creonte traços femininos. De maneira complementar, para se insurgir contra o édito do tio e rei, ela parece assumir aspectos do poder a que ela se opõe:"Antigone thus appears to assume the form of a certain masculine sovereignty, a manhood that

cannot be shared, which requires that its other be both feminine and inferior". BUTLER (2000a) 9[8].

A jovem e virgem Antígona, ao contrariar o decreto do tio, lança-se a uma atitude que desestabiliza a cidade. Creonte compreende suas atitudes como insolentes, e considera ainda mais vergonhosa a insubmissão por essa provir de uma mulher. No início do drama, o coro também aventará a hipótese de Antígona, como herdeira de Édipo, agir com a mesma arrogância que danou seu pai.

Antígona é suspeita de agir por *hybris,* ao desrespeitar e desonrar um homem, e mais especificamente o rei, quando desobedece seu édito de manter Polinices insepulto. Essa noção grega é vista como intraduzível e de difícil interpretação, embora frequentemente seja considerada como sinônimo de insolência e arrogância. A *hybris* necessariamente pressupõe um agir equivocado. Em artigo publicado ainda em 1976, "'*Hybris*' in Athens", Douglas M. MacDowell fará um amplo levantamento do que seria a *hybris* em Atenas, não só na literatura como na lei e na moral. Frequentemente relacionada aos jovens e aos ricos, ela também se associa ao masculino e à virilidade. Com isso, podemos indicar que é justamente esse caráter ambíguo de Antígona, entre a coragem e a *hybris*, que fazem com que seja também ambígua do ponto de vista da caracterização de gênero. Não era usual ver tamanho destemor em uma mulher, e isso é um elemento que aproxima Antígona da *hybris*, como salienta Butler em sua leitura. Contudo, se entendemos que suas atitudes se devem à obediência a uma lei superior, à lei divina, ela não é mais vista como agindo por *hybris*, tendo em vista que fundamenta sua coragem em um saber de que os outros estariam privados. De maneira geral, podemos perceber que predomina a percepção de que Antígona deteria a razão em seu embate com Creonte. Sua tolice e *hybris*, de que lhe acusam o coro e o rei, seriam apenas aparentes. Na realidade, é ela que deteria o conhecimento de como agir.

Todavia, para sustentar essa visão de Antígona como detendo a razão, há a necessidade de se desconsiderar a motivação familiar e afetiva como motores da ação de Antígona. Se essas motivações são observadas, não volta a

[8] "Antígona então parece assumir a forma de uma certa soberania masculina, uma masculinidade que não pode ser compartilhada, e que requer que seu outro seja ao mesmo tempo feminino e inferior". (Tradução nossa).

suspeita de que Antígona agiria por *hybris*? A originalidade da leitura romântica de Goethe e Hölderlin, e que aparece sob outra forma e insistentemente nas leituras mais contemporâneas de Antígona com base na psicanálise, advém da tentativa de compreender o afeto desmedido que a personagem parece ter por Polinices. Frequentemente visto como um afeto incestuoso, que reduplicaria o incesto cometido por Jocasta e por seu pai e irmão, Édipo, Antígona optaria pelo enterro do irmão em detrimento dos vivos. Antígona morre virgem, e em total indiferença ao deixar o noivo Hêmon para trás. Ela afirmará que um irmão é, nesse sentido, insubstituível, e que a perda de um filho ou um marido não evocariam sua mesma atitude de indignação.

Butler não só considera o incesto como relevante para sua interpretação da tragédia como sugere que há algo de particularmente significativo no fato de tantos intérpretes não considerarem a questão:

> *How interesting, then, that so many of the readings of Sophocles' play insist that there is no incestuous love here, and one wonders whether the reading of the play does not in those instances become the very occasion for the insistence of the rule to take place: there is no incest here, and cannot be. Hegel makes the most dramatic of such gestures when he insists that there is only absence of desire between brother and sister. Even Martha Nussbaum in her reflections on the play remarks that Antigone appears to have no great attachment to the brother. And Lacan claims of course that it is not the brother in his content whom she loves, but his being as such […].* BUTLER (2000a) 17[9].

O que Butler parece sugerir é que o tabu do incesto, no caso desses críticos, impede que eles próprios interpretem a questão do amor excessivo de Antígona pelo irmão porque ocorre uma autocensura em relação a tema tão inoportuno. Ao analisar a interpretação de Lacan, Butler relembra, em forma de pergunta, que a norma da proibição do incesto e as fatalidades à que Antígona é lançada acabam por desestruturar as posições que cada membro

[9] "É curioso, então, que tantas leituras da peça de Sófocles insistam que não há amor incestuoso, e podemos nos indagar se a leitura da peça não se torna nessas instâncias a ocasião para que a insistência da regra tome lugar: não há incesto aqui, e não pode haver. Hegel realiza o mais dramático desses gestos quando insiste que há somente a ausência de desejo entre irmão e irmã. Até mesmo Martha Nussbaum, em suas reflexões sobre a peça, destaca que Antígona parece não ter grande ligação com o irmão. E Lacan afirma que certamente não é o irmão em seu conteúdo que ela ama, mas seu ser como tal." (Tradução nossa).

da família ocupa e as relações de parentesco: "Can we assume that Antigone has no confusion about who is her brother, and who is her father, that Antigone is not, as it were, living the equivocations that unravel the purity and universality of those structuralist rules?" BUTLER (2000a) 18[10].

Hegel e Lacan foram eles próprios leitores de Antígona, levando o drama a interpretações antagônicas, que são recuperadas no texto de Butler sem que ela se subsuma às leituras precedentes. Diante de Hegel, a filósofa estadunidense questiona como o Estado se faz a partir da noção de parentesco e como esse, por sua vez, também é definido pelo Estado. Diante da leitura de Lacan, ela mais uma vez questiona a pressuposição do Édipo. De maneira complementar às críticas que ela faz ao Édipo em outros escritos como possuindo uma estrutura heterossexista, ela lerá Antígona como desviante das normas de gênero e sexualidade, mas também como desviante das regras de parentesco. Assim como encontrou em relação à apresentação de gênero da protagonista, a psicanálise observa em Antígona, que tem como base o mito em torno da linhagem amaldiçoada dos Labdácidas, uma fonte para pensar outros arranjos criativos em torno da família.

Em Édipo nós temos a representação do desenvolvimento psíquico do menino em sua relação com pai e mãe segundo a qual ele passa a ter a mãe como objeto de desejo e a se identificar com o pai. Se na perspectiva oficial e mais ortodoxa da psicanálise Édipo representou o desenvolvimento psíquico comum, senão do ser humano, ao menos do menino, o que parece ser produtivo na contemplação da estrutura familiar de Antígona é justamente seu caráter não exemplar e não normativo. Do ponto de vista do gênero e do parentesco, ela transgride as normas. Para Butler, evidentemente não se trata de tomar o incesto como preceito, mas tampouco devemos voltar à noção de família normal. Antígona é capaz de expor o caráter precário dessas normas de parentesco e gênero. E é nesse contexto que Butler postula a questão: "what happened to the heirs of Oedipus?" (BUTLER, 2000a: 25). Mais especificamente, Butler quer saber qual é o legado de Édipo para os tempos que se seguem, em que as famílias se encontram muito modificadas, e não podem mais ser caracte-

[10] "Podemos supor que Antígona não está confusa sobre quem é seu irmão, quem é seu pai, que Antígona não está, por assim dizer, vivendo equívocos que revelam o purismo e universalidade dessas normas estruturalistas?" (Tradução nossa).

rizadas exclusivamente por esse velho e rígido esquema de pai, mãe, crianças identificadas com um dos pais segundo o sexo. Indo além, ela afirmará que, na concepção corrente, ser um humano significa participar de uma família em sentido normativo, e é por isso que a família desviante de Édipo e Antígona ainda tem muito a nos dizer a respeito da transgressão das normas de gênero e parentesco. A vida familiar confusa de Antígona é uma confusão produtiva, que nos faz refletir a respeito da precariedade das próprias normas. Por conseguinte, pode nos fazer refletir igualmente a respeito da necessidade de tornar mais abrangente nossa própria definição de família. A descrição de Butler para o problema é inegavelmente atual:

> *[…] If the stability of the maternal place cannot be secured, and neither can the stability of the paternal, what happens to Oedipus and the interdiction for which he stands? What has Oedipus engendered?*
>
> *I ask this question, of course, during a time in which the family is at once idealized in nostalgic ways within various cultural forms, a time in which the Vatican protests against homosexuality not only as an assault on the family but also on the notion of the human, where to become human, for some, requires participation in the family in its normative sense. I ask this as well during a time in which children, because of divorce and remarriage, because of migration, exile, and refugee status, because of global displacements of various kinds, move from one family to another, move from a family to no family, move from no family to a family, or in which they live, psychically, at the crossroads of the family, or in multiply layered family situations, in which they may well have more than one woman who operates as the mother, more than one man who operates as the father, or no mother or no father, with half-brothers who are also friends—this is a time in which kinship has become fragile, porous, and expansive.* BUTLER (2000a) 22[11].

[11] […] Se a estabilidade do lugar materno não pode ser assegurada, e tampouco a estabilidade do paterno, o que ocorre a Édipo com a interdição que ele estabelece? O que Édipo engendra?

Eu pergunto isso, certamente, em um tempo em que a família é idealizada de modos nostálgicos em várias formações culturais, um tempo em que o Vaticano protesta contra a homossexualidade não só como um ataque à família mas também como à noção de humano, em que para se tornar humano, para alguns, é preciso haver participação na família em seu sentido normativo. Eu pergunto isso também em um tempo em que as crianças, devido a divórcio e novo casamento, devido à migração, exílio e estatuto de refugiados, e também devido aos deslocamentos globais de toda sorte, mudam-se de uma família para outra, mudam-se de uma família para família nenhuma, mudam-se de não terem família para terem uma família, ou em que vivem, psiquicamente, nas encruzilhadas da família, ou em uma multiplicidade de camadas de situações familiares, em que

É justamente a família do mito dos Labdácidas, amaldiçoada, problemática, desviante, que passa a ser um exemplo de outras formas de compor relações para nosso momento histórico. E a reivindicação de Antígona por enterrar o ente amado, defende Butler, simultaneamente requer novos esquemas de inteligibilidade para o amor e para as perdas. A transgressão do incesto cometida pela linhagem não exclui a necessidade de enterrar o irmão. A reivindicação pública das perdas de familiares é um tópico sensível, que se mantém assaz atual, algo observável no movimento argentino Mães da Praça de Maio, que luta para enterrar os mortos e desaparecidos durante a Ditadura Militar, mas que encontra uma nova formulação em 2019 com a reivindicação de justiça às mortes por Covid-19, muitas das quais evitáveis se não houvesse governos sem consciência e maculados pelo obscurantismo científico.

Conclusão

À guisa de conclusão, podemos dizer que a recepção de Butler de *Antígona* é bastante devedora das leituras críticas, em particular feministas, da psicanálise e, dando outro enfoque político ao mito dos Labdácidas que já fora amplamente explorado pela Filosofia, acaba por enxergar em *Antígona* a potencialidade de compreender gênero e parentesco de formas alternativas àquela estrutura rígida colocada pelo Freud oficial e pela leitura hegemônica do Édipo como modelo do desenvolvimento do menino e da família. A figura vacilante quanto ao gênero e ao parentesco que é delineada por Antígona nos faz refletir sobre novos arranjos contemporâneos de expressão de sexualidade, gênero e família e é justamente por isso que ela lança uma luz retrospectiva às limitações explicativas do Complexo de Édipo, isto é, da leitura que se faz do mito de Édipo Rei pelo Freud oficial, assim como cria nova camada de importância à reflexão política trazida pelos mitos gregos.

Embora suas reflexões sobre Estado, gênero e família a respeito de *Antígona* possam ser acusadas de anacrônicas e incompatíveis com o contexto histórico-social que deu vida à tragédia, é justamente ao trilhar esse caminho, na

elas podem ter inclusive mais de uma mãe que opera como mãe, mais de um pai que opera como pai, ou nenhuma mãe ou nenhum pai, com meios-irmãos que são também amigos — este é um tempo em que o parentesco se tornou frágil, poroso e em expansão". (Tradução nossa).

esteira de Hegel, que Butler atualiza o mito e a tragédia, tornando-os ainda mais relevantes para pensar o contemporâneo. Com isso, a filósofa mais uma vez demostra sua originalidade como intérprete do gênero e do parentesco e da própria tragédia de Sófocles.

Referências

BENJAMIN, J. (1988), *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and The Problem of Domination.* New York, Pantheon Books.

BIGNOTTO, N. (1998), *O tirano e a cidade*. São Paulo, Discurso Editorial.

BUTLER, J. (2000a), *Antigone's claim*: *kinship between life and death*. New York, Columbia University Press.

BUTLER, J., "Longing for Recognition. Commentary on the Work of Jessica Benjamin": *Studies in Gender and Sexuality.* Roundtable on the Work of Jessica Benjamin (3) (2000b), 271-290.

GROS, F. (2018), *Desobedecer*. Tradução: Célia Euvaldo, São Paulo, Ubu Editora.

LACAN, J. (1988), *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 1959-1960/Jacques Lacan; texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [versão brasileira Antônio Quinet]. Rio de Janeiro, Zahar.

LORAUX, N. (1987), *Tragic Ways of Killing a Woman*. Cambridge; London, Harvard University Press.

MACDOWELL, D. M., "'Hybris' in Athens": *Greece & Rome* (23) (1976) 14-31.

MITCHELL, J. (2000), *Psychoanalysis and feminism*: *A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis*. New York, Penguin Books.

MURNAGHAN, S. (2005), "Women in Tragedy": R. BUSHNELl (ed.) *A Companion to Tragedy*. Blackwell Publishing (2005), 234-251.

QUINET, A. (2015), *Édipo ao pé da letra: Fragmentos de tragédia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

VIEIRA, T. (1992); ALMEIDA, G. de, *Três tragédias gregas,* São Paulo, Perspectivas.

VORSATZ, I. (2013), *Antígona e a ética trágica da psicanálise*. Rio de Janeiro, Zahar.

WHITEBOOK, J. (2017), *Freud: An Intellectual Biography*. New York, Cambridge University Press.

* * * * * * * * *

Resumo: Nossa hipótese é de que a originalidade da interpretação de Judith Butler para *Antígona* só pode ser compreendida à luz das interpretações filosóficas já existentes da tragédia e das críticas à compreensão da tradição psicanalítica a respeito de gênero e parentesco, em particular como aparecem no Complexo de Édipo. Nesse sentido, analisamos algumas interpretações de *Antígona* pertencentes à tradição filosófica e psicanalítica (Hegel, Frédéric Gros, Jacques Lacan etc.) e também algumas feitas à interpretação freudiana de Édipo (Jessica Benjamin, Juliet Mitchell e da própria Butler) para delimitar a contribuição da perspectiva de Judith Butler sobre a tragédia e para a discussão filosófica das noções de gênero e parentesco.

Palavras-chave: Complexo de Édipo; Feminismo; Judith Butler; Psicanálise; Sófocles.

Resumen: Nuestra hipótesis es que la originalidad de la interpretación de Judith Butler de *Antígona* sólo puede entenderse a la luz de las interpretaciones filosóficas existentes de la tragedia y de las críticas a la comprensión de la tradición psicoanalítica sobre el género y el parentesco, en particular tal como aparecen en el Complejo de Edipo. En este sentido, analizamos algunas interpretaciones de *Antígona* pertenecientes a la tradición filosófica y psicoanalítica (Hegel, Frédéric Gros, Jacques Lacan, etc.) y también algunas realizadas a la interpretación freudiana del Edipo (Jessica Benjamin, Juliet Mitchell y la propia Butler) para delimitar las aportaciones de Judith Butler sobre la tragedia y sobre la discusión filosófica de las nociones de género y parentesco.

Palabras clave: Complejo de Edipo; Feminismo; Judith Butler; Psicoanálisis; Sófocles.

Résumé : Nous partons de l'hypothèse que l'originalité de l'interprétation d'*Antigone* par Judith Butler ne peut être comprise qu'à la lumière des interprétations philosophiques de la tragédie et des critiques à la compréhension de la tradition psychanalytique concernant le genre et la parenté, en particulier tels qu'ils apparaissent dans le Complexe d'Œdipe. Ainsi, nous analysons quelques interprétations d'*Antigone* appartenant à la tradition philosophique et psychanalytique (Hegel, Frédéric Gros, Jacques Lacan etc.) et également quelques-unes faites d'après l'interprétation freudienne d'Œdipe (Jessica Benjamin, Juliet Mitchell et Butler elle-même) pour délimiter la contribution de la perspective de Judith Butler sur la tragédie et pour la discussion philosophique des notions de genre et de parenté.

Mots-clés : Complexe d'Œdipe ; Féminisme ; Judith Butler ; Psychanalyse ; Sophocle.



Recensões e notícias bibliográficas

António Guimarães Pinto, *Os Jesuítas Portugueses e a Literatura Novilatina: Antologia e Estudos (séc. XVI). Tomo 1*. Lisboa, Theya Editores e Edições Universitárias Lusófonas, 2021, 1 vol., 468 pp. (Coleção Religo Global) [ISBN: 978-989-9012-26-4].

ANTÓNIO M. L. ANDRADE[1] *(Centro de Línguas, Literaturas e Culturas, Universidade de Aveiro — Portugal)*

O volume em epígrafe representa mais um contributo notável de António Guimarães Pinto para o conhecimento e difusão da obra multifacetada e riquíssima, pese embora pouco conhecida, que os jesuítas portugueses, nascidos no século XVI, nos legaram na língua do Lácio. Trata-se, como o próprio título indica, de uma antologia monumental bem representativa da imensa e variegada produção literária novilatina dos autores portugueses da Companhia de Jesus de Quinhentos, feita a partir de originais manuscritos e impressos, que exclui apenas, expressamente, o género dramático.

A capa do livro ostenta a famosa gravura de Albrecht Dürer ("São Jerónimo no seu escritório", 1514), reproduzida também nas folhas interiores, cujo majestoso leão a descansar debaixo da secretária representará, nas palavras de Pierre Antoine Fabre, autor do prefácio ("Apresentação. O Neo-Latim ou o Leão de S. Jerónimo", pp. 3-4), a pujança de "uma língua viva — a língua viva do poema", a pujança da língua latina que liga o passado e o presente e que ganha vida a partir de cada leitura.

O volume integra sete capítulos de extensão variável, que obedecem a uma estrutura semelhante, já que todos apresentam uma cuidada edição dos originais latinos e respetiva tradução portuguesa de textos selecionados e comentados da autoria de jesuítas portugueses nascidos no século XVI, cada um deles precedido de uma introdução esclarecedora sobre os autores e composições em questão. O livro termina com um completo "Índice Onomático", pp. 453-467, que se revela um instrumento de pesquisa de grande utilidade para o leitor.

A primeira parte, sugestivamente intitulada "Vozes duplamente silenciadas: vinte e três poemas latinos do Códice 3308 da BNP", pp. 9-60, recolhe uma criteriosa seleção de poemas de diversos autores, entre os quais sobressai

[1] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28033; aandrade@ua.pt.

António de Andrade, a partir do referido códice da Biblioteca Nacional de Portugal, que se revela um autêntico alfobre da produção literária escolar latina da Companhia de Jesus, produzida "pelo corpo docente e discente que integrava os conimbricenses e jesuíticos Colégio de Jesus e Colégio das Artes".

Segue-se uma "Nótula sobre o Padre Manuel Álvares. A propósito de uma recente edição da sua obra literária completa", pp. 61-74, na qual o autor desta antologia complementa, com a apresentação de três novas composições em poesia e prosa, a *Obra literária completa* do Padre Manuel Álvares que recentemente deu à estampa.

No extenso capítulo dedicado inteiramente à produção do padre Gaspar Gonçalves, sob o título "Padre Gaspar Gonçalves S. J. (c. 1540-1590). Textos até hoje inéditos: oratória e poesia", pp. 75-230, disponibiliza-se o original latino e a versão portuguesa de algumas obras inéditas deste distinto membro da Companhia de Jesus, nomeadamente o *Carmen in laudem scientiarum habitum in superiore Academia. Anno 1558* ("Poema em louvor das ciências, recitado na Universidade no ano de 1558"), três poemas de circunstância em louvor de Michele Bonelli, cardeal Alessandrino, e a *In D. Elisabetam Lusitaniae reginam oratio habita a Gaspare Gonçalves 1564* ("Oração pronunciada por Gaspar Gonçalves dedicada a Santa Isabel, rainha de Portugal. 1564").

O volume prossegue com uma recolha significativa da poesia do Padre João Madureira, sob o título "Padre João Madureira, S. J. (c. 1548-1601). Poesia conhecida completa", pp. 231-326, na qual se destacam 24 composições consagradas à Rainha Santa, três enigmas e um longo poema intitulado *De caede haereticorum a Carolo Gallorum rege edita* ("Da matança de hereges levada a cabo por Carlos, rei dos Franceses").

A obra poética de dois outros conhecidos membros da Companhia de Jesus, os padres Duarte de Sande e Francisco de Mendonça, constitui o objeto principal do capítulo "Poesia latina de dois jesuítas: os padres Duarte de Sande (1547-1600) e Francisco de Mendonça (1573-1626)", pp. 327-358. Do primeiro, conhecido sobretudo pela autoria do famoso *Diálogo sobre a missão dos embaixadores japoneses à Cúria romana*, apresentam-se 11 composições literárias latinas de temas e géneros variados; do segundo, conhecido pregador vernáculo e exegeta bíblico, dois poemas com os títulos *Amoenissima Tiburtini nemoris consideratio* ("Mui aprazível contemplação dos jardins de Tívoli") e *Dulce bellum*

inexpertis "Doce é a guerra para os que a não conhecem", ambos publicados a título póstumo em *Viridarium sacrae et profanae eruditionis*… (Lyon, 1635).

"Um poema latino do Padre Baltasar Teles, S. J. (1595-1675)", pp. 359-374, centra-se na edição, tradução e comentário de um poema laudatório da autoria deste jesuíta publicado nos *Anales de Flandes* de Manuel Soeiro (Antuérpia, 1624).

O volume encerra com o capítulo "O P. Cosme de Magalhães, S. J. (1551-1624): uma introdução geral e alguns textos", pp. 375-451, no qual se faz uma síntese biobibliográfica deste jesuíta bracarense assente nas suas facetas de jurista-teólogo, tradutor, pedagogo, exegeta bíblico, acompanhada de uma representativa amostra de textos em prosa e verso.

É, pois, com muito agrado que saudamos a publicação do primeiro tomo (de um total de dois) desta monumental antologia, através da qual António Guimarães Pinto traz à luz um conjunto assaz representativo da extraordinária produção novilatina dos jesuítas portugueses de Quinhentos, tanto em prosa como sobretudo em poesia, através de uma cuidada edição e tradução dos originais manuscritos e impressos legados pelos membros da Companhia de Jesus.

Natalia Maillard Álvarez & Manuel F. Fernández Chaves (eds.), *Bibliotecas de la Monarquía Hispánica*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, 1 vol., 214 pp. (Série da revista *Titivillus*:…*In culpa est*, n.º 10) [ISBN: 978-84-1340-346-5].

António M. L. Andrade[2] *(Centro de Línguas, Literaturas e Culturas, Universidade de Aveiro — Portugal)*

O livro em epígrafe reúne seis estudos de grande interesse sobre bibliotecas particulares existentes no tempo e no espaço alargado da monarquia hispânica (séculos XVI a XVIII). Todos os capítulos assentam na análise criteriosa de fontes documentais que, em razão de circunstâncias diversas, frequentemente da própria morte dos proprietários, nos fornecem inventários dessas bibliotecas com a relação do acervo, acompanhada por vezes da própria avaliação dos livros e manuscritos nelas existentes. Deste modo, os estudos que inte-

[2] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28036; aandrade@ua.pt.

gram o presente volume abordam não só múltiplas questões associadas a cada coleção, desde a transcrição e identificação dos títulos inventariados à análise dos interesses de cada proprietário ou usuário (entre os quais se contam médicos, mercadores, frades e burocratas), como também permitem equacionar, sob ângulos diversos e numa perspetiva comparada, a circulação e comércio do livro ou as diversas tendências que se vão definindo, desde o Renascimento até ao Barroco, no espaço transcontinental da monarquia hispânica.

O volume principia com uma reflexão introdutória da autoria dos dois editores ("Introducción", pp. 9-15), alicerçada no domínio inequívoco da bibliografia mais relevante sobre a temática em apreço, na qual traçam com clareza as linhas mestras que presidiram à conceção e preparação deste livro.

O primeiro capítulo ("Lecturas de un mercader e tratante de esclavos: Francisco Núñez Pérez (1573)", pp. 17-62), igualmente da autoria conjunta dos editores do livro, Natalia Maillard Álvarez e Manuel F. Fernández Chaves, apresenta um estudo aprofundado e minucioso sobre o inventário dos 118 volumes da biblioteca de Francisco Núñez Pérez, um importante mercador sevilhano, com ligações privilegiadas, tanto com Portugal e com a Flandres, como com o Novo Mundo. Assinala-se a presença nesta biblioteca de livros de temáticas, origens e línguas diversas, que espelham a curiosidade e os interesses do proprietário. Entre os livros de imprensa portuguesa, figura no inventário, nos "Libros en Cuarto", sob o número 53, um "Yten doscientos y cuatro mrs por el Determinado y por el segundo cerco de Diu", que os autores identificaram com o *Sucesso do segundo cerco de Diu* de Jerónimo Corte Real (Lisboa, António Gonçalves, 1574), não obstante notarem que, a ser assim, a inclusão desta obra na biblioteca terá ocorrido em data tardia, entre a morte de Francisco Núñez Pérez e a redação do inventário. Indicam, também, como outra identificação possível, o *Livro primeiro do cerco de Diu* de Lopo de Sousa Coutinho (Coimbra, João Álvares, 1556), o que parece pouco provável, por ser in-folio. Atrevemo-nos a acrescentar, neste caso, uma terceira possibilidade, coincidente no formato in-quarto, no tema e no arco temporal da vida do dono da biblioteca, ou seja, a obra do humanista Diogo de Teive publicada dois anos após o segundo cerco de Diu, sob o título *Comentarius de rebus in India apud Dium gestis anno salutis nostrae MDXLVI* (Coimbra, João Álvares e João de Barreira, 1548).

Em segundo lugar, encontra-se o estudo notável de James W. Nelson Novoa sobre o inventário inédito da biblioteca de Gabriel da Fonseca (1586?-1668), médico português de origem cristã-nova, cuja vida decorreu, em larga medida, na Cidade Eterna, onde alcançou grande fama como professor de medicina na *Sapienza* por mais de duas décadas, além de ter sido médico pessoal de um papa e de dois conclaves. Neste capítulo, publica-se a transcrição integral do inventário *post mortem* da impressionante biblioteca de Gabriel da Fonseca, precedido de uma esclarecedora contextualização sobre a vida e obra do proprietário e de uma análise global do acervo de livros e manuscritos da biblioteca, organizada sob os seguintes títulos: "Libros médicos", "Otros saberes", "Textos de autores ibéricos", "Textos literários" e "Textos legales". Naturalmente, a biblioteca de Gabriel da Fonseca, por ser médico de formação e de profissão, abunda em livros no âmbito da medicina e da farmácia, sendo uma excelente montra das obras mais representativas tanto dos autores clássicos e medievais, como dos contemporâneos. De facto, como o autor do estudo refere, não podiam faltar as obras dos principais médicos portugueses (Amato Lusitano, António Luís, Tomás Rodrigues da Veiga, Rodrigo de Castro, Filipe Montalto, Estêvão Rodrigues de Castro, Zacuto Lusitano e Rodrigo da Fonseca), que partilham, todos eles, a origem portuguesa e a ascendência hebraica com o proprietário da biblioteca. Porém, além destes, vislumbrámos no inventário mais algumas obras de médicos lusitanos, quase todos cristãos-novos e contemporâneos de Gabriel da Fonseca, que devem ser acrescentadas a este grupo notável. Refira-se, em particular, o tratado de Garcia Lopes, médico de Portalegre, publicado em Antuérpia, nos prelos da viúva de Martinus Nutius, em 1564 ("Lopii, *De Varia Medicinae lectiones*") e o comentário galénico sobre flebotomia de Jerónimo Nunes Ramires, parente de Filipe Montalto, publicado em Lisboa, por Pedro Craesbeeck, em 1608 ("Nunii, *De ratione curandi per sanguinis missionem*"). É de sublinhar, ainda, a eventual existência de alguns manuscritos na biblioteca, um da autoria de Tomás Rodrigues da Veiga ("Commentarii in aphorismos Hippocratis"), de que se não conhece impressão alguma, outro de Cristóvão da Costa ("De Lapide bechaartico", o qual deve ser incluído entre os médicos portugueses, que corresponde, quiçá, a uma versão latina do capítulo XXII do *Tractado de las drogas y medicinas de las Indias orientales* (Burgos, 1578), dedicado à pedra bezoar.

A biblioteca de Miguel Jordán de Ursino, médico em Santiago do Chile na primeira metade do século XVIII, apresenta-se aos olhos do leitor através do estudo meticuloso de Mariana Labarca Pinto ("La biblioteca del bachiller Miguel Jordán de Ursino: Medicina y cultura impresa en el Chile de la primera mitad del siglo XVIII", pp. 93-124) sobre o inventário dos 77 livros deste médico de origem sevilhana, realizado em 1746. Publica-se integralmente o inventário dos livros da sua biblioteca, precedido de uma análise dos itens agrupados segundo um critério temático ("Cirugía", "Libros «utiles» para la práctica médica", "Farmacopeas", "Literatura polémica sobre controvérsias médicas", "Libros de discussión filosófico-científica" e "Devocionales y de religión"), que não deixa dúvidas sobre os interesses do proprietário, dado que uma parte significativa do acervo se integra nas áreas da medicina, cirurgia e farmácia, permitindo "observar el universo cultural de un practicante de la medicina en Chile y su aceso a la cultura médica impresa".

O capítulo seguinte, da autoria de Idalia García Aguilar, ("Los libros de aquél que se atrevió discernir: el burócrata Domingo Valcárcel", pp. 125-146) está dedicado ao estudo do inventário da biblioteca de Domingo Valcárcel, que ocupou lugares destacados na administração da Nueva España no século XVIII. A relação da sua rica biblioteca, mandada fazer em cumprimento do procedimento inquisitorial que obrigava à entrega de uma relação de livros de um defunto para taxação, contempla 448 registos: 246 edições do século XVIII, 168 do XVII e 30 do XVI. Naturalmente, abunda nesta coleção a literatura jurídica, cujos principais autores e títulos são objeto de análise nesta pesquisa.

De seguida, Rafael M. Pérez García propõe-nos uma viagem através do inventário dos livros de uma biblioteca conventual em meados do século XVII ("El convento de los Cinco Mártires de Marruecos de Belalcázar y su biblioteca hacia 1646", pp. 147-193). Esta relação contém, mais propriamente, o inventário dos 153 títulos de autores franciscanos existentes nesta biblioteca conventual da vila de Belalcázar, à data da redação do *Memorial* de 1646, cuja transcrição integral é publicada na parte final do capítulo. A análise do acervo é realizada com base em "Materias, títulos y lenguas" e "Impresiones y formatos", permitindo uma aproximação a uma biblioteca de contornos e natureza bem diferentes das que são perspetivadas nos restantes trabalhos deste volume.

Por último, Agnes Gehbald propõe-nos uma abordagem distinta, centrada no estudo da difusão de duas obras matriciais de Elio Antonio de Nebrija, durante o século XVIII, no Peru ("Nebrija en el Perú: la preponderancia del *Arte* y *Vocabulario* durante el siglo XVIII", pp. 195-214). Este estudo centra-se sobretudo na comercialização e receção da obra do célebre humanista espanhol no Peru, mormente da gramática e do dicionário, com particular ênfase "en la presencia y preponderancia del autor en las ediciones y bibliotecas locales a través de un análisis del mercado y de la historia material de los libros", o que se consubstancia nos seguintes tópicos:"Nebrija y América", "Las ediciones nebrisenses importadas y locales", "La circulación y venta de libros en el Perú" e "Nebrija en las bibliotecas particulares del Perú".

Em suma, saudamos, com muito agrado, a publicação deste livro que reúne um conjunto valioso de estudos, sob a chancela das Prensas de la Universidad de Zaragoza, na série monográfica da revista *Titivillus* (*…in culpa est*, n.º 10), na certeza de que os seus editores e autores deram um contributo inestimável para o conhecimento da relação do indivíduo com os livros na Monarquia Hispânica "a través del estudio de varias colecciones cuyos dueños y usuarios, entre los quales se cuentan médicos, mercaderes, frailes y burocratas, representaron los usos y maneras del consumo cultural en esse complejo entramado político, extendido por varios continentes".

Luis Unceta Gómez, Carmen González Vásquez, Rosario López Gregoris & Antonio María Martín Rodríguez (eds.), ***Amice benigneque honorem nostrum habes*****. Estudios lingüísticos en homenaje al profesor Benjamín García-Hernández. Madrid, UAM Ediciones, 2021, 880 pp; ISBN: 978-84-8344-777-2.**

EMÍLIA M. ROCHA DE OLIVEIRA[3] *(Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC-UA), Universidade de Aveiro — Portugal)*

Consiste este precioso volume, como indica o próprio título, numa justa homenagem de amigos, colegas e discípulos ao insigne Professor Benjamín García-Hernández, Catedrático Emérito, desde 2015, da Universidade Autónoma de Madrid e um dos latinistas espanhóis com maior projeção. Licenciado e doutorado em Filologia Clássica pela Universidade de Sala-

[3] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28039; emilia.oliveira@ua.pt.

manca, desenvolveu o seu magistério e investigação nas universidades de Salamanca, Córdoba, Leão e, desde 1986, na Universidade Autónoma de Madrid, na qual acabaria por realizar a maior parte e a mais produtiva da sua carreira, como salienta Antonio María Martín Rodríguez, um dos editores desta publicação e autor do texto inaugural do volume, "Una vocación y un destino" (inserido na secção "I. Semblanza del Profesor Benjamín García-Hernández", pp. 11-22). Nesta síntese do percurso biográfico e profissional do homenageado, sublinham-se as suas duas grandes paixões, a comédia plautina e a linguística (em particular, a semântica lexical), esta última inculcada pelos seus dois grandes mestres, Luis Michelena e Eugenio Coseriu. Precisamente no âmbito da semântica latina ou do teatro, orientaria os trabalhos de investigação dos seus discípulos (alguns dos quais editam este volume), como Francisco García Jurado, Rosario López Gregoris, Carmen González Vázquez, Luis Unceta Gómez e Olivia Cockburn, "con los que ha formado una auténtica escuela española de lexemática latina y ha llevado a cabo un importante número de proyectos", conforme pode ler-se na contracapa.

A longa lista das publicações de Benjamín García-Hernández que enforma a segunda secção do volume ("II. Listado de publicaciones del Profesor Benjamín García-Hernández ", pp. 23-48) reflete os cinco lustros de vida académica do distinto Professor. Os cerca de trezentos livros, prólogos, capítulos de livro, artigos e recensões críticas elencados evidenciam o impressionante currículo e a carreira excecional do mestre e investigador a quem muito devem os Estudos Clássicos.

O livro compõe-se, ainda, de 54 valiosíssimos estudos, resultantes do aturado labor e dedicação de ilustres académicos que quiseram, com o seu saber, homenagear um *amicus benignus*. Sendo temático o critério que preside à organização dos textos, encontramo-los distribuídos por 11 grupos, que correspondem às restantes secções da publicação. Integram, assim, o primeiro grupo ("III. Fonética y prosodia", pp. 49-88) os trabalhos de José Luis Moralejo Álvarez, "Los *otros diptongos* latinos" (pp. 51-64); Pedro Manuel Suárez-Martínez, "Más sobre el *medius sonus* y la letra Ⱶ de Claudio" (pp. 65-74); Daniel Vallat "Servius, *Sarpedon* et l'accent grec: un discours grammatical en quête de cohérence" (pp. 75-88).

Dedicados à análise de processos de criação lexical em latim, surgem, na secção seguinte (IV, pp. 89-182), os contributos de Olivia C. Cockburn, "Emerging classes of Latin *-izare* (*-idiare*) verbs in the technical texts of the fourth to sixth centuries AD" (pp. 91-98); Vincent Martzloff, "Quelques mots latins suffixés en *-mnus*, *-mna*, *-minus*, *-mina*" (pp. 99-112); Joaquín Mellado Rodríguez, "Consideraciones en torno a los substantivos deverbativos en *-io*" (pp. 113-126); Michèle Fruyt, "Le suffixe latin *-tio* (*-tionis*): principales caractéristiques" (pp. 127-146); Pedro Duarte, "Les emplois des dérivés en *-osus* dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'ancien" (pp. 147-166); por fim, Chantal Kircher-Durand, "À propôs de l'adjectivité en latin, l'apport des substantivations et de l'évolution du latin aux langues romanes illustré par les formations en *-osus* et en *-arius*" (pp. 167-182).

Na secção "V. Preverbación" (pp. 183-230), encontramos reunidos três estudos cuja temática agregadora é a prefixação: "Préverbation et syntaxe: l'exemple de *perduco*" (pp. 185-200), de Sophie Van Laer; "Estudio histórico de la preposición en composición y en combinación sintáctica" (pp. 201-216), de M.ª Azucena Penas Ibáñez; "El preverbio latino *dis-* en español. Morfología y funciones" (pp. 217-230), de Jairo Javier García Sánchez.

Ao bloco atinente à linguística histórica (VI. "Historias de palabras", pp. 231-306), pertencem os trabalhos de investigação levados a cabo por Alain Blanc, "L'étymologie du mot grec ἀδολέσχης 'bavard'" (pp. 233-256); Stefan Höfler, "Latin *armus* and *rāmus*: Polysemy and paradigmatic split" (pp. 247-256); Matilde Conde Salazar & Cristina Martín Puente, "El origen latino de algunas denominaciones de 'gobernante' en español" (pp. 257-270); Simona Georgescu, "Notas sobre la etimología del español *choto*" (pp. 271-288); Rosario González Pérez "Creación y herencia en la historia del léxico: sobre los derivados del latín *cor* en español (*corazón*, *coraje*, *cordial*)" (pp. 289-306).

A secção VII (pp. 307-430) é composta por uma série de oito estudos do âmbito da semântica lexical. São eles: "*Dryades puellae*" (pp. 309-316), de Jesús Luque Moreno; "*De Hilo* (*balbus enim sum*) (Cic., *Fam.* II 10.1). Jeux de langue onomastiques chez Cicéron" (pp. 317-332), de Frédérique Biville; "Sobre algunos términos obscenos y de insulto en *tesserae lusoriae*" (pp. 333-350), de Giulia Baratta & Marc Mayer Olivé; "Alcune riflessioni su genere e «mozione», con particolare riguardo alla coppia *animus* e *anima*" (pp. 351-366), de Rosanna

Sornicola; "*Paelex*: ¿concubina, rival o prostituta? Interferencias en el eje de la diacronía (pp. 367-384), de Antonio María Martín Rodríguez; "Les adjectifs *tacitus*, *silens* et leurs 'synonimes'" (pp. 385-398), de Jean-François Thomas; "Young and old, old and new" (pp. 399-418), de Hannah Rosén; "*Civitas*, *ciudad* y otros lexemas correspondientes en las lenguas románicas desde una perspectiva europea" (pp. 419-429), de Ingmar Söhrman.

O bloco temático seguinte (VIII, pp. 431-468) inclui textos concernentes à toponímia: "De *Segia* a *Ejea*" (pp. 433-438), de Xaverio Ballester; "De toponimia latino-románica salmantina: otra vez sobre *Herguijuela*" (pp. 439-454), de Emilio Nieto Ballester; "*Equiferi* y *aquifolia*: Cebros y acebos sen la toponimia de la península ibérica" (pp. 455-468), de Joaquín Pascual Barea.

O subdomínio da linguística mais prolificamente representado neste volume é o da sintaxe. São mais de uma dezena os trabalhos de investigação a ela consagrados ("IX. Sintaxis", pp. 469-630). A saber: "Le traduzioni latine delle subordinate introdotte da ὅτι: breve saggio sulle ricorrenze nel Vangelo di Matteo" (pp. 471-486), de Liana Tronci; "La négation 'explétive' dans les langues classiques" (pp. 487-508), de Anna Orlandini & Paolo Poccetti; "L'importance des données notionnelles dans la relation vbe. ➔ acc. objet et son correspondant passif" (pp. 509-520), de Marie-Dominique Joffre; "Dualità possessive. Osservazioni sulla frase possessiva in latino e indo-europeo tra tipologia, sincronia e diacronia" (pp. 521-536), de Andrea Nuti; "Modalität aus Satzreduktion beim Gerundiv" (pp. 537-552), de Friedrich Heberlein; "Faits de langue et variations génériques chez Cicéron: étude de *ecquis*" (pp. 553-568), de Colette Bodelot; "Predicativo y Atributo en latín: algunos criterios de diferenciación" (pp. 569-580), de Concepción Cabrillana Leal; "A vueltas con las órdenes: el verbo *mando* en latín clásico" (pp. 581-594), de Esperanza Torrego Salcedo; "*Proelia miscere*: sobre las construcciones con verbo soporte en la poesía latina" (pp. 595-610), de José Miguel Baños Baños; "L'usage des prépositions chez Apicius: les germes des prépositions romanes" (pp. 611-620), de Theodor Georgescu; "Evidence for word order change in Latin: OV>VO?" (pp. 621-630), de Harm Pinkster.

Na secção "X. De la palabra al texto" (pp. 631-704), descobrimos os contributos de Gualtiero Calboli, "Comment éditer et commenter les fragments de Caton: étude syntaxique et linguistique de quelques fragments" (pp. 633-660);

Emmanuel Dupraz, "Il regolamento umbro VII b 1-VII b 4 come adattamento di norme redazionali latine" (pp. 661-674); Oswald Panagl "Thematische Progression und thematischer Sprung. Aspekte narrativer Verfahren in Vergils *Aeneis*" (pp. 675-692); Pierluigi Cuzzolin "Alcune note sul *De observatione ciborum* di Antino" (pp. 693-704).

Sob o tema "El latín a lo largo de los siglos" (XI, pp. 705-792) encontramos agrupados os artigos "Adulterio, violación y otros delitos de índole sexual en una mandación altomedieval leonesa: precisiones y aportaciones al léxico asturleonés medieval" (pp. 707-724), de Alfonso García Leal; "Charle-magne latiniste" (pp. 725-730), de Pierre Flobert; "Breve recorrido por una lengua imperecedera, el latín, como paso previo a un estudio futuro sobre sus variedades escritas en la obra de Alfonso de Cartagena" (pp. 731-744), de Tomás González Rolán; "Precisiones semánticas en los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano: símbolo y palabra" (pp. 745-758), de Victoria Eugenia Rodríguez Martín; "Textos neo-latinos, modelos clásicos y métodos estadísticos: los ejemplos de Du Bellay y Descartes" (pp. 759-776), de Dominique Longrée; "El latín satírico en *De ludicra dictione* de François Vavasseur" (pp. 777-792), de María Asunción Sánchez Manzano.

Integram o último conjunto de estudos (XII. "Teoría lingüística y sus aplicaciones", pp. 793-874) as contribuições de Petre Gheorghe Barlea, "The Aristotelian paradigm or the example as rhetorical induction" (pp. 795-806); Juan Carlos Moreno Cabrera, "Arbitrariedad y linealidad del signo lingüístico icónico" (pp. 807-818); Manuel Martí Sánchez, "Las construcciones fraseológicas y la pragmagramática" (pp. 819-834); Manfred Kienpointner, "Reflexiones sobre la distinción coseriuana entre gramática constitucional, gramática funcional y gramática relacional" (p. 835-852); Miguel Casas Gómez "Transferencia y proyección empresarial de la terminología aplicada" (pp. 853-874).

Aos 54 estudos oferecidos ao Professor Benjamín García-Hernández, soma-se a *Tabula gratulatoria* (pp. 875-878) com os nomes de todos quantos quiseram expressar a consideraçao e amizade por ele sentidas.

Congratulamo-nos, pois, com a publicação deste notável volume, sob a chancela da prestigiada UAM Ediciones, na certeza de que o rigor científico e a abrangência temática dos contributos que o compõem tornam a coletânea um valioso instrumento de reflexão sobre vertentes diversas da linguística

latina, que muito honra o respeitável percurso académico do filólogo Benjamín García-Hernández.

Trinidad Arcos Pereira (ed.), *Retórica e ideología en las aulas del Humanismo: los* progymnasmata. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2021, 212 pp; ISBN: 978-84-17696-42-9.

EMÍLIA M. ROCHA DE OLIVEIRA[4] *(Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC-UA), Universidade de Aveiro — Portugal)*

O livro em epígrafe, como indicia o próprio título, consiste numa recolha de estudos sobre a importância dos *progymnasmata* (exercícios preliminares do ensino da retórica) na educação no Humanismo dos séculos XVI e XVII. Publicado sob a chancela da prestigiada Editorial Academia del Hispanismo, é o resultado do trabalho desenvolvido no âmbito do Projeto de Investigação "Preceptivas retóricas para los primeiros niveles de enseñanza en el Humanismo: tradición, reescritura, manipulación y originalidad" (GOBESP2029-17), financiado pelo Ministério da Ciência, Inovação e Universidades do Governo de Espanha. Como refere a editora do volume Trinidad Arcos Pereira, os oito trabalhos que integram a coletânea permitem-nos perceber de que modo os exercícios preliminares do ensino da retórica se mantiveram nos *curricula* europeus durante aqueles séculos, assim como compreender em que medida alguns dos *progymnasmata* foram objeto de um tratamento especial na literatura e na predicação. São ainda analisados os problemas levantados pela sua inclusão na precetiva retórica latina (e as diferentes soluções adotadas pelos humanistas), bem como o uso dos *progymnasmata* como meio de inculcação doutrinária e posterior difusão, a partir das aulas, da ideologia da Reforma e da Contrarreforma ao longo daquele período da história ("Introducción", p. 15).

No primeiro estudo da coletânea, "A *synkrisis*: da tradição retórica aos *progymnasmata*" (pp. 21-37), Joaquim Pinheiro e Cristina Santos Pinheiro refletem sobre "um dos elementos amplificadores do discurso", a comparação ou *synkrisis*, em grego (p. 22), que "se converteu num elemento recorrente da técnica encomiástica ou de um texto com o objetivo de vituperar, como teste-

[4] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28042; emilia.oliveira@ua.pt.

munham os *progymnasmata* de Téon, pseudo-Hermógenes e Aftónio." (p. 23). Depois de identificarem os aspetos que estes autores colocam em evidência na sua descrição da comparação, os investigadores dedicam a última secção do estudo ao uso do recurso retórico em Plutarco (pp. 28-33). Reconhecem que a *synkrisis* adquire no texto plutarquiano "uma grande valorização estrutural" e "confere um significado muito especial ao paralelismo idealizado" pelo biógrafo grego (p. 28), desempenhando um papel importante quer "na intenção pedagógica ou moralizadora do autor", por abordar, "de forma tipificada e objetiva, os ensinamentos dos heróis do passado, pesando-se nos pratos da balança as *aretai* e as *kakiai*", quer no estabelecimento do "paralelismo sócio-cultural entre Gregos e Romanos." (p. 30)

No "Estudio de la narración en la *Rhetorica Christiana* (1647) de Juan Bautista Escardó" (pp. 39-70), após uma breve biobibliografia do jesuíta maiorquino (pp. 39-41) e descrição da obra (pp. 41-45), María Elisa Cuyás de Torres centra a sua análise na narração e seu tratamento como elemento fundamental do sermão. Depois de explicar as diferenças no uso e no lugar ocupado pela *narratio* na oratória sagrada e na oratória forense (pp. 43-54), a A. debruça-se sobre: as condições e propriedades da narração bem feita, como a brevidade, a clareza, a verosimilhança e a suavidade (pp. 55-56); as partes da narração (pp. 56-57); a quarta condição da boa narração, ser suave (pp. 57-58); modos de ampliar a narração (pp. 58-60); modos de ampliar fábulas e narrações fictícias (pp. 60-61); modos de contar os exemplos (pp. 61-62); a digressão (pp. 62-65). Concluiu Cuyás de Torres que Juan Bautista Escardó tentou, com a sua *Rhetorica Christiana*, resolver o grave problema com que a Igreja Católica se debatia desde o século XV: os sermões estavam longe da compreensão do povo, que "permanecía ajeno a sus contenidos y fines. (p. 66)". Colocando os preceitos dos grandes autores clássicos ao serviço do ensino das Sagradas Escrituras, o jesuíta defendia, de facto, que os predicadores deveriam ter conhecimentos de retórica para comporem bem os seus sermões, mas advogava, também, que a sua principal função era a de conhecerem as Escrituras "y buscar el fruto de sus oyentes, que en eso consiste el mandato de Cristo a los apóstoles." (p. 68).

Com o estudo "La traducción latina de los *progymnasmata* de Aftonio de Francisco de Escobar y los *Testimonia ueterum scriptorum de Aphthonio et Hermogene*" (pp. 71-96), M.ª Violeta Pérez Custodio põe em evidência a única

tradução latina do original grego realizada em Espanha (Barcelona, 1558), bem como a sua disseminação pela Europa ao longo dos séculos XVI e XVII em âmbitos escolares reformistas e, mais tarde, nos colégios jesuítas. Na secção dedicada à edição bilingue greco-latina de Jérôme Commelin (Heidelberg, 1597), a A. adverte para o facto de a tradução ser acompanhada de uns prolegómenos eruditos sobre os *progymnasmata* de Téon, Pseudo-Hermógenes e Aftónio (*Testimonia ueterum scriptorum de Aphthonio, Theone et Hermogene*), sem qualquer indicação relativa à autoria. O autor do texto seria, na verdade, o grande helenista valenciano Pedro Juan Núñez, que o haveria publicado no ano de 1578, em Barcelona (embora sob o título abreviado *Testimonia ueterum scriptorum de Aphthonio et Hermogene*), como introdução às suas *Institutiones rhetoricae ex progymnasmatis potissimum Aphthonii atque ex Hermogenis arte*. A edição de Heidelberg (1597) oferece, assim, segundo a A., "un curioso caso de hibridación múltiple", em que a tradução de Escobar e os *Testimonia ueterum scriptorum* compostos por Núñez acabaram por formar parte de um mesmo corpo, a que se juntou um compêndio dos comentários de Reinhard Lorich Hadamarius. Conclui Pérez Custodio que a edição de Commelin é um bom exemplo do valor inesperado que "cualquier pieza liminal y secundaria puede tener para la reconstrucción de la historia de los libros" (p. 91).

No estudo "La adaptación de los *progymnasmata* en manuales de retórica de la Compañía de Jesús (Bravo, Pomey, Jouvancy, Dominique de Colonia)" (pp. 97-121), Trinidad Arcos Pereira e María Dolores García de Paso Carrasco, em jeito de contextualização, começam por refletir sobre o ensino da retórica na Companhia de Jesus, tecendo algumas considerações sobre o nascimento da instituição, a *Ratio Studiorum* (estruturada em 12 anos, divididos em dois níveis e três ciclos) e o lugar do ensino da retórica no plano de estudos estabelecido na *Ratio* (pp. 97-99). Num segundo momento, refletem sobre o uso e a integração dos *progymnasmata* no *curriculum* das escolas dos jesuítas (pp. 100-101). Por fim, as AA. explicam de que modo os exercícios preliminares foram incorporados e tratados nos manuais de retórica dos jesuítas Bartolomé Bravo, François Pomey, Joseph de Jouvancy e Dominique de Colonia (pp. 102-116), para concluir que os compêndios analisados revelam o esforço desenvolvido pelos professores da Companhia de Jesus por

adequar a teoria à prática docente e responder "tanto a las necesidades de la Compañía como a los requerimentos de la sociedad de la época" (p. 118).

No texto "La presencia de los *progymnasmata* en el *Tyrocinium Eloquentiae siue Rhetorica noua* del jesuita Charles Pajot" (pp. 123-144), M.ª Elena Curbelo Tavío trata a inclusão dos *progymnasmata* num dos manuais usados pela Companhia de Jesus, o compêndio de Charles Pajot, dado à estampa em Blois, no ano de 1647. Depois de descrever o *Tyrocinium Eloquentiae* como um manual dedicado à aprendizagem da eloquência, "parco en palavras, pero rico en preceptos, pues su intención es ofrecer un método fácil, cómodo y útil para principiantes que luego se convertirán en futuros rétores y humanistas" (p. 125) e de apresentar a sua estrutura compositiva (seis livros que coincidem ordenadamente com as cinco partes da retórica), a A. examina a presença dos *progymnasmata* no manual. Pajot apresenta a análise dos *progymnasmata* no livro terceiro do *Tyrocinium Eloquentiae*, que versa sobre a *dispositio* e se divide em duas partes. Na segunda parte do livro, consagrada à *dispositio* dentro dos géneros discursivos, são incluídos os *progymnasmata* de Aftónio. Na exposição de cada *genus*, incluem-se a respetiva definição, matéria, o tratamento da *dispositio* dentro de cada parte do discurso em questão e um conjunto de recomendações. É no final de cada género que se inclui um capítulo dedicado aos exercícios preliminares. Segundo Curbelo Tavío, esta vinculação dos *progymnasmata* de Aftónio à precetiva retórica não constitui uma novidade, já que vem na senda do que outros humanistas haviam feito. Ao mesmo tempo, este vínculo entre a retórica e os exercícios preliminares permite conjugar a precetiva retórica grega de Aftónio com a retórica latina e, no âmbito desta, com dois componentes fundamentais da sua precetiva, as partes do discurso e os géneros da oratória, "proporcionando de este modo a sus estudantes un manual escolar muy completo para el aprendizaje de los rudimentos de la elocuencia" (p. 130).

Em "Los *Aphthonii sophistae progymnasmata in epitomen redacta* (1613) de Pierre Valens: um ejemplo de diálogo pedagógico" (pp. 145-164), Gregorio Rodríguez Herrera, após traçar a biografia de Valens (pp. 145-146), apresenta o tratado do humanista francês como mais um exemplo dos numerosos manuais em que os escoliastas reescreveram a precetiva de Aftónio, conformando-os aos seus interesses pedagógicos (p. 146). No que concerne ao género em que se inscreve a obra, o A. defende que o manual deve ser abordado sob uma dupla

perspetiva. Por um lado, pode ser perspetivado como uma epítome cuja composição é subjetiva, na medida em surgem mesclados no texto contributos de Aftónio e de outros escoliastas com conteúdos próprios do autor, mas que este apresenta como se se tratasse de um resumo da obra do sofista grego; por outro lado, como diálogo com carácter instrumental, em que o mais importante não é a troca de opiniões, mas a utilidade pedagógica; trata-se, aqui, de um procedimento retórico ou pedagógico usado para amenizar a aprendizagem, através do qual se apresentam argumentos que se aceitam sem discussão, porque o mestre assim o dita (pp. 147-148). Na terceira secção, Rodríguez Herrera descreve detalhadamente a estrutura e os conteúdos do manual em estudo (pp. 149-157), para depois se deter no tratamento dos exemplos na *Epitome* de Valens, que demonstram, uma vez mais, o ecletismo com que o humanista encarou a composição da obra (pp. 158-159). Por último, na secção "Retórica y teologia en la *Epitome*" (pp. 159-161), o A. do estudo chama a atenção para o facto de os florilégios, outro tipo de texto escolar muito utilizado pelos humanistas, deverem ser perspetivados como mais um elemento no processo de elaboração da *Epitome*, "si no como fuente directa en todos los casos, sí como referente de tópicos y *exempla*", vinculados à religião cristã em dois aspetos centrais: a transmigração das almas e a criação do mundo (pp. 160-161).

Com o estudo "School Exercises in Rhetoric between Religious Controversies and "Political Correctness" in the 16th and 17th Century Europe" (pp. 165-183), Bartosz Awianowicz analisa o modo como os alemães Burchardus Harbart (Burkhard Harbart, 1546-1614) e Johannes Micraelius (Johann Lütkeschwager, 1597-1658**)** atacaram a doutrina católica nas suas edições dos *Progymnasmata* de Aftónio e de que maneira o jesuíta francês François Pomey (1618-1673) repeliu o ataque a partir dos seus manuais *Candidatus rhetoricae* (Lião, 1659) e *Nouus candidatus rhetoricae* (1667). Por outro lado, na secção ""Political correctness" of *Progymnasmata* in Prussia" (pp. 174-179), o A. lembra que vários autores conseguiram manter uma posição neutral, ao evitarem temas controversos. Awianowicz destaca sobretudo Valentin Thilo (1607-1662), professor na Universidade de Conisberga e autor dos *Exercitia oratoria*, publicados em 1645. Conclui o mesmo que os *progymnasmata*, de acordo com os autores de manuais de retórica quer protestantes quer católicos, se subordinam ao ideal da *eloquens pietas* ou *pia eloquentia* (a qual implica a utilização de temas religiosos

nos exercícios preliminares), reconhecendo, contudo, a existência, em meados do século XVII, de uma zona da Europa Central em que os interesses católicos e protestantes coexistiam e as controvérsias religiosas foram mitigadas com êxito (p. 179).

No último texto que integra a coletânea, "La lectura de J. Micraelio de los *Progymnasmata* de Aphtonius: un precedente del aprendizaje colaborativo" (pp. 185-210), Jesús Alexis Moreno García define os *Progymnasmata Aphthoniana* de Micraélio como um manual escolar em que o humanista comenta os catorzes exercícios preliminares do autor grego e os ilustra com atividades (p. 185). Examina, depois, as atividades incluídas no manual, a sua estrutura, fontes e materiais, para perceber quais os conteúdos originais incorporados na proposta de *progymnasmata* micraeliana e que novidade acrescenta à tradição aftoniana. A partir desta análise, reconhece que o livro de Micraélio, contrariamente a outros manuais progymnasmáticos referentes a Aftónio, não propõe um texto que sirva de modelo para a criação de um novo texto, mas um tema com indicações que os alunos hão de seguir para o desenvolver. O mesmo tema há de ser trabalhado oralmente e em grupo, em geral, por seis alunos, os *progymnastae*. O *primus progymnasta* encarrega-se do prólogo, em que deve apresentar a atividade e pedir a colaboração dos colegas, mas também do epílogo, no qual agradece a contribuição dos restantes cinco *progymnastae*, aos quais o mestre terá, entretanto, indicado a temática da sua intervenção (p. 192). A importância concedida a estas atividades ou *actus progymnasmatici* leva Moreno García a concluir que os *progymnasmata* de Micraélio se centram, mais do que na erudição teórica, na preparação para a prática, e que esta, diferentemente da de outros manuais como os de Lorich ou Harbart, se destina à criação, não à imitação, e à aquisição da destreza oral e ao trabalho em grupo (p. 194). Ao mesmo tempo, constata o A. que as atividades propostas ao longo de todo o manual mostram virtudes, vícios e ações a imitar ou evitar, assim como aspetos doutrinais e debate ético que respondem aos postulados reformistas, o que revela que Micraélio tem como objetivo formar os seus alunos não apenas no domínio da retórica, mas também no pensamento da Reforma. Trata-se, por conseguinte, de um estilo de ensino participativo, prático, criativo e, em certa medida, promotor do pensamento crítico, aspetos que fazem do autor do manual um dos precursores da metodologia colaborativa (p. 207).

Em conclusão, saudamos a publicação deste apreciável livro de estudos sobre a importância dos *progymnasmata* na educação do Humanismo durante os séculos XVI e XVII, que nos oferece, no cumprimento do principal desígnio dos seus autores, "una panorámica representativa de cómo los humanistas utilizaron los ejercicios preliminares en las aulas tanto para formar a sus estudantes en la preceptiva retórica como para difundir las ideas que enfrentaban a los europeos durante estos siglos" (p. 17).

Olivia C. Cockburn, *Los verbos latinos en* -izare *(-issare, -idiare). Adaptación, uso y desarrollo del morfema griego -ίζειν en el latín antiguo*. Madrid, Ediciones Clásicas, 2021, 236 pp; ISBN: 978-84-7882-870-8.

EMÍLIA M. ROCHA DE OLIVEIRA[5] *(Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC-UA), Universidade de Aveiro — Portugal)*

Acaba de ser publicado este notável estudo sobre os verbos latinos em *-izare*, que resulta de uma tese de doutoramento apresentada por Olivia C. Cockburn, em 2012, à Universidade Autónoma de Madrid. Dado à estampa sob a chancela da Ediciones Clásicas, 8.º volume da coleção *Bibliotheca Linguae Latinae (BLL)*, que é dirigida por Benjamín García-Hernández, consiste numa análise detalhada e rigorosa do empréstimo linguístico do sufixo grego -ίζειν ao latim, no âmbito do contacto das culturas grega e romana no Mediterrâneo antigo. Partindo de um inventário exaustivo dos verbos latinos em *-izare* (*-issare, -idiare*) documentados entre os séculos III a.C. e VI d.C., na qual foi seguida a ordem cronológica do seu aparecimento e se teve em consideração o tipo de textos (muitas vezes técnicos e populares) em que aqueles surgem inseridos, a A perquire a adaptação (fonética, gráfica e morfológica) e o valor semântico do sufixo, bem como as relações entre os verbos em *-izare* e as formações que incluem outros sufixos concorrentes em cada período do latim.

No Prólogo (pp. 13-18), Benjamín García-Hernández (orientador científico da investigação que está na génese deste livro), aproveitando o ensejo proporcionado pela abordagem de Olivia Cockburn, adverte para a conveniência da inclusão adequada dos verbos latinos em *-idiare* / *-izare* nos dicionários etimológicos de espanhol ou "la inserción correcta y oportuna de la re-

[5] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28045; emilia.oliveira@ua.pt.

ferencia etimológica de los verbos españoles que se remontan a los latinos en una de sus variantes sufijales" (p. 14). Tomando como exemplo algumas entradas da última edição do *Diccionario de la lengua española* da Real Academia Española (Barcelona, 2014), o linguista defende que, quando se tenta estabelecer a ligação entre o grego antigo e as línguas românicas através do latim, há que saber de que latim se trata: "Si el objetivo son los préstamos cultos, será suficiente el latín literário; pero si lo es también el romance patrimonial, será inevitable tener en cuenta las manifestaciones del latín vulgar, com el que las lenguas románicas mantienen una línea de continuidade multisecular." (p. 14). No final desta reflexão introdutória, García-Hernández salienta que o livro de Olivia Cockburn vem suprir uma lacuna bibliográfica importante e que será, por isso, doravante, uma referência imprescindível para todos quantos pretendam prosseguir o estudo do sufixo latino e das suas variantes noutras línguas românicas (p. 18).

No "Capítulo 1. Introducción teórica y metodológica" (pp. 19-46), procede a A. ao enquadramento teórico do seu trabalho (1.1, pp. 19-20). Evocando a proximidade entre as culturas grega e romana na Antiguidade, que facilitou a adoção de numerosos empréstimos gregos à língua latina, lembra que os empréstimos gramaticais se podem produzir em duas circunstâncias: em situações de bilinguismo, tomando como exemplo a situação da Magna Grécia, pelo menos durante a República, ou em circunstâncias excecionais, "como por ejemplo la de la introducción del Cristianismo." No que concerne especificamente ao morfema -ίζειν, esclarece que entrou na língua latina por duas vias: primeiramente, através do *sermo uulgaris* dos habitantes bilingues de classe baixa na época arcaica; em segundo lugar, por via escrita, através das traduções para latim de textos técnicos e religiosos gregos, no latim tardio. O morfema, que surge atestado pela primeira vez nas comédias plautinas em finais do século III a.C., acabou por se converter num elemento morfológico de grande produtividade na língua latina (hodiernamente, nas línguas românicas e no inglês). Adaptado à primeira conjugação latina, evoluiu, dando origem às três variantes *-izare*, *-issare* e *-idiare*. Paulatinamente, foi-se impondo no sistema morfológico latino, acabando por se converter num elemento relevante na criação de novos verbos latinos. Graças à abrangência do seu valor semântico, à sua pertença à primeira conjugação,

mas também à facilidade proporcionada na formação de novos vocábulos, o morfema foi evoluindo, sendo, hoje, um recurso importante na criação de novos verbos em todas as línguas românicas e em inglês (pp. 19-20).

No mesmo subcapítulo, a A. enuncia os objetivos que nortearam a sua reflexão: identificar e analisar os verbos em *-izare* (*-issare* e *-idiare*) que aparecem na língua latina, tanto os empréstimos gregos como os verbos que o próprio latim criou por analogia. Expõe, ainda, a metodologia seguida, esclarecendo que a análise se centrará em considerações sociolinguísticas sobre o sufixo e nos tipos de texto em que surge, assim como no valor semântico assumido em cada verbo. Um exame completo da assimilação e evolução do sufixo em todas as épocas permitir-lhe-á dar cumprimento a outro desígnio: "explicar por qué acaba siendo un elemento morfológico tan recurrente en latín como luego en sus lenguas derivadas." (p. 20) No atinente à ancoragem teórica do tema, Olivia Cockburn aduz que o seu trabalho se insere no âmbito da lexemática latina de Benjamín García-Hernández (1980); centrado no "estudio de la estructura primaria del *campo léxico*", tem como objetivo "identificar las *clases semanticas* en las que más éxito tiene el morfema *-izare* (*-issare* e *-idiare*)." (p.20) Refere, ainda, a estudiosa que a sua análise tem em conta as estruturas paradigmáticas secundárias estabelecidas por Eugenio Coseriu (1977), porquanto interessam de modo particular o processo de adaptação morfológica e fonética do sufixo grego -ίζειν ao latim e o seu emprego na formação de derivados latinos (*ibidem*).

Tratando-se de um empréstimo morfológico grego que entra no latim como consequência do contacto entre as duas línguas, O. Cockburn explica, depois, brevemente, a relação entre as línguas e culturas grega e latina na Antiguidade (1.2, pp. 20-22), salientando as principais fontes que atestam a influência do grego sobre o latim (1.2.1, pp. 23-24) e destacando o sufixo *-izare* (*-issare* e *-idiare*) como um exemplo de empréstimo do idioma helénico (1.2.2, pp. 24-25).

Nos dois subcapítulos seguintes, aborda-se o tratamento do sufixo *-izare* (*-issare*) nos gramáticos latinos, como Sacerdote, Cledónio, Diomedes, Donato, Pompónio e Macróbio (1.3, pp. 25-28) e apresenta-se o estado da arte (1.4, pp. 28-31).

Consagra Olivia Cockburn o último subcapítulo desta parte introdutória (1.5, pp. 31-46) à descrição minuciosa da metodologia de estudo. Depois de retomar os objetivos do trabalho, elencando-os (1.5.1, pp. 31-33), a A. explicita, ao indicar as várias fontes utilizadas, a realização do inventário dos 119 verbos latinos em *-izare* (*-issare, -idiare*) que serve de suporte à sua análise (1.5.2, p. 33) e clarifica a periodização estabelecida, ou seja, a divisão em quatro grupos dos verbos documentados entre os séculos III a.C. e VI d.C.: 1. Latim arcaico, 2. Latim clássico, 3. Latim imperial e 4. Latim tardio (1.5.3, p. 34). Nas secções seguintes, esclarece de que modo foram obtidos os exemplos das três variantes do sufixo (*-izare*, *-issare* e *-idiare*) (1.5.4, pp. 34-35) e explica a divisão dos verbos de acordo com as suas bases de derivação (1.5.5, pp. 35-36), referindo que foram utilizados concomitantemente os critérios metodológicos de Coseriu (1977) e Mignot (1968); a classificação dos verbos nos três grupos de derivação estabelecidos por este linguista (que apresenta com mais detalhe na secção 1.5.6, pp. 36-37) proporciona informação significativa sobre o grau de adaptação e assimilação do sufixo no sistema latino em cada época, enquanto o estudo dos verbos a partir das estruturas paradigmáticas secundárias propostas por Coseriu (devidamente explanadas na secção 1.5.7, pp. 37-38) permite centrar a investigação na evolução semântica do sufixo (p. 35). No que concerne às classes semânticas dos verbos inventariados, foi adotado o sistema classemático de García-Hernández, que resultou do seu estudo semântico do verbo *uidere* (1976), explicitado pela A. na secção seguinte (1.5.8, pp. 38-40). Olivia Cockburn sustenta, ainda, a sua análise no estudo desenvolvido por López-Moreda (1987) sobre os verbos *facere* e *agere*. A penúltima secção (1.5.10, pp. 41-46) é consagrada à explanação das classes semânticas mais importantes para este estudo: verbos transitivos e intransitivos (1.5.10.1, pp. 41-42); verbos dinâmicos e estáticos (1.5.10.2, pp. 42-43); verbos factitivos e fientivos (1.5.10.3, pp. 43-44); verbos instrumentais (1.5.10.4, pp. 44-45); verbos imitativos (1.5.10.5, pp. 45-46). Por fim, na secção (1.1.11, p. 46), explicam-se o critério de apresentação dos verbos (na forma de infinitivo) inventariados e as abreviaturas usadas para o grego e para o latim.

No segundo capítulo, "Los verbos latinos en *-issare* en el latín arcaico (s. I a.C.)." (pp. 47-80), analisam-se 23 verbos em *-issare* (*-izare)* documentados no latim arcaico; 15 correspondem a empréstimos gregos, 4 são criações latinas

a partir de bases gregas e os outros 4 são criações latinas a partir de bases latinas. Mais de metade destes verbos novos surgem nas comédias de Plauto, que dominava extraordinariamente o latim e o grego. Neste período, o sufixo era sentido como grego, tal como demonstra o seu uso na boca dos escravos das comédias plautinas. O exame destes verbos permite à A. perceber a proximidade entre as línguas grega e latina e o bilinguismo que existia na classe baixa durante a República. A situação linguística desta época leva, segundo a mesma, a que o latim arcaico se distinga do latim dos períodos subsequentes, porque, neste período, a diferenciação entre os idiomas latino e grego (e, por consequência, a classificação do que constitui um empréstimo ou uma formação analógica) se torna menos clara. Constata-se, ainda, que a literatura desta época revela que o sufixo em estudo faz parte, desde a época arcaica, da língua vulgar da população bilingue. Ademais, as criações de Plauto a partir do sufixo demonstram a facilidade com que este se aplica a bases nominais para formar novos verbos, o que permite à investigadora inferir que, a partir do latim arcaico, o sufixo continuará a expandir-se na língua vulgar latina (pp. 70-80).

O capítulo seguinte ("Capítulo 3. Los verbos latinos en *-izare* (*-issare, -idiare*) del latín clásico (s. I a.C. - s. I d.C.)", pp. 81-94) é dedicado ao estudo dos verbos do latim clássico. Da análise dos 4 verbos documentados, conclui Olivia Cockburn haver uma evidente carência de verbos em *-izare* (*-issare, -idiare*). O uso pouco frequente do sufixo é explicado com o facto de, nesta época, ter um forte cunho grego e de ser característico da língua vulgar. Conforme observa a A., os autores desta época esforçam-se por não incluir elementos gregos no seu uso da língua. Em contrapartida, o latim popular vai adotando cada vez mais helenismos. Salienta a mesma, também, que, dos quatro verbos analisados, três são tecnicismos de áreas em que a cultura grega se impõe, designadamente, a música, a arquitetura e a retórica. O êxito alcançado pelo sufixo a partir do século IV está relacionado com o aumento do número de tratados técnicos e o surgimento da literatura relacionada com o Cristianismo, ficando a dever-se ao prestígio da língua grega naqueles campos do saber. Acrescenta-se que os quatro verbos inventariados oferecem exemplos do uso de cada uma das três grafias do sufixo. Contudo, a partir da época clássica, a grafia *-izare* impõe-se sobre as demais (p. 93).

No latim do Alto Império, verifica-se um aumento significativo do uso do sufixo verbal *-izare* (*-issare, -idiare*), conforme assinala a A. do estudo no quarto capítulo ("Los verbos latinos en *-izare* (*-issare, -idiare*) no Alto Imperio (s. I - s. II d.C.)", pp. 95-108). Dos 15 verbos documentados, 10 são empréstimos gregos e 5 são criados dentro do latim (1 a partir de base grega, 4 a partir de bases latinas). A análise destes verbos revela que o sufixo *-izare* surge nos empréstimos gregos encontrados nos textos de Plínio e Suetónio, ao passo que os empréstimos documentados em Petrónio usam as variantes *-idiare* e *-issare*. Não obstante continuar a existir alternância entre as variantes usadas neste período, ao que parece, os papéis de cada variante vão-se distinguindo cada vez mais. Assim, a variante culta *-izare* surge em todos os novos empréstimos transcritos do grego num ambiente literário a partir desta altura. Por sua vez, a variante *-idiare* fica circunscrita à língua vulgar e reflete uma pronúncia diferente do <ζ> entre os escravos gregos de classe inferior. No atinente à variante arcaica *-issare*, usa-se, cada vez mais, com um valor frequentativo ou iterativo, associada a bases verbais (p. 108).

No latim do Baixo Império, foram encontrados 34 verbos em *-izare* (*-idiare*) nos primeiros textos em latim escritos por autores cristãos. Como refere a A. no Capítulo 5 ("Los verbos latinos en *-izare* (*-issare, -idiare*) del latín del Bajo Imperio (s. II y III d.C.)", pp. 109-148), "muchos de los verbos presentes en la literatura cristiana se establecieron rápidamente en el latín cotidiano de la comunidad de fideles", e o facto de o sufixo ter estado presente na língua desde a época arcaica e em uso (*-idiare*) na língua dos bilingues da classe baixa promoveu a sua difusão e propiciou a sua assimilação no latim vulgar do período em estudo. De resto, a maioria dos verbos encontrados nos textos do Baixo Império são empréstimos gregos "que denotan ritos o actividades fundamentales dentro del cristianismo (...) o que adoptan nuevos significados específicos dentro del latín". Verifica-se um aumento do número de verbos criados no âmbito da língua latina, que demonstram a assimilação do sufixo, conquanto a maioria tenha sido criada por analogia com outros verbos gregos. Por fim, assinala a investigadora, 5 dos 25 empréstimos gregos estudados são modificados por um prefixo latino (ou grego), o que indica a remodelação do verbo na sua adoção pelo latim (pp. 147-148).

No início do Capítulo 6, dedicado ao estudo de "Los verbos latinos en *-izare* (*-idiare*) del latín tardío (s. IV - VI d.C.)", pp. 149-190, Olivia Cokburn adverte o leitor para a divisão dos verbos documentados neste último período do latim em dois grupos, de acordo com o género literário em que se encontram inseridos. Ao primeiro grupo pertencem os verbos surgidos na literatura cristã, ao passo que os que aparecem nos tratados técnicos pertencem ao segundo grupo. No que concerne aos primeiros, afirma a A. que a maioria dos 20 verbos novos encontrados nos textos de autores cristãos são empréstimos diretos do grego. Contudo, não obstante este predomínio, verifica-se novamente um aumento do número de verbos criados dentro da língua latina (3 a partir de bases gregas, 4 a partir de bases latinas). Tal como havia já acontecido no período do Baixo Império, o latim cristão do período tardio apresenta vários verbos emprestados do grego que aparecem no latim modificados por um prefixo. No que toca aos 25 verbos que integram o segundo grupo (tratados técnicos), 16 são empréstimos gregos, 2 são criações latinas a partir de bases gregas e 7 são criações latinas sobre bases latinas. Observa a A. que o uso do sufixo *-izare* (*-idiare*) está agora mais consolidado, empregando-se, cada vez mais, em novos verbos formados a partir de bases latinas, na maioria das vezes, por analogia com verbos gregos (p. 189).

No penúltimo capítulo do livro, são apresentados os resultados alcançados e as conclusões finais (pp. 191-212) A A. começa por tecer algumas considerações sobre as variantes gráficas do sufixo (*-issare*, *-idiare* e *-izare*) e o seu uso nos diferentes períodos do latim (7.1, pp. 191-193), bem como sobre as bases de derivação dos verbos latinos que apresentam o sufixo (7.2, pp. 193196). No que respeita à respetiva evolução semântica no latim do século III a.C. ao século VI d.C. (minuciosamente descrita no subcapítulo 7.3, pp. 196-204), são várias as conclusões alcançadas. O sufixo aparece num grande número de verbos com valores semânticos diversos, tanto em latim como em grego. Conquanto tenha, na sua origem, uma função aspetual não-resultativa ou progressiva, surgem, na época tardia, com uma frequência cada vez maior, verbos novos resultativos. Nos verbos estudados ao longo dos capítulos anteriores, o sufixo surge com um valor aspetual não-resultativo, geralmente, nos verbos identificados como empréstimos do grego, em que o sufixo desempenha a função assumida nesta língua como forma frequentativa de um *uerbum simplex*. Este valor man-

tém-se, sobretudo, nas variantes *-issare* e *-idiare*. A função do sufixo é verbalizar o conceito da base, isto é, ativar a raiz verbal. Assim, como afirma a A., "el significado del verbo depende del nombre o adjectivo a partir del cual se forma." Em latim, o morfema é particularmente produtivo na formação de verbos imitativos e instrumentais, um pouco menos, de verbos factitivos ou frequentativos. Ademais, sofre a concorrência de outros, dependendo do tipo de texto e da variante em questão, nos distintos períodos do latim. Nos tratados técnicos, por exemplo, a variante *-idiare* sofre a concorrência dos sufixos frequentativos *-icare*, *-igare* e *-scere* (pp. 204-205).

A finalizar o capítulo, na sequência de um resumo geral do trabalho de investigação desenvolvido (7.5, pp. 206-207), sobressai o "Inventario de los verbos en *-izare* (*-issare, -idiare*)" (7.6, pp. 208-212), em formato de tabela, que contempla, entre outras informações úteis, a correspondência dos verbos elencados com os diferentes períodos estudados (1, 2, 3 e 4) e faculta a indicação dos grupos de derivação (1. Empréstimo; 2. Hiper-helenismo; 3. Criação latina).

O último capítulo desta impressionante publicação consiste numa "Lista de sinónimos y verbos de la misma familia léxica" (Capítulo 8, pp. 213-216), que incorpora não apenas os verbos em *-izare* (*-issare, -idiare*) analisados ao longo do presente estudo, mas também os seus sinónimos e verbos da mesma família usados nos textos estudados. Muito embora reconheça as limitações da lista, a A. espera que este instrumento possa vir a estimular o desenvolvimento de novas investigações: "La lista no es exhaustiva, pero podría ser el punto de partida para un estudio de la familia léxica de cada verbo" (p. 213).

Por fim, salientamos a inclusão de uma extensa Bibliografia final (217-236), que a A. teve o cuidado de atualizar com os principais estudos publicados após 2012 sobre o tema em análise.

Podemos concluir que a publicação em apreço se impõe pela profundidade, rigor e seriedade do trabalho de investigação empreendido por Olivia C. Cockburn. Secundando as palavras prologais do seu mestre Benjamín García-Hernández, estamos certos de que se afirmará como referência importante e inspiradora de outros trabalhos no domínio da linguística latina.

Elisa Andretta, Romain Descendre & Antonella Romano (coords.), *Un mondo di* Relazioni. *Giovanni Botero e i saperi nella Roma del Cinquecento*. Roma: Viella, 2021, 587 pp; ISBN: 978-88-3313-741-4.

EMÍLIA M. ROCHA DE OLIVEIRA[6] *(Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC-UA), Universidade de Aveiro — Portugal)*

Em novembro último, teve lugar a apresentação do livro em epígrafe, no âmbito do colóquio de encerramento do projeto de investigação *Babel Rome. La nature du monde et ses langues dans la Rome du XVIe siècle*, cujo objetivo é, desde 2017, "d'inscrire Rome dans une perspective d'histoire globale des savoirs, à partir de l'analyse des gestes savants et ordinaires qui ont accompagné la transformation de l'Urbs en ville-monde." Decorrida nos dias 29 e 30, sob o tema *Horizons orientaux des savoirs romains sur la nature du monde*, na École française de Rome, na Piazza Navona, em pleno coração da *Vrbs Aeterna*, a reunião científica convocou especialistas de diversas proveniências a recolocarem os impérios ibéricos no centro da reflexão, na medida em que foram um dos marcos estruturantes do conhecimento romano do mundo.

No que concerne ao volume, cuja apresentação esteve a cargo de Fernando Bouza, Dejanirah Couto e Irene Fosi, foi concebido e preparado por Antonella Romano e Elisa Andretta, coordenadoras do referido projeto, e Romain Descendres, especialista em história do pensamento político italiano dos séculos XVI e XVII (Maquiavel, Giovanni Botero, Paolo Sarpi, Antonio Gramsci). Publicado, sob a chancela da editora romana Viella, o n.º 405 da prestigiada coleção *I libri di Viella* reúne um conjunto de estudos empreendidos por notáveis académicos de diferentes áreas do saber, uns, membros do referido projeto, outros, convidados, em torno da obra *Relazioni universali*, de Giovanni Botero, dada à estampa em Roma a partir de 1591 e que oferece uma descrição, sob diferentes ângulos, do mundo contemporâneo.

O volume visa explorar, a partir da obra e do percurso intelectual e institucional de Botero, a dinâmica da produção de conhecimento sobre o mundo, num lugar e num tempo específicos: "l'*Urbs* al tempo della ricomposizione della curia post-tridentina sempre piu proiettata su una scala globale", conforme pode ler-se na contracapa.

[6] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28048; emilia.oliveira@ua.pt.

No texto introdutório do livro ("Teatri del mondo. Dialoghi storiografici intorno alle *Relazioni universali* nella Roma di tardo Cinquecento", pp. 7-63), os três editores procedem à contextualização do autor e da obra e definem claramente o escopo e as linhas mestras que nortearam a conceção do volume coletivo: "Lo scopo del nostro libro collettivo non è certo quello di proporre uno studio exaustivo delle *Relazioni universali*, ma piuttosto quello di incrociare diverse proposte interpretative a partire da quest'opera così emblematica della molteplicità delle concezioni, delle pratiche e dei saperi del mondo prodotti a Roma sul volgere del secolo XVI, proprio in un momento in cui la sfida, per l'instituzione ecclesiastica, era quella di ridisegnare tale mondo, ormai circumnavigato. Ecco perche abbiamo scelto di sviluppare le nostre riflessioni il più possibile a partire dalle diverse edizioni *principes* ideate a Roma tra gli ultimi anni Ottanta e il 1595." (p. 14)

Sendo temático o critério sobreintendente à organização da coletânea, encontram-se os catorzes artigos que a integram agrupados em quatro partes, a saber: "I. *I mondi romani di Botero*" (pp. 65-234); "II. *Stati, imperi, saperi*" (pp. 235-340); "III. *Un globo di terra e d'acqua*" (pp. 341-400); "IV. *Ritagliare e dettagliare*". (pp. 401-514).

A abrir a primeira parte, com o estudo "Le *Relazioni universali* e la politica internazionale del papato: policentrismo e mondializzazione" (pp. 67-97), Maria Antonietta Visceglia demonstra "l'assoluta rilevanza dell'esperienza romana" de Botero na composição das *Relazioni universali*, que se foi configurando a vários níveis, devidamente identificados pela A.: na pertença do seu autor a um grupo de poder eminente (o da descendência do papa Pio IV); no exercício de funções institucionais; no diálogo com a Companhia de Jesus, a Biblioteca Vaticana, círculos culturais, a embaixada de Espanha e a corte de Madrid (1603-1606). Segundo a investigadora, esta rede de contactos revela a variedade e a pluralidade dos recursos que Roma colocava à disposição num período em que o papado estava empenhado na retoma da evangelização à escala global. Neste contexto, as *Relazioni universali* foram, conclui, fruto e instrumento da mundialização da política internacional de Roma. Ao mesmo tempo que aponta algumas pistas sobre as entidades que terão usado a obra de Botero como instrumento dessa política, Maria Antonietta Visceglia deixa em

aberto a questão relativa ao impacto que as *Relazioni* terão tido como instrumento de conhecimento (pp. 96-97).

Em "«Uffizio» e «cognizione»: Botero e i cardinali tra Roma e il mondo" (pp. 99-133), Romain Descendre mostra que a leitura das *Relazioni universali* à luz do tratado *Dell'uffizio del cardinale* (Roma, 1599) vem confirmar que ambas as obras se inserem no contexto da "svolta missionaria vissuta dalla Roma di fine Cinquecent." Constata o A. que o segundo texto não era tanto um tratado tradicional sobre o cardinal ideal quanto uma espécie de manifesto "perche la Curia si impegnasse ancora di più in un'attivistica politica missionaria a sacala globale", articulada, de acordo com o mesmo, em três partes: produção de conhecimento e de livros a serem divulgados a partir da Cúria Romana; política de apoio papal às ordens missionárias; formação e envio de «operari» em todo o mundo (p. 131). Segundo o A., em harmonia com o pensamento de Botero, tal empresa não assentava em motivações exclusivamente religiosas e espirituais, mas eminentemente políticas, pelo que exigia informação e saberes muito idênticos aos dos *principes* temporais, que superintendiam as conquistas, e aos militares, que dirigiam a guerra, a saber: conhecimento do território, dos povos, dos recursos e riquezas naturais e, concomitantemente, da língua. Esses conhecimentos deveriam estender-se, a partir de Roma, ao mundo inteiro. Aos olhos de Botero, os cardeais deveriam ser os protagonistas do alargamento da autoridade papal e da conversão global da Cúria "verso lo slancio evangelizzatore mondiale". Perspetivados como representantes da autoridade pública da Igreja de Roma, deveriam ser os efetivos estrategos e líderes de uma conquista espiritual que requeria os muitos conhecimentos sobre o mundo "che le *Relazioni universali* avevano messo a disposizione" (pp. 132-133).

Com o estudo "Conoscere per convertire. Botero, le *Relazioni universali* e l'evangelizzazione" (pp. 135-175), Giovanni Pizzorusso analisa as *Relazioni universali* como um texto "missionario" (quer dizer, relacionado com o tema da evangelização e os métodos e instituições envolvidos na sua execução), no qual conhecimento e propaganda se entrelaçam "in un raporto di reciproca utilità." Explica o A. que, se, por um lado, encontramos informações sobre as várias religiões do mundo, em particular, sobre os diferentes tipos de infiéis e hereges para os quais devem ser adotadas ações de conversão distintas, por outro, as *Relazioni* são indissociáveis de uma produção coeva de promoção e

sensibilização para a atividade apostólica que se desenvolveu no final do século XVI em Roma, quando Botero desempenhava as funções de secretário do cardeal Federico Borromeo, e continuou no início do século XVII. Outro aspeto para o qual o A. requer a atenção do leitor na conclusão deste artigo é a importância de associar a leitura das *Relazioni universali* à breve obra boteriana dada à estampa em 1599, *Dell'uffizio del cardinale*, sobre as competências dos cardeais para a promoção da fé no mundo (p. 136).

Em "Un seul ouvrage pour tenir le monde, des dizaines de relations pour l'écrire" (pp. 177-218), Antonella Romano propõe uma leitura das *Relazioni universali* à luz da *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, o livro do centenário da Companhia de Jesus publicado em Antuérpia no ano de 1640 e que a A. descreve como "un type de «relation universelle», une (re)composition dont les riches matériaux accumulés et réélaborés dans un autre centre que le siège romain de la Compagnie entendent relater le monde, en donner une image, comme l'indique le titre". Esta evocação da *Imago* permite a Antonella Romano traçar o contexto em que propõe inscrever a sua reflexão sobre Botero: o de uma ordem religiosa à qual o autor estava profundamente ligado e que, desde a sua fundação em 1540, pensou e experimentou uma relação particular com o mundo mediante a escolha do compromisso missionário, mas que, ao mesmo tempo, mobilizou diversos dispositivos narrativos, pictóricos ou arquitetonicos, para dar conta dessa escolha e relatar as suas inflexões (p. 179). Considera a A. que as *Relazioni universali* poderão beneficiar de serem lidas neste quadro e que tal leitura seria uma forma possível de refletir sobre os vínculos de Botero com a Companhia de Jesus (p. 180).

O texto de Botero conheceu mais de oitenta edições ao longo de dois séculos, de Roma a Londres, de Cracóvia a Valladolid. Em "Le *Relazioni universali* in tipografia: le prime edizioni romane" (pp. 219-233), Paolo Sachet analisa de que modo e em que medida as edições dadas à estampa em Roma entre 1591 e 1596 marcaram o início "dell'intrincato percorso editoriale" das *Relazioni universali*. Na opinião do A., qualquer tentativa de reconstituição da fortuna editorial da obra terá, necessariamente, de conceder o devido valor às edições romanas (p. 233).

No primeiro estudo da segunda parte, "Le *Relazioni universali* come armi da guerra. Ovvero Botero «dietro l'avello di Machiavello»" (pp. 237-247), Jean-

Claude Zancarini estabelece um paralelismo entre a obra e o pensamento de Nicolau Maquiavel e as *Relazioni* de Giovanni Botero. Ambos os pensadores italianos defendem a função política da religião, muito embora o último acrescente que a eficácia política do catolicismo a torna superior às demais, constituindo um dos fatores justificadores da evangelização dos infiéis. Segundo Zancarini, a disponibilização de conhecimentos sobre o mundo levada a cabo por Botero não tem como função única a de suscitar admiração no leitor ou sugerir matéria de nova especulação sobre a grandeza do mundo e sobre o poder e a sabedoria de Deus. A mensagem transmitida pelas *Relazioni universali* é, conforme salienta o A., eminentemente política e estratégica. Nas *Relazioni universali*, conclui, Giovanni Botero, leitor atento de Maquiavel, "descrive un campo di bataglia, designa i nemici da "ridurre" com guerre guerreggiate, dichiara una guerra "da condurre com tutti i mezzi a disposizione" volta alla conquista delle anime" (p. 247).

Jean-Louis Fournel, por sua vez, em "Écritures géographiques et lectures restreintes. Botero lu par Campanella et les "campanelliens"" (pp. 249-276), reconhecendo as diferenças temporais, espaciais e sociais que separam os católicos romanos Tommaso Campanella e Giovanni Botero, mas admitindo, simultaneamente, a possibilidade de o primeiro ter encontrado nos escritos do segundo "une réference, ou en tout cas un instrument utile, une ressource" (p. 249), propõe-se refletir sobre a leitura empreendida por Campanella das *Relazioni universali* boterianas. Do seu ponto de vista, contanto que o recurso por parte do autor de *Quod reminiscentur* (Firenze, 1955) aos textos de Botero seja inegável, é, ao mesmo tempo, voluntariamente limitado e não sistemático (p. 259). Nas palavras do A. deste estudo, "Botero est intégré dès lors dans Campanella pour ramener sa vision d'un monde catholique à un monde anti-espagnol et Campanella est enrôlé du même coup dans la lutte anti-impériale. Les lectures sont passées du coup, non sans quelque paradoxe, de l'épistémologie du détail géographique ou anthropologique (...) à la mobilization de l'histoire politique contemporaine des hommes au service de ceux qui luttent contre la prétention espagnole à une monarchie universelle" (p. 276).

José Pardo-Tomás ("Avatares de Giovanni Botero y de sus *Relazioni universali* en España, 1601-1611", pp. 277-313) reflete sobre a produção e a receção das *Relazioni universali* no contexto específico dos últimos anos do rei-

nado de Filipe II e primeiros anos do reinado de Filipe III. O objetivo da reflexão é colocar a hipótese de a difusão da obra de Botero e a sua permanência em Espanha serem "una clave hasta ahora no tomada en consideración en todas sus dimensiones." (p. 279) Crê o A. que ambas poderão ajudar a entender melhor duas questões importantes: por um lado, a produção de Botero relacionada "con el magno proyecto de las *Relazioni universali* en los últimos años de su vida"; por outro, a evolução editorial da obra do italiano no mundo hispânico, "embarcado en una reconsideración acerca del valor que el conocimiento sobre el mundo tenía para la «conservación de la monarquía», un concepto bien boteriano, por cierto" (p. 279). Para dar cumprimento ao duplo desígnio enunciado, Pardo-Tomás, primeiramente, repassa os escritos de Botero sobre Espanha e os domínios da monarquia ibérica após a sua estadia em terras peninsulares e o seu contacto com novas fontes que poderão ter alimentado "sus últimas escrituras en torno a las *Relazioni universali*". Depois, relaciona as edições espanholas das *Relazioni* (coetâneas da estadia de Botero) "con la producción autóctona de obras que, en cierto modo, se entienden mejor teniendo en cuenta la condición de lectores de las *Relazioni universali*", mormente, a do cronista Antonio de Herrera y Tordesillas (p. 279).

Com o texto "L'empire portugais dans la bibliothèque de Giovanni Botero" (pp. 315-340), Rui Manuel Loureiro examina detalhadamente a questão das fontes de origem portuguesa utilizadas por Giovanni Botero na composição das *Relazioni universali*, nas quais inclui textos produzidos no século XVI por autores não portugueses, mas total ou quase totalmente dependentes "du monde portugais d'outremer, des réseaux de circulation maritime mis en place par la couronne du Portugal et de la collaboration d'observateurs lusitaniens." (p. 319) Perlustradas as fontes, constata o A. que Botero conhecia bem a literatura histórica e geográfica produzida dentro e fora de Portugal, a partir de fontes de origem portuguesa da segunda metade de Quinhentos. O italiano era um leitor atento às novidades editoriais de proveniência ibérica, quer nos originais (em português ou latim) quer nas traduções italianas. A biblioteca *portuguesa* de Botero não era volumosa, mas assaz completa. No contexto do seu projeto de construção de uma geografia textual de dimensão mundial, acrescenta Rui Manuel Loureiro, "il utilisait les sources lusitaniennes d'une

manière exhaustive, en les découpant et organizant habilement, contribuant ansi à leur plus ample diffusion à travers l'Europe" (p. 339).

A terceira parte do volume principia com o contributo de Jean-Marc Besse, "Une autre partie du monde? Le livre des îles de Giovanni Botero" (pp. 343-361). A descrição dos territórios insulares, como adverte o A., é abordada por Giovanni Botero na primeira parte das *Relazioni universali*, publicada em Roma em 1591. Segue-se aos livros consagrados às restantes partes do mundo, correspondendo ao livro VI. Esta descrição foi objeto de uma edição separada em 1595, em Roma, na mesma casa editorial, embora sujeita a algumas alterações. Como refere Jean-Marc Besse, "si la progression générale du texte est conservée, Botero actualise quelques descriptions, en résume d'autres, ajoute des informations nouvelles, corrige ou reformule certains passages, fait aussi des coupes ou des substitutions, mentionne des événements nouveaux." (p. 343) A novidade deste livro prende-se, ainda, com outros aspetos. Sublinha o A. do artigo que este volume exclusivamente dedicado às ilhas propõe um novo conceito global dos territórios insulares, e, nesse sentido, "on peut considérer que l'initiative éditoriale de Botero s'accompagne, en 1595, d'une proposition intellectuelle singulière", concernente à organização dos espaços geográficos e ao lugar ocupado pelos mundos marítimos e insulares nesses espaços. (p. 344) É, pois, do tratamento boteriano desses mundos que se ocupa o A. deste trabalho de investigação.

Em "Il filo dell'acqua. Fiumi e saperi nel mondo di Giovanni Botero" (pp. 263-400), Elisa Andretta examina o conhecimento sobre os rios produzido e difundido através das *Relazioni universali*, cruzando diferentes perspetivas de análise e procurando, assevera, construir um diálogo entre a obra, outros elementos da produção de Botero e algumas reflexões contemporâneas sobre esses cursos de água e suas características. (p. 366). Assim, primeiramente, a A. propõe-se indagar sobre as razões da importância que o tratamento reservado aos rios assume na economia de uma obra que tem por objetivo oferecer uma "visão" completa do mundo. De acordo com Andretta, ela está relacionada com vários fatores: com o seu papel estruturante na representação geográfica quinhentista, cujas raízes se fundam no mundo grego e helenístico e ganharam nova vida durante o período medieval; com um interesse pelo território como recurso económico ou militar, que permeia o pensamento político e a ação

governamental no longo prazo, renovando-se no confronto com territórios até então desconhecidos; com o contexto específico em que o projeto *Relazioni universali* ganha forma e se concretiza: a Roma do século XVI, onde os rios, e, em particular, o Tibre são objeto de atenção especial por razões políticas, administrativas, sanitárias e ainda epistemológicas; por fim, com os demais elementos do "dispositivo teorico-politico unico, non sistematico, certo, ma coerente" de interpretação do mundo que Botero desenvolve a partir de Roma, nomeadamente, as *Cause della grandezza delle città* (1588) e a *Ragion di Stato* (1589). Depois, numa segunda etapa, a A. examina "le diverse angolazioni dalle quali Botero si interessa ai *Relazioni universal"* e o papel específico que esses cursos de água desempenham no mundo que ele reconstrói para seus leitores. Analisada a presença dos rios na primeira parte da obra, Andretta debruça-se sobre a forma como o seu autor põe em correspondência estes elementos da natureza que fluem nas "quatro partes" conhecidas da terra, com especial enfoque na função particular reservada ao Nilo neste quadro comparativo. No final, estuda a complexa relação entre Botero e o Tibre. Contanto que o rio romano esteja ausente das *Relazioni universali*, a sua presença no universo boteriano é bastante significativa, como se depreende da leitura de outras obras, em particular, do *Discorso sullo Stato della Chiesa*, publicado em 1599, no final do tratado *Dell'uffizio del cardinale* (pp. 366-368).

Na quarta e última parte do volume, Michela Bussotti apresenta uma aturada reflexão sobre "Les compositions botériennes de la Chine" (pp. 403-457). A A. propõe-se analisar o tema da China em três livros de Botero: *Delle cause della grandezza delle città*, *Della ragion di Stato* e *Relazioni universali*. Justifica Bussotti que estes textos, em especial o primeiro e o último, relativamente à China e em razão da maneira de escrever de Botero, são indissociáveis. A A. divide o seu estudo em duas partes: "de part et d'autre de l'année 1590", porquanto esta data separa o surgimento de *Ragion di Stato* (que inclui nesse momento as *Cause della grandezza delle città*) e a edição da primeira parte das *Relazioni universali*; ademais, e em ligação direta com a temática da China, é também o momento em que as fontes diretas de informação se tornam potencialmente acessíveis em Itália. Na última secção do seu estudo, Bussotti debruça-se sobre os múltiplos silêncios de Botero sobre a China, partindo da análise dos temas ausentes ou pouco tratados, que a A. considera "également révélateurs

de la sensibilité et de la pensée de l'auteur, ansi que de la nature de son projet" (pp. 403-404).

O texto de Margherita Farina ("«Chrétiens d'Asie» et Églises syriaques dans les *Relazioni universali*: entre inscriptions géographiques et identifications religieuses", pp. 459-490), tal como adverte a A. logo no início, é consagrado à secção sobre os «Christiani d'Asia», do segundo livro da terceira parte das *Relazioni universali* de Giovanni Botero, dada à estampa no ano de 1595. Centra-se a sua análise na descrição das Igrejas Siríacas, que constituem, como demonstrará, um conjunto homogéneo no seio da descrição mais alargada das Igrejas Orientais. (p. 459) Constata a A. que são variadas as fontes usadas por Botero nas secções das *Relazioni universali* consagradas aos cristãos do Oriente das Igrejas Siríacas, quer em termos temporais quer em termos qualitativos. Testemunhos oficiais, obras historiográficas e relatos de viagens por vezes fabulosos alternam e combinam-se numa tessitura simultaneamente detalhada e difícil de controlar. De acordo com Margherita Farina, as *Relazioni universali* ambicionam dar conta dos conhecimentos disponíveis à época, mas, ainda que o conjunto proporcione, por vezes, ao leitor, uma sensação vertiginosa, as comparações estabelecidas com as fontes de Leonardo Abel (1541-1605) e Giampietro Maffei (1533-1603) permitem perceber que Botero "contrôlait son texte dans les moindres détails et choisissait attentivement chaque bribe d'information" (p. 490).

No último capítulo que integra a coletânea, "Giovanni Botero, lector de Alonso de Ercilla. Guerra y geografía en el sur de América" (pp. 491-514), Rafael Gaune Corradi analisa as descrições geográficas levadas a cabo por Giovanni Botero nas *Relazioni universali*, designadamente, as que se referem ao Chile, ao Estreito de Magalhães e seus habitantes. O A. investiga o modo como o escritor italiano incorpora essa geografia «a lo universal», mormente através da leitura de *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Lembra o mesmo que as ditas descrições incluem geografias, história, costumes e o relato da guerra entre espanhóis e indígenas. As *Relazioni universali*, publicadas a partir de 1591 e sucessivamente atualizadas até 1611 "se presentan como esas escrituras que hacen una lectura y «relación» general de las geografías del mundo". Nesse sentido, acrescenta o A., e ao contrário do poema épico de Ercilla, "las descripciones del Sur de América emergen al interior de un espa-

cio contiguo, unificado por la conquista religiosa y supremacía espiritual romana." (pp. 491-492) Coloca-se, pois, a hipótese de existir uma tensão textual entre as descrições geográficas das *Relazioni universali* sobre o Sul do continente americano como "un orden contiguo y unificado por la conquista religiosa" e as referências sistemáticas à guerra indígena, que contradizem a unidade geográfica construída a partir da expansão do catolicismo. Baseado numa leitura cruzada dos diversos capítulos das *Relazioni universali* alusivos ao Chile, ao Estreito de Magalhães e aos seus habitantes, o A. investiga de que modo Botero desenvolve e aprofunda uma tensão entre geografia e conflito indígena, distinguindo-se das literaturas hispana e crioula dos séculos XVI, em particular, de Ercilla, "que se refieren a los tópicos del descubrimiento, guerra, conquista y exuberancia geográfica" (p. 492).

Na sequência dos estudos apresentados, apresenta-se uma extensa e muito útil Bibliografia (pp. 515-576), que contempla as edições das obras de Giovanni Botero, outras fontes e estudos alusivos à temática. Enriquece, também, esta publicação a inclusão de um índice onomástico ("Indice dei nomi", pp. 577-587).

Em conclusão, saudamos, vivamente, a publicação deste livro notável que congrega valiosíssimos contributos tanto para a validação da perpetuidade da obra e do pensamento de Giovanni Botero, quanto para um conhecimento rigoroso e profundo das "dinamiche della produzione dei saperi sul mondo" na Roma de Quinhentos.

Paula Morão & Cristina Pimentel (coords.), *A literatura clássica ou os clássicos na literatura. Presenças clássicas nas literaturas de Língua Portuguesa* — Volume V. Lisboa/Famalicão, Centro de Estudos Clássicos/Edições Húmus, 2021, 452 pp; [ISBN: 978-972-9376-64-1].

EMÍLIA M. ROCHA DE OLIVEIRA[7] *(Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC-UA), Universidade de Aveiro — Portugal)*

Este quinto volume da série cuja coordenação científica se mantém a cargo de Paula Morão e Cristina Pimentel "dá corpo aos estudos que, com periocidade bianual, foram apresentados nos Congressos que o Centro de Estudos

[7] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28051; emilia.oliveira@ua.pt.

Clássicos vem promovendo nesta linha de investigação — a que se ocupa das relações entre os clássicos e a literatura de expressão portuguesa de todas as épocas", como explicitam as coordenadoras no breve "Prefácio" (pp. 9-10). Dando cumprimento à intenção assumida de "prosseguir nesta série regular de encontros científicos e da publicação das atas respetivas" (p. 9), nele se coligem as comunicações apresentadas no congresso homónimo decorrido na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa entre os dias 2 e 4 de dezembro de 2019. O livro de atas reúne, assim, um conjunto de estudos académicos notáveis, reveladores de que a reflexão crítica em torno da receção da Antiguidade Greco-Latina nas literaturas de língua portuguesa "vem atraindo investigadores jovens, juntando-se àqueles com créditos firmados", reforçando a convicção de Paula Morão e Cristina Pimentel de que se trata de "um projecto com amplas perspectivas de futuro." ("Prefácio", p. 9) A edição da publicação ficou a cargo de Rui Carlos Fonseca, Ricardo Nobre e Maria Luísa Resende.

Os 30 ensaios que compõem a coletânea, cuja sequência se subordinou à ordem cronológica dos autores de expressão portuguesa revisitados, versam as relações de intertextualidade com mitos, temas e motivos da Antiguidade Clássica, como, aliás, anuncia o título da publicação. Assim, "compondo a tela da atenção a textos portugueses antigos" (p. 9), encontramos, a abrir, o notável contributo de T.F. Earle, "Uma personagem trágica da História Medieval Portuguesa: O Infante D. Pedro" (pp. 13-26), em que o A. reflete sobre a figuração de D. Pedro (ou "a maneira pela qual a personagem existe dentro e fora da literatura"), "visível na reação de leitores e de escritores quinhentistas e seiscentistas à personagem do infante D. Pedro", protagonista da primeira parte da extensa *Crónica de D. Afonso V*, composta por Rui de Pina em finais do século XV e concluída no ano de 1504 (p. 13).

Nos dois ensaios que se seguem, aborda-se a influência da matriz clássica em escritores portugueses do século XVI. Em "*Amor Fugido de Mosco* nas versões de António Ferreira e Pêro de Andrade Caminha" (pp. 27-38), Maria Luísa Resende analisa a receção do tema do idílio de Mosco, que "conheceu uma considerável fortuna na literatura do Renascimento" (p. 28), nos poemas *Amor Fugido* de António Ferreira (Elegia 7) e de Pêro de Andrade Caminha (Elegia 5). Por sua vez, Ana Margarida Oliveira ("Jorge Fernandes, leitor dos Clássicos", pp. 39-56) estuda a assimilação dos "motivos clássicos recuperados

pela cultura renascentista" e alicerçados na "autoridade fundamental de Vergílio e Horácio" (p. 43), como os da Idade de Ouro e do retiro do sábio (ou do *otium* e da vida solitária), no poema n.º 135 do *Cancioneiro Juromenha*, atribuível a Jorge Fernandes, poeta e tradutor quinhentista.

Joana Veiga perquire "A receção dos clássicos no *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel de Portugal* de Vasco Mouzinho de Quevedo Castelbranco" (pp. 57-68), que viveu no final do século XVI e início do século XVII. A A. demonstra que "a mitologia greco-latina numa obra cuja heroína é uma figura cristã que emana santidade tem o intuito de a adornar e enriquecer a sua linguagem" e que a esta "função exornativa" se acrescenta a "propagandística ou legitimadora", dando "expressão a uma santidade ainda não oficialmente proclamada, mas pela qual muito se pugnava no reino lusitano" (p. 66). Os dois estudos seguintes incidem no mesmo arco temporal. O investigador Matthew Gorey (""O Virgílio Português" — alcunhas clássicas e os cânones literários dos séculos XVI e XVII", pp. 69-84) foca-se nas origens do fenómeno da utilização de alcunhas clássicas "na literatura portuguesa durante a União Monárquica entre 1580 e 1640, especialmente nas fontes impressas que terão divulgado essas alcunhas junto de leitores fora da Península Ibérica." (p. 71). Já o texto de Luís Miguel F. Henriques ("A *ars scribendae historiae* de Diogo do Couto: descrição de batalhas e arenga militar", pp. 85-106) "tem como objetivo principal assumir-se como mais um contributo na rememoração do nome" do cronista do Oriente Diogo do Couto, "procurando, para o efeito, evidenciar a forma como a retórica influenciou a composição da sua obra historiográfica" *Décadas da Ásia*, sobretudo no atinente à integração de dois *topoi* retórico-literários "consagrados pela historiografia antiga: a descrição dramática de batalhas e a arenga militar." (p. 86)

Incidem os três ensaios sequentes em autores e obras do século XVII. Em "Proteu Agrilhoado: Tresleituras dos Clássicos na literatura de Seiscentos" (pp. 107-116), André Simões debruça-se sobre "leituras pouco certas dos Clássicos na literatura do século XVII" que se ficam a dever, na opinião do estudioso, nuns casos, ao "lastro de uma tradição interpretativa", noutros, ao "desconhecimento" (p. 107). No estudo "A herança da biografia clássica nos *Parallelos de Príncipes, e Varões Illustres* (1623) de Francisco Soares Toscano" (pp. 117-136), Paula Almeida Mendes esmiúça as influências da

biografia clássica na obra que o eborense Francisco Soares Toscano dedicou a D. Teodósio II, duque de Bragança e pai do futuro rei D. João IV. Por sua vez, Rui Carlos Fonseca, no ensaio ""da alta Tróia os muros estremecem" — A *Ilíada* de Homero no canto VI da *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro" (pp. 137-156) analisa "do ponto de vista da presença homérica" o poema épico seiscentista *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, "averiguando o modo como alguns dos episódios mais célebres da *Ilíada* são imitados e transformados nesta versão do herói grego, testemunha directa da guerra, partícipe nos eventos que ele próprio relata" (p. 138).

A abordagem à literatura do século XVIII chega-nos pelas mãos de Ricardo Nobre, com o ensaio "Arcádia Ulissiponense, 1756: Recepção do discurso metapoético clássico" (pp. 157-172). Nesta investigação, "da diversidade de géneros em que se expressam as ideias literárias", coloca-se em evidência a produção poética de António Pedro Correia Garção, António Dinis da Cruz e Domingos dos Reis Quita, textos "para os quais expandiram e prolongaram o conhecimento explícito do fazer poético", reiteradamente "transmitido e alicerçado em metáforas ou alegorias cuja expressão radica num imaginário tipificado e teorizado desde a Antiguidade". (p. 160) A investigadora Sonia Aparecida dos Santos, em "Reminiscências de Plauto nos entremezes *O soldado valentão* e *Torturas de um coração*" (pp. 173-192), discute a recuperação da personagem do soldado fanfarrão e da sua "suposta fama de valentão" em dois entremezes modernos: *O soldado valentão*, "produção anônima portuguesa de 1773", e *Torturas de um coração*, "datada de 1951, primeira obra do dramaturgo paraibano Ariano Suassuna (1927-2014)" (p. 174).

Seguem-se dois ensaios que recuperam a figura e a obra de Almeida Garrett. No primeiro, "Garrett, leitor dos Clássicos, amador de Camões: breve reflexão sobre o poema heroico — *Afonsaida ou Fundação do Império Lusitano*" (pp. 193-206), Gil Clemente Teixeira analisa a presença das matrizes clássicas e do hipotexto camoniano no poema épico escrito por Garrett sob o pseudónimo Josino Duriense. Já Maria Cristina Pais Simon reflete sobre "O legado greco-latino e a estética romântica na obra de Almeida Garrett" (pp. 207-232), "à luz de alguns prefácios, artigos jornalísticos e textos literários" do escritor oitocentista.

Obras e figuras de relevo no panorama da literatura de expressão portuguesa do século XX constituem o escopo dos estudos que se seguem. Em "Vénus e Adónis: a génese da heteronímia pessoana" (pp. 233-250), Nuno Amado reflete, a partir de textos de Fernando Pessoa, sobre a recuperação e o tratamento do mito de Vénus e Adónis que, segundo o A., "subjaz à conceção dos heterónimos" (p. 244). Enrico Martines, por sua vez, aborda "A (rara) assimilação dos mitos clássicos no classicismo modernista da poesia de José Régio" (pp. 251-268). Com o ensaio "António Marinheiro, um Édipo reinventado" (pp. 269-280), Ricardo Duarte examina a atualização do mito de Édipo na peça de Bernardo Santareno *António Marinheiro, o Édipo de Alfama* como potenciadora do seu enquadramento "numa das linhas programáticas que há-de acompanhar a generalidade da sua produção dramática: a insubordinação contra a autoridade, as instituições, as leis e as regras aceites pela maioria" (p. 270). Em "Buscando a Humanidade em Calígula: um percurso agustiniano" (pp. 281-304), Maria José Ferreira Lopes analisa as múltiplas alusões à figura do imperador romano Gaio Júlio César Augusto Germânico, que ficou conhecido pela alcunha de Calígula, nas obras "caligulianas" de Agustina Bessa-Luís. O estudioso Fernando J. B. Martinho ("*Homenagem* à Grécia", pp. 305-316) debruça-se sobre o poema "Homenagem à Grécia", cujo título grafou, intencionalmente, em itálico, de modo a salientar "a ironia desmitificadora que percorre" toda a composição (p. 314). Em "O encontro de Odisseu com Nausícaa, em Homero, e a reiteração do voto da *homophrosýne*, em Guimarães Rosa" (pp. 317-330), Clarissa Catarina Barletta Marchelli, numa reflexão sobre a receção "profícua e sempre generosa" "dos temas e heróis clássicos pela literatura moderna e contemporânea" (p. 329), estabelece uma comparação entre o episódio épico dos "votos da *homophrosýne* de Odisseu" e a cena dos votos de Riobaldo "pela realização dos desejos da neta de seo Ornelas" no romance brasileiro *Grande Sertão: Veredas* (p. 327). O estudo de Robin Driver ("Ecos do coro trágico no teatro político de Natália Correia", pp. 331-342) examina "a possibilidade de identificar matrizes da tragédia grega" em três peças de teatro escritas por Natália Correia na década de 60 e "reprimidas pela censura do Estado Novo": *O Homúnculo* (1965), *A Pécora* (1967) e *O Encoberto* (1969). Como lembra o A., estas obras, que foram instrumento de crítica política mordaz ao regime, têm em comum um ele-

mento cénico: um coro. Assim, o presente ensaio, "ao estudar a função desse eco das convenções da tragédia grega", procurará "avaliar em que medida o coro nataliano pode ser visto a dialogar com esta tradição" e, por meio destas referências, "contribuir para a construção da mensagem política nessas três peças" (p. 331). Com o estudo "Ecos da Antiguidade Clássica na poesia amorosa de Carlos Drummond de Andrade", pp. 343-362, Mafalda Frade propõe-se observar várias "facetas da poesia amorosa de Carlos Drummond de Andrade", recorrendo "à análise de poemas de *Amor Natural* e de "outras obras onde a intertextualidade clássica é manifesta" e através das quais percebe que o escritor possuía um conhecimento profundo "da literatura amorosa e erótica que o antecedeu", bem como "das línguas e culturas clássicas." (p. 344) Ana Paula Pinto ("Ecos da ausência: nostalgia no feminino" pp. 363-386) procura "rastrear na colecção poética de Myriam Fraga ecos das narrativas homéricas, particularizados no enquadramento mítico da Guerra de Tróia, e da trágica dispersão dos homens, coagidos a abandonar por imposições externas no torrão pátrio os vínculos afectivos da família" (p. 383). A A. propõe, ainda, nesta moldura temática, "uma aproximação à riqueza simbólica do mitema feminino", em especial, da figura de Penélope, "centrada na especificidade do modelo antigo e na sua reconfiguração expressiva no enunciado da poetisa baiana." (384) Em "Motivos clássicos na obra de Albano Martins" (pp. 387-404), José Ribeiro Ferreira, com a clareza e a sensibilidade a que nos habituou, perlustra referências várias a temas e mitos da cultura clássica na produção do poeta e tradutor natural do Fundão. José Cândido de Oliveira Martins ("Reescrita da tradição clássica em clave humorística e paródica na poesia portuguesa actual", pp. 405-422), partindo do argumento de que "os clássicos continuam a afirmar-se, ontem como hoje, enquanto imorredouros autores "clássicos", como fonte perene de inspiração, mesmo quando objeto de humoradas reinvenções" (p. 418), percorre a obra de poetas contemporâneos como Jorge de Sena, Alberto Pimenta, Nuno Júdice, Vasco Graça Moura, Armando Silva Carvalho e José Miguel Silva, para demonstrar que, "no âmbito do constante dinamismo de uma *memória* intertextual", o uso do humor e da paródia na revisitação de mitos, de figuras, de *topoi* e *exempla* da cultura clássica "ocupa um lugar singular" (p. 410). Em "A poesia dionisíaca de Lygia Fagundes Telles" (pp. 423-446), Kelio Junior Santana Borges, a partir

do pressuposto de que, na obra da escritora brasileira, é "concedido um certo destaque à imagem de Dioniso" — mito através do qual a romancista "resgata a possibilidade de se representar artistica-mente a essência trágica da vida" —, propõe-se "investigar os valores e os elementos" da denominada "poética dionisíaca" (p. 424). O ensaio de Grego-rio Rodríguez Herrera ("La Tradición Clásica en Nuno Júdice: los poetas latinos", pp. 447-470) centra-se na presença dos poetas latinos — como Catulo, Propércio, Horácio, Virgílio, Ovídio, Pérsio e Manílio — na poesia de Nuno Júdice, e, sobretudo, no modo como a tradição clássica, enquanto tradição literária, "se pone al servicio de sus inquietudes e interrogantes." (p. 447)

Os últimos quatro ensaios que compõem a coletânea incidem em autores e obras que alcançaram visibilidade na atual centúria. Dois abordam a obra de Gonçalo M. Tavares. No primeiro, "Os desvios dos filósofos Pré-Socráticos na Hipercontemporaneidade" (pp. 471-488), Ana Isabel Correia Martins debruça-se "sobre a presença dos filósofos dos séculos VII-V a.C. — Heraclito de Éfeso, Tales de Mileto, Empédocles, Diógenes o Cínico ou Diógenes de Sinope, Zenão de Eleia, Anaxágoras e Arquitas de Tarento — "na colectânea de contos *Histórias Falsas*, analisando de que forma eles se inscrevem numa tradição ao mesmo tempo que a desafiam" (p. 471). Já o ensaio de Cristina Abranches Guerreiro, versando o mesmo autor e a mesma obra, investiga as "Fontes clássicas em *Histórias Falsas* de Gonçalo M. Tavares" (pp. 489-498). A. A. confronta as narrativas em que "célebres pensadores da Antiguidade clássica" figuram "como personagens ou como referências filosóficas a propósito da acção narrada" com "as fontes clássicas acerca de cada um dos filósofos nelas referidos (nos textos que deles nos chegaram ou nas referências de outros autores)", pondo, desse modo, em evidência "a (re)criação que o título *Histórias Falsas* sugere." (p. 497) Por sua vez, Sara Marina Barbosa, com o estudo ""Uma forma de dizer o mundo": A vida dos clássicos na escrita de Ivone Mendes da Silva" (pp. 499-512), numa breve visita à obra da escritora "enquanto exemplo da permanência dos clássicos", propõe-se explorar duas linhas temáticas: "a apropriação desse imaginário e a sua ligação ao viver quotidiano" (p. 500). Por último, em "A Latência do Trágico. Asilo e Refúgio de Ésquilo a Jelinek" (pp. 513-528), Isabel Capeloa Gil proporciona-nos uma impressionante e atual "reflexão arqueológica sobre o retorno do trágico e a sua materialização"

naquilo que denomina "a tragédia do Mediterrâneo", isto é, "a nova vaga de migração/refúgio que afeta a Europa do século XXI", a partir do confronto entre *As Suplicantes* (465-460 a. C.), a mais antiga tragédia de Ésquilo e "texto fundacional sobre a experiência de fuga e refúgio" (p. 520) e *Die Schutzbefohlemen* (2014), uma adaptação da peça esquiliniana "em parte inspirada no recente episódio da prisão e expulsão de migrantes de uma igreja (Votivkirche) no centro de Viena", entre 2012 e 2014, da autoria da Prémio Nobel austríaca Elfriede Jelinek (p. 523).

No final de cada capítulo, encontramos criteriosamente elencadas as muito úteis referências bibliográficas (fontes e estudos). Assinalamos, contudo, a ausência de um índice remissivo de autores e obras citadas, que poderia tornar mais fácil a consulta do volume, enriquecendo-o ainda mais.

Ao conjunto dos estudos académicos que integram o volume, juntam-se, à imagem do que sucedera já no congresso, os testemunhos de quatro escritores/poetas portugueses, assumidos legatários do universo dos clássicos: Ana Paula Tavares ("E são as vozes, sobretudo as vozes dos grandes contadores de histórias", pp. 531-532), Fernando Pinto do Amaral ("A Ferida de Télefo", pp. 533-536), Pedro Braga Falcão ("De Cassandra em Cassandra", pp. 537-542) e Ricardo Marques ("A Antiguidade Clássica", pp. 543-548).

Em conclusão, congratulamo-nos com a publicação desta valiosa e muito interessante coletânea, na convicção de que não apenas instigará a curiosidade dos investigadores pela revisitação de mitos, figuras e temas clássicos, como constituirá referência obrigatória para outros estudos em torno da receção da Antiguidade Clássica em literaturas de língua portuguesa.

M. C. Encinas Reguero e J. Bilbao Ruiz (eds.). (2021). *ΘEATPON KAI ZΩH. Estudios de Teatro Griego en Honor de la Profesora MilaGros Quijada Sagredo*. Madrid: Ediciones Clásicas, S.A. ISBN 987-84-7882-867-8. 395 pp.

MARIA FERNANDA BRASETE[8] *(CLLC, Universidade deAveiro — CEHC, Universidade de Coimbra—Portugal)*

Este volume pretende celebrar o notável percurso académico da insigne Professora Milagros Quijada Sagredo que, como docente, investigadora

[8] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28054; mbrasete@ua.pt.

e pessoa dedicou muitos anos à vida universitária, em diversos domínios, e se distinguiu na comunidade académica, principalmente, pelos seus valiosos estudos sobre o antigo teatro grego, a que o título desta obra faz jus: *TEATRO E VIDA*. Como referem os editores na parte final da *Introduccion* deste merecido livro dedicado à eminente Professora espanhola, o propósito desta publicação é demonstrar "o reconocimiento público a su trayectoria académica y a su aportación al estudio del teatro griego, un homenaje que busca también testimoniar el respeto de sus colegas, asi como agradecer esa labor docente desarrollada durante tantos años y en la que Milagros ha sabido transmitir no sólo el conocimiento riguroso y profundo de la literatura griega, sino también el amor y la pasión por la misma." (p. 12). O texto seguinte, assinado por dois amigos da homenageada, José Antonio Fernández Delgado e Francisca Pordomingo, sob o título "Perfil humano y académico de Milagros" (pp. 13-22), constitui um testemunho centrado nas atividades de docente, de gestão e de investigação de Milagros Quijada, que teve início no ano académico de 1975-1976, na Universidade de Salamanca, e que viria a conferir-lhe um lugar de destaque na investigação sobre a tragédia e a comédia gregas em Espanha, mas procura também realçar a profunda admiração, o respeito e a amizade que, desde então, lhe dedicam. Entre as páginas 23 e 36 pode ler-se o notável *Curriculum Vitae* da Professora homenageada. Mas dos textos anteriores sobressai, não apenas a profundidade e a amplitude da sua obra, mas também a faceta humanista de uma professora e investigadora que demonstrou sempre uma disponibilidade responsável para assumir tarefas de gestão e de coordenação de projetos de investigação, ou de edição de livros, entre muitas outras, mas também como essa sua dedicação ao labor académico não a eximiu de colocar sempre uma grande generosidade no seu trabalho e de cultivar fortes afetos.

Depois desta primeira parte introdutória, os estudos que compõem este livro dividem-se em duas partes ("Milagros Quijada y el teatro Griego", pp. 41-115 e "Nuevos Estudios de teatro Griego", pp. 133-360), a que se seguem um muito útil *Index locorum* e uma *TABULA GRATULATORIA*.

Os seis estudos, que aparecem sob o título "Milagros Quijada y el teatro Griego", são republicações de importantes artigos da autoria da homenageada, que marcaram a sua longa investigação sobre o teatro grego: "Aristóteles,

Poética 1454a24, y la tragedia del siglo IV", pp. 41-51" (reproduzido de *Veleia. Revista de prehistoria, historia antigua, arqueologia y filología clásicas* 11, 1994, 237-244); "Medea de Eurípides: Lecturas de un drama de venganza", pp. 53-72 (reproduzido de Aurora López y Andrés Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Universidad de Granada, 2003, pp. 255276); "La escena de reconocimiento en la *Electra* de Eurípides: una muestra del desarrollo intertextual de la tragedia", pp.73-80, (reproduzido de *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 71 2002, 101-109); "La *anagnorisis* como materia y forma de la tragedia griega", pp. 81-97 (reproduzido de Francesco De Martino y Carmen Morenilla (eds.), *Entre la creación y la recreación. La recepción del teatro greco-latino en la tradición occidental*, Bari: Levante Editori, 2005, pp. 494-509); "Intriga cómica versus intriga trágica en *Tesmoforiantes* de Aristófanes", pp.99-115 (reproduzido de *Emerita. Revista de lingüística y filología clásica* 80.2, 2012, 257-274); "La retórica del poder y las relaciones entre los estados en las tragedias griegas de suplicantes", pp.117-129 (reproduzido de *Humanitas* 66, 2014, 109-124).

Neste conjunto de estudos, o leitor poderá testemunhar a profundidade e a riqueza do contributo de Milagros Quijada na investigação da tragédia grega, principalmente, mas também da comédia aristofânica. Nesta recensão, mais não se faz do que uma alusão aos títulos dos artigos, escolhidos como "os melhores" (p.8), aconselhando-se vivamente uma (re)leitura destes textos sobre diferentes temáticas e obras teatrais, que primam por um grande rigor filológico e crítico, uma análise arguta, além de fornecerem uma sólida documentação sobre os temas e obras em apreço. Apesar de as datas em que foram originalmente publicados já serem, por vezes, algo distantes, esses seis estudos continuam a ser um marco na leitura da passagem da *Poética* de Aristóteles em que discute o sentido de "semelhança" que se reivindica aos *ethe* trágicos, na interpretação da figura da Medeia e da cena de reconhecimento da *Electra* euripidiana ou mesmo no modo como a anagnórise se constitui como "matéria" e "forma" da tragédia grega. Uma reflexão aturada sobre as profundas relações que se estabelecem entre a comédia aristofânica e a tragédia euripidiana, nomeadamente no que concerne ao uso da paródia, merece também ser destacada.

Igualmente de indiscutível importância são os 16 estudos inéditos que compõem a secção seguinte, intitulada "Nuevos Estudios de Teatro Griego",

que se estendem por 227 páginas. A amplitude deste livro de Homenagem não permite que se possa fazer a síntese que cada um destes estudos merecia, tendo em conta a qualidade científica e a diversidade de temas e obras selecionados por reconhecidos especialistas de teatro grego, de Portugal, Itália, Alemanha, Grécia e, evidentemente, de Espanha, e que muito honram as páginas deste volume.

O primeiro estudo, escrito em inglês, ("The Symbolism of Clothes in Aeschylus' The Persians", pp.133-140), assinado por Maria do Céu Fialho, oferece-nos um interpretação da peça esquiliana, em que uma subtil reflexão sobre o vestuário usado pelas personagens revela uma simbologia que, por exemplo, coloca em contraste a passividade das mulheres persas com a rebelião e a autonomia das mulheres gregas, nomeadamente as espartanas, vestidas com um curto *shitoniskos*, que lhes permitiria uma maior liberdade de movimentos.

Míriam Librán Moreno é a autora do segundo texto, intitulado "Tragedias fragmentarias de tema amoroso en Sófocles" (pp.141-158), dividido em duas partes ("Amor y Romance em Sófocles" e "Tragédias de argumento amoroso"), no qual se procede a uma análise da temática erótica em nove peças fragmentárias do tragediógrafo: *Andrómeda*, *O rapto de Helena*, *Mulheres da Cólquida*, *Enomau*, *Prócris*, *Citas*, *Tereu*, *Troilo* e *Fedra*.

"La presencia de Atenas en *Medea* de Eurípides: una formade representación del poder" (pp. 159-182) é um estudo de Juan Tobías Nápoli que pretende realçar a importância dramática que a presença de Egeu, no terceiro episódio, e o Hino a Atenas, no terceiro estásio, detêm na intriga dessa tragédia euripidiana.

M.ª Teresa Molinos Tejada e Manuel García Teijeiro baseiam o seu estudo ("La nodriza de Fedra", pp. 171-182) na ideia de que Eurípides dignificou, por meio da ação da figura anónima da Ama, a personagem de Fedra, cuja história combina o motivo do conto popular da mulher de Putifar (relatado em *Génesis* 39-7-20) com o da paixão ilícita da madrasta que decide morrer em defesa da sua *eukleia*. Seguindo a opinião de Knox, os A. consideram que, em *Hipólito*, se encontra também implícita uma "tragédia da Ama" (p. 179).

Sob o título "Héracles, versões dramáticas de um mito popular" (pp. 183-196), Maria de Fátima Silva detém a sua análise nas inovações intro-

duzidas por Eurípides e Aristófanes no célebre motivo da catábase de Héracles, fazendo com que se convertesse num recurso teatral versátil e capaz de servir funções e objetivos diferenciados.

Em "La solidaridad de los personajes euripídeos y el mundo naval: metáforas y comparaciones náuticas" (pp197-223), Inés Calero Secall demonstra como o uso retórico das metáforas e comparações náuticas que encontramos nas peças de Eurípides, associadas a situações que revelam atitudes solidárias ou salvíficas das personagens, pode ser considerado um traço caraterístico da dramaturgia deste poeta trágico.

O estudo de Martin Hose apresenta o título de uma forma interrogativa: "Euripides as an Epinician Poet?" (pp. 209-225). Com essa pergunta procura responder-se à questão de se se pode atribuir o fragmento epinício PMC 755/756 a Eurípides, tendo em atenção uma ode coral (v. 859ss.), de *Electra*. Na abalizada opinião do A., as diferenças encontradas e rigorosamente analisadas não permitem concluir que Eurípides foi o autor do epinício a Alcibíades.

"Una imagen no vale mil palabras: écfrasis vs. muerte en la escena euripidea" (pp. 227-246) é o título de um estudo, assinado por José Antonio Fernández Delgado e Francisca Pordomingo, que versa um tema recorrente e muito caraterístico da tragédia euripidiana — o da narrativa do mensageiro sobre um episódio mortal violento, que as convenções trágicas não permitiam representar em cena —, mas analisado à luz da tipologia discursiva da *ekphrasis*, que tinha como finalidade "aumentar a capacidade de visualização" (p. 237), a *energeia* ecfrásica, segundo a teoria progimnasmática.

Ioanna Karamanou dedica o seu estudo ("The Crane in Euripides' Fragmentary Tragedies", pp. 247-256) à utilização da *mechane* nas tragédias fragmentárias de Eurípides, a fim de demonstrar como o recurso a este mecanismo teatral se deve não só a necessidades dramáticas que marcam a evolução da produção euripidiana, como também ao alargamento dos recursos utilizados pelo teatro grego, a partir de meados do século V a.C.

Lucía P. Romero Mariscal e F. Javier Campos Daroca refletem sobre "Espectros heroicos en la escena trágica ateniense" (pp. 257-272) analisando a tradição literária anterior ao teatro ático no tocante à aparição de fantasmas,

colocando em especial confronto intertextual o espetro de Aquiles na *Políxena* de Sófocles e o fantasma de Polidoro, na *Hécuba* euripidiana.

Em "Comunicación y escritura en la tragedia griega" (pp. 273-286), M. Carmen Encinas Reguero reflete sobre a importância que Eurípides concedeu à natureza problemática do meio de comunicação escrita — em especial o género epistolar —, que foi assumindo um relevo crescente nas peças do poeta trágico.

Georgia Xanthaki-Karamanou ("Reception of Euripidean Concepts and Conventions in the Narrative and Dramatic Techniques of the Byzantine Drama *Christus Patiens*", pp.287-307) explora, no seu estudo, a receção de algumas tragédias euripidianas na composição narrativa e dramática da peça bizantina *Christus Patiens*, em termos da estruturação da intriga, concedendo particular atenção às convenções teatrais caraterísticas das peças do tragediografo grego, às situações dramáticas e aos conceitos e ideias. Um diálogo produtivo entre o paganismo e os temas e ideias cristãos testemunha, no drama em apreço, um tratamento sofisticado da antiga literatura grega na época bizantina.

Alfonso Martínez Díez, no seu estudo intitulado "Eurípides en la correspondencia y en *La Historia de las Ideas Estéticas* de Marcelino Menéndez Pelayo" (pp. 309-322) ocupa-se também da receção de Eurípides, aduzindo um número considerável de importante referências à intelectualidade do poeta trágico, não só em passagens da importante obra *A História da Ideias Estéticas*, como também no âmbito da correspondência privada do insigne crítico literário e historiar espanhol.

"El motivo del hambre en la comedia griega" é o título do estudo de María José García Soler (pp. 323-334) que se baseia na exploração cómica do motivo da fome (e também do da pobreza) que, no mundo ficcionado das peças, espelhava as dificuldades da vida humana ou, por vezes, uma caricatura burlesca dos deuses.

Francesco De Martino ("Eufemismi visivi in Aristofane", pp. 335-345) dedica também o seu estudo à obra de Aristófanes para realçar a importância dramática dos "eufemimos visíveis", destacando a parábase das *Nuvens II* pelo intuito poético que parece encerrar.

Aristófanes é igualmente o tema do último contributo deste livro de homenagem. O estudo de Javier Bilbao-Ruiz ("La lengua poética de Aristófanes según los escoliastas antiguos:lenguaje figurado, glosas y compuestos", pp. 347-360) incide sobre a *lexis* de Aristófanes, que muito interessou os escoliastas, e que mereceu vários comentários de Aristóteles que, nas palavras do A., " supo destacar los rasgos fundamentales de la lengua poética de su tiempo para crear una teoria de la *literariedad* influente" (p. 358).

Na questão da organização, salienta-se a adequada inclusão da Bibliografia no final de cada um dos capítulos e a existência de um índice de autores e obras citados, que contribuem também para a qualidade da publicação.

Concluindo, pode dizer-se que o indiscutível mérito deste volume de homenagem se revela não só no facto de rememorar seis estudos notáveis da distinta Professora Milagros Quijada Sagredo, mas na qualidade científica dos 16 ensaios inéditos de reconhecidos especialistas de teatro ático que, com grande rigor analítico e pertinência, contribuíram para enobrecer o vasto percurso académico da professora homenageada.

Por último, há que felicitar os editores deste volume pelo magnífico trabalho de organização de uma obra que, tão justa e dignamente, enaltece e dá continuidade ao contributo tão valioso e generoso que Milagros Quijada nos concedeu no âmbito dos estudos do teatro grego.

G. Ragusa (org., trad.). (2021). *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros poemas*. 2ª ed. revista, ampliada e bilíngue. São Paulo: Hedra. 215 pp. (ISBN 978-65-89705-05-5)

MARIA FERNANDA BRASETE[9] *(CLLC, Universidade deAveiro — CEHC, Universidade de Coimbra—Portugal)*

No ano de 2012, publiquei, no n.º 14 (pp. 367-368) desta revista, uma recensão daquela que foi 1.ª edição do livro, da autoria de Giuliana Ragusa, intitulado *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros poemas* (2011. São Paulo: Hedra). Na obra que agora se apresenta, a A. anuncia, claramente, na preliminar "Nota à segunda edição" (pp. 9-11), que procedeu a uma revisão e a uma reorganização temática da tradução e dos comentários aos fragmentos de Safo, tal como

[9] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28057; mbrasete@ua.pt.

do único poema completo ('Hino a Afrodite´) que conhecemos, e que agora são apresentados em edição bilingue. Os comentários foram ampliados e atualizados, por forma a proporcionar ao leitor uma leitura mais bem documentada dos textos originais e da tradução, bem com uma exegese judiciosa e aprazível dos versos que chegaram aos nossos dias, da célebre poetisa da ilha Lesbos que terá nascido por volta de 630 a. C.. Também objeto de uma aturada revisão foi a Introdução (pp. 13-68) já que, como investigadora exigente e plenamente consciente de que no mundo académico das Humanidades, e, em especial, no das Letras Clássicas, a produção de conhecimento nunca é definitiva, a Professora Giuliana Ragusa, uma autoridade indiscutível no domínio dos estudos da mélica arcaica grega, teve a preocupação de "melhorar" e de "rever certos problemas de elaborações que [lhe] pareceram insatisfatórias" (p.10). Com esta nova publicação, o objetivo principal da A. é a de que "o leitor possa com a mediação deste trabalho de tradução e abordagem contextualizada, admirar umas das maiores vozes da poesia grega, que atravessa os séculos […] (p. 10).

No que diz respeito à organização do volume, ele apresenta uma Introdução (pp. 13-68), que, no final, inclui uma bibliografia especializada e atualizada muito bem selecionada e organizada, seguido de uma extensa secção, intitulada "Hino a Afrodite e outros poemas" (pp. 69-209), em que se apresenta o *corpus* sáfico, em edição bilingue grego-português, acompanhado de breves comentários a seguir a cada um dos textos que, sem dispensarem o rigor da crítica filológica, se destacam por uma linguagem clara e adequada à natureza de coletânea pretendida pela A..

Na Introdução, principiando por sintetizar algumas das questões referentes à contextualização da produção poética da mais antiga poetisa da literatura grega, que certamente terá feito uso da escrita num tempo dominado pela oralidade (p.16), Giuliana Ragusa discute "O problemático nome 'lírica´", veiculado pela modernidade para designar a antiga mélica grega, para depois se centrar na difícil tarefa de responder à complexa questão de quem foi Safo, como poetisa e como mulher ("Em busca de Safo , poeta de Lesbos", pp. 20-36). Em "A mélica de Safo" (pp. 36-47), a estudiosa. aborda, com grande poder de síntese, as circunstâncias performativas da poesia de Safo que incluíam sobretudo as modalidades a solo e coral, apesar de existir, no *corpus* conhecido, "um fragmento de narrativa de carácter *epicizante*" (p. 40). Na opinião bem funda-

mentada da autora, "a 'lírica' arcaica grega e clássica destina-se à *performance* perante uma audiência, em dada situação e de certo modo que se relacionavam ao gênero — por conseguinte à linguagem, à matéria e ao metro — do poema apresentado de viva voz "(pp. 46-47), se bem que permaneçam em aberto muitas interrogações concernentes à audiência coeva, à ocasião e ao modo de *performance* de cada subgénero poético, ou mesmo à participação de Safo e do seu grupo de *parthenoi* nessas *praxeis* artísticas de natureza assaz diversificada (p. 42). A dificuldade de se tratar, muitas vezes, de uma poesia na primeira pessoa do singular, uma questão problemática nas teorias contemporâneas, mas que não diminui quando nos referimos à Antiguidade, é também um dos tópicos discutidos no tocante à figura da poeta-*persona*. Numa tentativa de resumir todas essas questões referentes à contextualização de Safo e da sua mélica ("Em síntese: Safo, sua mélicas e o coro de virgens", pp. 47-49), a autora relembra que as canções preservadas da poetisa de Mitilene não devem ser entendidas nem como sendo "biologicamente femininas" (basta recordar os *parthenoi* de Álcman), "nem feministas", porque "esse termo implicaria que assumem uma ´postura crítica com relação à cultura (masculina) dominante', algo quer não fazem uma vez que no mundo arcaico e clássico tradicional, o poeta trabalha em adesão aos valores, práticas códigos, que sua poesia revalida e reafirma, […] funcionando […] como instrumento de formação de sujeitos sociais e de preservação dos elementos que identificam as comunidades" (pp. 48-49). Nessa linha de pensamento, se deve também entender a temática homoerótica que, como se sabe, se encontra presente nos poemas de Safo.

Ainda na Introdução, Giuliana Ragusa oferece-nos uma breve referência, mas muito pertinente, a outras poetisas da Grécia Clássica ("Mirtes, Praxila, Telesila (e Corina)", pp. 50-52) e da Grécia Helenística ("Mero, Erina, Anita, Nósis", pp. 53-57), todas elas mencionadas no célebre epigrama da *Antologia Palatina*, que abrange o período que se estende dos séculos VII a.C. a V d.C.. Importa salientar que este número de nove nomes deve ser entendido pela simbologia do valor canónico que possuía na época e não como uma listagem de poetisas gregas.

A parte nevrálgica do volume, intitulada "Hino a Afrodite e outros poemas", inclui o único poema completo preservado na época alexandrina, numa obra de Dioniso de Halicarnasso, e de um conjunto de 120 fragmentos

poéticos, alguns reduzidos a uma palavra, agrupados em 23 secções temáticas. Afrodite; Eros; Ártemis; As Cárites ou «Graças»; Eos, a Aurora; Hera; Deuses vários em inícios frustrados; Cenas míticas; Canções de recordação; Desejos; Dores de amor; Sono; Viagem; Imagens da natureza; O cantar, as canções e as companheiras; Epitalâmios: canções de casamento; Festividades; Vestes e adornos; Cleis; Reflexões ético-morais; «Canção sobre a Velhice»; Canto, velhice: um convite; De cantos, cordas, prêmio: imortalidade?. Nesta antologia tão bem organizada, a autora, uma tradutora exímia, "teve por critério oferecer ao leitor todo fragmento minimamente legível" (p. 9), excluindo fragmentos que não permitem reconstituir uma estrutura literária passível de leitura. À parte da célebre "Canção sobre a velhice", depois da descoberta do P. Oxy. 1787fr. 1. 4-25, fr. 2[10], em 2004, e traduzido, em 2005, por M. L. West, em Times *Literary Supplement* 5334 (24/06/2005), a edição seguida para os textos gregos é de E. Voigt (1971). A tradução dos textos gregos foi objeto de uma revisão aturada por parte de Giuliana Ragusa, relativamente à obra publicada em 2011, e cada um deles aparece agora seguido de um comentário que engloba informações de vária ordem, no sentido de propiciarem uma leitura mais rigorosa e contextualizada do fragmento em apreço. A tradução cuidadosa prima por se apresentar numa linguagem escorreita e clara, pressentindo-se sempre a preocupação em se ser o mais fiel possível ao original, além de encontrar boas soluções para passagens controversas.

A grande valia desta obra da Professora Giuliana Ragusa, que espero ter deixado refletida ao longo desta breve recensão, é a de proporcionar ao leitor de língua portuguesa, especializado ou não, um trabalho extremamente rigoroso e muito bem documentado sobre a poesia de Safo.

Assim, esta excelente obra, publicada sob a chancela da prestigiada editora Hedra, constitui um contributo notável para estudantes e estudiosos de uma das figuras poéticas mais importantes da mélica arcaica grega, além de ser uma prova indiscutível da vitalidade e da qualidade científica dos Estudos Clássicos no Brasil.

[10] Cf. GRONEWAL, M. & DANIEL R. W., *ZPE* 147 (2004) 1-4. Ver ainda JESUS, C. A. M. de (2005), "Sempre uma NOVA Luz sobre os Dons das Musas. Um novo poema de Safo e outras relíquias papirológicas trazidas a público": *Boletim de Estudos Clássicos* 44, 11-19.

Em jeito de conclusão, devo salientar que, numa época em que o estudo das línguas clássicas atravessa uma crise profunda, este volume, pela riqueza da Introdução, pelo cuidado depositado na edição e tradução, pelo valor indiscutível da reflexão crítica que proporciona, é um trabalho que merece ser saudado, porque, pelo engenho e pela arte de Giuliana Ragusa, qualquer leitor poderá dispor de uma leitura atualizada, em língua portuguesa, dos textos que sobreviveram da excecional poetisa da ilha de Lesbos, que Platão apelidou de "décima Musa".

López Gregoris Rosario and Cristóbal Macías Villalobos (eds.), *The Hero Reloaded. The Reinvention of the Classical Hero in Contemporary Mass Media*. John Benjamins Publishing Company, 2020, 160 pp. ISBN: 978 90 272 0495 0.

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO[11] *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria — España)*

Este volumen colectivo reflexiona sobre la figura del héroe clásico en la cultura de masas contemporánea, incluyendo el cómic, el *heavy metal*, los videojuegos, las series y el cine. Sometido a actualizaciones y modificaciones —a menudo, aunque no siempre, banalizadoras—, el legado clásico de la figura del héroe ha sido transmitido a un público no familiarizado con aquella tradición. A través de ensayos sobre temas concretos asignados a especialistas, el volumen intenta dar respuesta a interrogantes como el porqué de la trascendencia de la figura del héroe clásico más allá de las barreras cronológicas y culturales, las claves de su transformación en el ámbito del cómic o el cine y, sobre todo, la nueva definición del personaje, al convertirse, tras su largo periplo por la elitista cultura occidental, en un producto de consumo masivo. La introducción que precede a los siete ensayos individuales (pp. vii-xiv), preparada por los editores de la obra, centra el tema y condensa los objetivos del volumen. El libro, magníficamente editado, incluye, además, un utilísimo índice de nombres y temas (pp. 159-160).

En el primero de los trabajos Luis Unceta Gómez ("From Hero to Superhero. The Update of an Archetype", pp. 16-32) rompe una lanza en favor de productos culturales tradicionalmente relegados a los márgenes y defiende

[11] https://doi.org/10.34624/agora.v24i0.28060; Monica.martinezsariego@ulpgc.es.

que estos, además de su valor intrínseco, tienen la cualidad de difundir el legado clásico a un público contemporáneo no especializado. Unceta tiende un puente entre los héroes clásicos y los superhéroes contemporáneos, yendo desde los aspectos más anecdóticos —todos portan uniforme, emblema y máscara—, hasta los más trascendentes, como las convicciones morales que acercan a determinados superhéroes a los héroes civilizadores clásicos. A continuación, discute la novela gráfica de David Rubín *El héroe* (2011-2012) como adaptación postmoderna del mito de Hércules.

En "Metamorphosis of the Mythical Hero in Disney's *Hercules*" (pp. 34-65) Antonio María Martín Rodríguez realiza un recorrido por el *Hércules* (1997) de Disney en relación con las fuentes clásicas y con otros referentes, incluyendo películas de tema mítico, el imaginario judeocristiano, iconos de la cultura de masas, y, en fin, películas anteriores de la propia Factoría Disney. A su entender, el filme aparece como una compleja red intertextual que puede leerse en múltiples niveles, desde la óptica puramente lúdica del público infantil, hasta la del investigador especializado, capaz de captar e interpretar estas múltiples referencias. La reflexión del autor sobre la capitalización de la imagen de Hércules, convertido en estrella al más puro estilo Hollywood, resulta palmaria: "the film is a writty rewritting of Greek myth as a satire of modern consumerism and celebrity cults" (p. 58).

El tercer capítulo, significativamente titulado "Κλέα ἀνδρῶν. Classical Heroes in the Heavy Metal" (pp. 66-72), es el de Helena González Vaquerizo. Tras ofrecer una introducción a la cultura del *heavy metal*, plantea que se trata del género musical más deudor de mitos y motivos clásicos. Sus creadores, animados por un espíritu elitista, aspiran, en efecto, a la creación de un universo cuya interpretación cabal queda reservada a los iniciados; y, por otro lado, el universo estereotípicamente masculino de sus consumidores es asimilable a los ideales épicos. Los temas clásicos abordados por el *metal* son varios, pero destaca el tratamiento de la figura de los héroes, a los que los músicos desean asimilarse, ya se trate de héroes guerreros (Aquiles y Alejandro Magno), o, secundariamente, de héroes trágicos (Atridas, Ícaro y Prometeo) o héroes aventureros (Ulises, Hércules y los Argonautas).

El trabajo de Cristóbal Macías Villalobos, titulado "The Videogame Hero in his Labyrinth. The Hero in Electronic Gaming" (pp. 88-117), ambicioso en su

enfoque, aborda los paralelismos entre el héroe grecolatino y el héroe de los videojuegos. No es tarea fácil —reconoce Macías— describir las características de un grupo tan heterogéneo de personajes, cuya única característica común, a *priori,* es que son avatares jugables en un mundo de fantasía. Macías plantea que, a diferencia de los héroes clásicos, cuya esencia habría quedado previamente cristalizada en la tradición, los héroes (o superhéroes) contemporáneos son entes en constante progreso o evolución y aborda también la cuestión de la democratización heroica.

En el quinto capítulo —"Horrible Deaths, Grotesque Deaths. Inversion of the Heroic Model and Construction of the Reader-Viewer" (pp. 118-143)—, Jesús Bartolomé destaca las similitudes que existen entre la *Guerra civil* de Lucano y la serie televisiva *Spartacus* (2010). El autor enfatiza la idea de que en Lucano y otros poetas de época flavia, junto a las muertes gloriosas, se dan también muertes grotescas y ridículas que reflejan la atrocidad de la guerra y la violencia. En este sentido, la representación sangrienta de la violencia serviría como aserto político. Ahora bien, en la serie televisiva el componente espectacular de la violencia queda acentuado. Las muertes más truculentas quedan reservadas a los malvados, lo que serviría para trazar una frontera entre el bien y el mal que difuminaría el mensaje transmitido por Lucano y los poetas de época flavia.

En "Oedipus in Manhattan. From Sophocles to Woody Allen" (pp. 144-157), sexto capítulo que integra la obra, Leonor Pérez Gómez estudia el personaje de Edipo, cuya peculiaridad, frente a otros héroes clásicos, es que nace maldito. Tras repasar el mito griego, la autora se refiere a "Oedipus Wrecks", una de las tres historias incluidas en *New York Stories* (1989), de Woody Allen. En ella un abogado judío intenta, infructuosamente, escapar de su controladora madre y ocultar sus orígenes. La incapacidad para eludir el destino, abordada, en el caso de Allen, desde una perspectiva cómica, es el eje temático que centra el análisis comparativo de Pérez Gómez.

El séptimo y último capítulo se titula "Fun Home: A family Tragicomic. Homer, Joyce and Bechdel. Classical Reception and Comic Hybridization. The Heroine Explores her Sexuality" (pp. 185-174). En él Rosario López Gregoris estudia, a la luz de la trayectoria del héroe en la tradición occidental, la novela gráfica *Fun Home*, de Alison Bechdel, transgresora por su enfoque

LGTBQ+. La propuesta de Bechdel ahonda en la identidad de género de la autora, pero también de su padre, homosexual no declarado, y para hacerlo, según demuestra López, aglutina referentes clásicos, como la *Odisea* y el mito de Ícaro, pero también de procedencia no grecolatina, como *La Familia Addams*, *El Gran Gatsby* o el *Ulises* de Joyce.

En definitiva, este libro reflexiona, a través de la figura del héroe, sobre el legado de la cultura grecolatina en el mundo contemporáneo, sobre las nuevas significaciones que esta ha adquirido en el contexto de los *mass media* y sobre la inagotable capacidad de la tradición clásica para metamorfosearse en su diálogo con nuevas culturas. Los héroes de la mitología, convertidos en iconos populares, invaden todos los formatos y géneros actuales, de lo que este libro, a través de las calas que ofrecen los siete ensayos recopilados, consigue dar cumplida cuenta. La obra constituye, además, una reflexión muy necesaria en el campo de la recepción clásica, tanto por sus aportaciones concretas sobre el universal temático del héroe, como por las relativas a las implicaciones de su actualización creativa en la cultura contemporánea.



Publicações recebidas

Livros recebidos

Andoni Sáenz de Buruaga & María Rosario García Ortega, *Landa Materialak Mendebaldeko Saharako Kultura Nomadaren Ezagutzan Aurrerapausoak Egiteko Ahozkotasunetik*. Vitoria-Gasteiz, Euskadi-Sahara Kultur-Bilakaerarako Erakundea, 2021.

Jan Prostko-Prostyński, *Utraeque Res Publicae. The Emperor Anastasius I's Gothic Policy (491-518)*. Poznań, 2019.

Luis Unceta Gómez, Carmen González Vásquez, Rosario López Gregoris, Antonio Maria Martín Rodríguez (eds.), *Amice benigneque honorem nostrum habes: Estudios lingüísticos en homenaje al Professor Benjamin García-Hernández*. Madrid, Servicio de Publicaciones da la Universidad Autónoma de Madrid, 2021.

Mara Inés Saravia / Cristina Featherston (coord.), *Expresiones de violência en la literatura. De Grecia a nuestros días.* Facultad de Humanidades y Ciencias de la Education, Universidad Nacional de La Plata. La Plata 2019.

M. Carmen Ensinas Reguero / Javier Bilbao Ruiz (eds.), *ΘEATPON KAI ZOH. Estudios de teatro griego en honor de la Profesora Milagros Quijada Sagredo.* Madrid, Ediciones Clásicas, 2021.

M. Carmen Ensinas Reguero / Milagros Quijada Sagredo (eds.), *Tragic Rhetoric. The Rethorical Dimensions of Greek Tragedy.* Rome, Aracne, 2021.

Paula Morão e Maria Cristina Pimentel (Coord.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura* — volume V. *Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa.* V. N. de Famalicão-Lisboa, Húmus-Centro de Estudos Clássicos, 2021.

Rossana Valenti e Concetta Longobardi, *Dissona Nexio. Rotte del sapere, tra storia e futuro per Maria Squillante : INVIGILATA LVCERNIS* 42 (2020)

Revistas recebidas

Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis 57 (2021) — Debrecen, Hungria

Arkeos 49 (2020); 50 (2020) —Mação, Portugal

Athenaeum. Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità 109.1 (2021); 109.2 (2021) — Pavia, Itália

Auster 25 (2020) — La Plata, Argentina

Balcanica Posnaniensia. Acta et Studia 28.1 (2021) *Ius Valachicum II*; 28.2 (2021) — Poznań, Polónia

Bulletin Analytique d'Histoire Romaine 29 (2020) — Strasbourg, França

Classics Ireland 26 (2019) — Dublin, Irlanda

Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos 29 (2029); 30 (2020); 31 (2021) — Madrid, Espanha

Eos. Commentarii Societatis Philologae Polonorum 105.1 (2018); 105.2 (2018); 106.1 (2019); 106.2 (2019) — Wroclaw - Warszawa, Polónia

Ephata. Revista Portuguesa de Teologia 2.2 (2020); 3.1 (2021; 3.2 (2021) — Lisboa, Portugal.

Euphrosyne. Revista de Filologia Clássica 48 (2020) — Lisboa, Portugal

Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica 31 (2020) — Granada, Espanha

Gerión. Revista de Historia Antigua 38.1 (2020); 38.2 (2020) — Madrid, Espanha

Habis 52 (2021) — Sevilha, Espanha

Hermathena. A Trinity College Dublin Review 200-201 (2016) — Dublin, Irlanda

Humanitas 75 (2020); 76 (2020) — Coimbra, Portugal

Invigilata Lucernis 41 (2019); 42 (2020) — Bari, Itália

Itinerarium. Revista quadrimestral de cultura 225-226 (2021) — Lisboa, Portugal

Lucentum 40 (2021) — Alicante, Espanha

Mélanges de la Casa Velásquez 51.1 (2021); 51.2 (2021) — Madrid, Espanha

ΠΛΑΤΩΝ. ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ 63 (2029-2020) — Atenas, Grécia

Syntesis 25.1 (2018) —La Plata, Argentina

The Cambridge Classical Journal 67 (2021) — Cambridge, Inglaterra

Veleia 36 (2019); 38 (2021) — Vitória, Espanha

Vetera Christianorum 54 (2017); 55 (2018); 56 (2019) — Bari, Itália

Ágora. Estudos Clássicos em Debate
Normas de aceitação de textos

1. Submissão de textos

A revista *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* aceita a proposta de publi-cação de textos que obedeçam a todos os requisitos seguintes:

♦ textos originais e inéditos, não submetidos em simultâneo a outras revistas (**com o máximo de 50.000 carateres, incluindo espaços**) e escritos numa das seguintes línguas: português, espanhol, francês, inglês ou italiano;

♦ temática relacionada com os Estudos Clássicos;

♦ respeito pelas normas de citação da revista;

♦ envio, através de correio eletrónico (DLC-agora@ua.pt), de uma cópia em formato *word* e outra cópia em formato PDF (com inclusão de fontes no caso da utilização de grego e de diacríticos especiais);

♦ resumo na língua em que o texto está escrito **com o máximo de 600 carateres, incluindo espaços**;

♦ indicação de algumas palavras-chave (**seis, no máximo**);

♦ indicação da instituição e do país a que pertencem os autores;

♦ indicação do endereço de correio eletrónico dos autores;

♦ salvaguarda legal de eventuais imagens utilizadas no texto.

A proposta deverá ser acompanhada por uma declaração em que os autores afirmam que o texto é original e inédito, que o não estão a apresentar em simultâneo a outras revistas e em que cedem os direitos autorais para a edição em papel e a edição *online* da revista, de acordo com modelo disponível (cf. *infra* 6).

2. Processo de análise

2.1. Todos os artigos propostos serão submetidos à apreciação de dois membros da Comissão Científica, com participação obrigatória de membros externos, e, no caso de pareceres antagónicos, serão submetidos a um terceiro para desempate, pelo que deverão ser enviados até **30 de setembro** de cada ano (para o número do ano seguinte).

2.2. Os membros da Comissão Científica poderão:

♦ aprovar a publicação do artigo sem modificações;

♦ aprovar a publicação do artigo desde que lhe sejam introduzidas algumas alterações;

♦ recusar a publicação do artigo.

2.3. A direção da revista compromete-se a responder a todas as propostas que receber e, se for caso disso, a comunicar as sugestões de alteração feitas pela Comissão Científica.

2.4. O processo de avaliação é anónimo e, em caso algum, serão revelados os nomes dos membros da Comissão Científica que fazem a apreciação de cada texto.

2.5. Os autores cedem os direitos autorais para a edição em papel e também para a edição *online*, que será disponibilizada logo após a edição em papel. Posteriormente, poderão utilizar livremente o respetivo texto, desde que mencionem de forma clara e completa que a primeira versão foi publicada na revista *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*.

3. Normas de citação:

As normas que se seguem são indicações de carácter geral e pretendem conferir uma certa uniformidade a toda a revista, sem prejuízo da necessária clareza na identificação da citação, pelo que será obrigatória a inclusão de uma lista bibliográfica final.

3.1. Normas de caráter geral

♦ Usar itálico nas citações de textos gregos e latinos antigos e respetivas traduções, em citações longas de textos modernos, nos títulos de todas as obras antigas, nos títulos de monografias modernas e nos títulos de revistas e de recolhas temáticas.

♦ Usar aspas nas citações de textos modernos.

♦ Não usar itálico nas abreviaturas latinas (op. cit., loc. cit., cf., ibid., ...).

Na indicação dos autores e/ou coordenadores e editores, deve aplicar-se o seguinte critério:

♦ até três autores: devem constar todos os nomes;

♦ mais de três autores: deve constar o primeiro nome e a expressão *et alii*.

3.2. Citações

3.2.1. Citações de livros

Na lista bibliográfica final:

SPISAK, A. (2007), *Martial — A Social Guide*. London, Duckworth.

No texto e nas notas de rodapé:

SPISAK (2007) 50-51.

3.2.2. Citações de obras coletivas

Na lista bibliográfica final:

PIMENTEL, C. S. (2001), "Teatro, actores e público no Alto Império Romano": M. F. BRASETE (coord.) (2001), *Máscaras, Vozes e Gestos: nos caminhos do teatro clássico*. Aveiro, Universidade de Aveiro, 329-348.

No texto e nas notas de rodapé:

PIMENTEL (2001) 332-333.

3.2.3. Citações de revistas

Na lista bibliográfica final:

PIMENTEL, C. S. (1993), "'*Quid petitur*?' Do sonho e do desencanto em Marcial": *Euphrosyne — Revista de Filologia Clássica* 21 (1993) 249-261.

No texto e nas notas de rodapé:

PIMENTEL (1993) 262.

3.2.4. Citações de textos do mesmo autor publicados no mesmo ano

Na lista bibliográfica final:

PIMENTEL, C. S. (1993), "'*Quid petitur*?' Do sonho e do desencanto em Marcial": *Euphrosyne — Revista de Filologia Clássica* 21 (1993) 249-261.

PIMENTEL, C. S. (1993b), *A* Adulatio *em Marcial*. Lisboa, Universidade de Lisboa.

No texto e nas notas de rodapé:

PIMENTEL (1993) 262.

PIMENTEL (1993b) 152

4. Citações de autores antigos

♦ Para os autores gregos deve seguir-se as abreviaturas utilizadas em Liddell-Scott-Jones, *A Greek-English Lexicon.*

♦ Para os autores latinos deve seguir-se o *Oxford Latin Dictionary*.

♦ Não deve usar-se numeração romana.

Exemplos:

♦ Hom. *Od*. 1.1. (não a 1);.Cic., *Phil.* 2.20 (não 2.8 ou 2.8.20); Plin., *Nat.* 9.176 (não 9.83. ou 9.83.176); S. *OC.* 225.

5. Abreviaturas do nome de revistas

Para a abreviatura do nome de revistas, deve seguir-se, sempre que possível, *L'Année Philologique*.

6. Declaração

Declaro (declaramos) que o texto que estamos a apresentar à revista *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* é original e inédito e que não está a ser submetido em simultâneo à apreciação de nenhuma outra revista.

Declaro (declaramos) ainda que cedo (cedemos) os direitos autorais para a edição em papel e também para a edição *online* da revista.

O(s) autor(es)

Guidelines for article submission:

The journal ***Ágora. Estudos Clássicos em Debate*** with ISSN 0874-5498 was first published in 1999 and on a yearly basis since then. It is published by the Classical Studies Section at the Department of Languages and Cul-tures at the University of Aveiro. Indexes, article abstracts and keywords and articles can be accessed online at the site of the journal (**http://www.dlc.ua.pt/ classicos/ agora.htm** and **http://revistas. ua.pt//index .php/agora**). The journal covers all aspects of Classical Studies ranging from the early beginnings of Greek and Latin literature and culture to their contem-porary reception in western cultures, without overlooking topics connected with the teaching and learning of Latin and Greek.

1. Article submission

The Editorial Board of *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* welcomes articles to be considered for publication provided they meet the following requirements:

♦ texts should be original and unpublished and should not have been submitted simul-taneously to any other publications (**with a maximum of 50000 characters, including spaces**). We will accept articles in the following languages: Portuguese, Spanish, French, English or Italian;

♦ the subject must be related to Classical Studies;

♦ articles should conform to the journal's citation style;

♦ articles should be sent by e-mail (**DLC-agora@ua.pt**) in both Word and PDF format files (including, if used, Greek fonts and special characters or diacriticals);

♦ each article should include an abstract **with a maximum of 600 characters, including spaces**, written in the language of the article;

♦ articles must include some keywords (**maximum: 6**);

♦ articles should indicate the author's email, country of origin and institutional affiliation;

♦ it is the author's responsibility to request and secure any permissions required for the use of images in the text.

Submissions should be accompanied by an author's declaration stating that the text is original and unpublished and that it is not being submitted to any other publications simultaneously. They should also transfer ownership of copyright of their text, giving permission to both its print and online publication. A sample declaration is provided on the pages of the journal (cf. *infra* 6).

2. Refereeing process

2.1. All submitted articles will be reviewed by two members belonging to the Scientific Committee with the mandatory participation of external referees. Should there be two conflicting reviews, a third member will be asked to produce another review. The submission deadline will be 30th September for contributions to be considered for publication on the journal issue appearing the following year.

2.2. The members of the Scientific Committee may:

♦ approve the article for publication without suggesting any changes;

♦ approve the article for publication provided some changes are introduced;

♦ refuse the article for publication.

2.3. The journal's Editorial Board undertakes to review all proposals received and, should that be the case, notify all authors of the changes suggested by the Scientific Committee.

2.4. The review process is anonymous and under no circumstance shall the names of the reviewers involved in the refereeing process be disclosed.

2.5. Authors should assign their rights for the printed edition of the journal, as well as the online edition made available shortly after. They will be allowed to make unrestricted use of their own text subsequently, provided they mention clearly and in full that it has been published previously in *Ágora. Estudos Clássicos em Debate.*

3. Citation guidelines

The following guidelines are general indications intended to ensure the journal's consistency without overlooking clarity and easy reference identification. All articles should include a final bibliography.

3.1. General guidelines

♦ Italics should be used when quoting ancient Greek and Latin texts and their respective translations, in long citations of modern texts, in titles of all ancient works, in titles of modern books and of periodicals and essay-collections.

♦ Quotation marks should be used in short quotations of modern texts.

♦ Italics should not be used in Latin abbreviations (op. cit., loc. cit., cf., ibid., ...).

When indicating authors and/or coordinators and editors, the following rule should apply:

♦ up to three authors: all names should be mentioned;

♦ more than three authors: the first name should be mentioned and followed by the expression *et alii*.

3.2. Citation style

3.2.1. Books

Final bibliography:

SPISAK, A. (2007), *Martial — A Social Guide*. London, Duckworth.

Text and footnotes:

SPISAK (2007) 50-51.

3.2.2. Collective works

Final bibliography:

PIMENTEL, C. S. (2001), "Teatro, actores e público no Alto Império Romano": M. F. Brasete (coord.) (2001), *Máscaras, Vozes e Gestos: nos caminhos do teatro clássico*. Aveiro, Universidade de Aveiro, 329-348.

Text and footnotes:

PIMENTEL (2001) 332-333.

3.2.3. Journals

Final bibliography:

PIMENTEL, C. S. (1993), "'*Quid petitur*?' Do sonho e do desencanto em Marcial": *Euphrosyne — Revista de Filologia Clássica* 21 (1993) 249-261.

Text and footnotes:

PIMENTEL (1993) 262.

3.2.4. Texts by the same author published in the same year

Final bibliography:

PIMENTEL, C. S. (1993), "'*Quid petitur*?' Do sonho e do desencanto em Marcial": *Euphrosyne — Revista de Filologia Clássica* 21 (1993) 249-261.

PIMENTEL, C. S. (1993b), *A* Adulatio *em Marcial*. Lisboa, Universidade de Lisboa.

Text and footnotes:

PIMENTEL (1993) 262.

PIMENTEL (1993b) 152

4. Ancient authors

♦ For Greek authors, the indications provided by Liddell-Scott-Jones in *A Greek-English Lexicon* should be followed.

♦ For Latin authors the indications provided by *Oxford Latin Dictionary* should be followed.

♦ No Roman numerals should be used.

Examples:

♦ Hom. *Od.* 1.1. (not I 1); Cic., *Phil.* 2.20 (not 2.8 or 2.8.20); Plin., *Nat.* 9.176 (not 9.83. or 9.83.176); S. *OC.* 225.

5. Abbreviations of journal titles

For journal title abbreviations authors should refer, whenever possible, to *L'Année Philologique*.

6. Declaration

I/We declare that the text hereby submitted to the journal *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* is original and has not been published elsewhere, nor is it being submitted simultaneously to any other publication.

I/ We further declare that I/we transfer copyright ownership to the online and print editions of the journal *Ágora. Estudos Clássicos em Debate.*

The author(s)