

# FORTVNATAE

Universidad de La Laguna

43

2026 (1)



FORTVNATAE

# FORTVNATAE

Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas

## DIRECCIÓN

Miguel Ángel Rábade Navarro (Universidad de La Laguna - España)

## CONSEJO DE REDACCIÓN

María de la Luz García Fleitas (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria - España), Gloria González Galván (Universidad de La Laguna - España), José Antonio González Marrero (Universidad de La Laguna - España), José Antonio Izquierdo Izquierdo (Universidad de Valladolid - España), M<sup>a</sup> del Pilar Lojendio Quintero (Universidad de La Laguna - España), Juan Luis López Cruces (Universidad de Almería - España), Antonio María Martín Rodríguez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria - España), María José Martínez Benavides (Universidad de La Laguna - España), José María Pérez Martel (Universidad de La Laguna - España), Francisca del Mar Plaza Picón (Universidad de La Laguna - España), José Vela Tejada (Universidad de Zaragoza - España), Javier Velaza Frías (Universidad de Barcelona - España)

## SECRETARÍA

María del Socorro Pérez Romero (Universidad de La Laguna - España)

## CONSEJO CIENTÍFICO Y ASESOR

Michael von Albrecht (Universität Heidelberg - Alemania), José Luis Calvo Martínez (Universidad de Granada - España), Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa - Portugal), César Chaparro Gómez (Universidad de Extremadura - España), Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari - Italia), Arsenio Ferraces Rodríguez (Universidade da Coruña - España), Benjamín García Hernández (Universidad Autónoma de Madrid - España), Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid - España), Juan Gil Fernández (Universidad de Sevilla - España), Robert Godding (Société des Bollandistes - Bélgica), Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata - Argentina), Tomás González Rolán (Universidad Complutense de Madrid - España), Amalia Lejavitser Lapoujade (Universidad Católica del Uruguay - Uruguay), Aurora López López (Universidad de Granada - España), Jesús Luque Moreno (Universidad de Granada - España), José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz - España), Marcos Martínez Hernández (Universidad Complutense de Madrid - España), José Luis Melena Jiménez (Universidad del País Vasco-EHU - España), Antonio Melero Bellido (Universitat de València - España), Antonio Moreno Hernández (Universidad Nacional de Educación a Distancia - España), Aires Augusto Nascimento (Universidade de Lisboa - Portugal), Anna Panayotou (Πανεπιστήμιο Κύπρου - Chipre), Andrés Pociña Pérez (Universidad de Granada - España), Vicente M. Ramón Palerm (Universidad de Zaragoza - España), Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Universidad de Córdoba - España), Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura - España), Jaime Siles Ruiz (Universitat de València - España), Aurelia Vargas Valencia (Universidad Nacional Autónoma de México - México), Paola Volpe (Università degli Studi di Salerno - Italia), Roger Wright (University of Liverpool - Reino Unido), Panayotis Yannopoulos (Université Catholique de Louvain - Bélgica)

## EDITA

Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna  
Campus Central. 38200 La Laguna. Santa Cruz de Tenerife  
Tel. 34 922 31 91 98 e-mail: [svpubl@ull.es](mailto:svpubl@ull.es)

## DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera  
Javier Torres / Luis C. Espinosa

## PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones  
Asesora de lengua inglesa: Kim Eddy

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43>

ISSN: 1131-6810 (edición impresa) / ISSN: e-2530-8343 (edición digital)

Depósito Legal: S-555-1991

Esta obra está bajo una [licencia Creative Commons \(Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)  
(CC BY-NC-ND 4.0)



# FORTVNATAE

43

2026 (1)

SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2026

FORTVNATAE : revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas. — N. 1 (1991) - . —  
La Laguna : Universidad, Servicio de Publicaciones, 1991-  
Anual — Hasta 1992: semestral — Desde 2019: semestral  
ISSN: 1131-6810 ; ISSN: e-2530-8343 — DOI: <http://doi.org/10.25145/j.fortunat>  
1. Filología clásica-Publicaciones periódicas 2. Civilización clásica-Publicaciones periódicas I.  
Universidad de La Laguna. Servicio de Publicaciones  
807 (05)  
008(37/38)(05)

## NORMAS DE PUBLICACIÓN

Los originales propuestos para su publicación deberán subirse a la página de *Fortunatae* en la plataforma OJS: <https://www.ull.es/revistas/index.php/fortvnatae>, con registro previo: <https://www.ull.es/revistas/index.php/fortvnatae/user/register>.

La revista *Fortunatae* publica dos números anuales (**junio** y **diciembre**) y acoge trabajos de investigación originales e inéditos relativos a la Filología Griega y la Filología Latina y a los Estudios Clásicos. Todos los artículos deberán pasar por una primera evaluación por parte del Consejo de Redacción, y, de ser aceptados, serán sometidos a la preceptiva evaluación por pares ciegos.

El conjunto de normas expuestas a continuación son solo un resumen del texto que aparece en el apartado [Directrices para autores](#) de la citada plataforma, así como en:

[https://www.academia.edu/75401219/Normas\\_de\\_publicacion\\_de\\_la\\_Revista\\_Fortunatae\\_ULL\\_Directrices\\_para\\_autores](https://www.academia.edu/75401219/Normas_de_publicacion_de_la_Revista_Fortunatae_ULL_Directrices_para_autores) (Español).

[https://www.academia.edu/75401218/Publication\\_Standards\\_of\\_Fortunatae\\_Journal](https://www.academia.edu/75401218/Publication_Standards_of_Fortunatae_Journal) (English).

1. Los artículos no excederán en ningún caso de las 25 páginas (exceptuando la bibliografía), y las reseñas, de 5 páginas, con fuente de 12 puntos Times New Roman e interlineado de 1,5 líneas sin espaciado anterior ni posterior.

2. Los trabajos podrán ser remitidos en español, francés, inglés, italiano o portugués, y habrán de tener un resumen y título en español y en inglés (y en la lengua en que esté escrito el trabajo si no es en español o inglés), de no más de 200 palabras. Se incluirán unas palabras clave, no más de 5, separadas por comas, en minúscula, y en ambos (o los tres) idiomas.

3. Bajo el título, los artículos deben indicar el nombre del autor y el ORCID, el centro de filiación o adscripción y una dirección de correo electrónico operativa.

4. Los documentos editables se admiten en cualquier versión de Word (Word 97 o posteriores), OpenOffice y LibreOffice. **Se requiere adjuntar también un archivo que no contenga ningún dato que permita conocer la autoría del trabajo.** Las imágenes, tablas y gráficas externas y, en general, cualquier documento inserto que haya sido generado fuera del procesador de texto, debe adjuntarse como archivo aparte en dos formatos: la extensión propia y como imagen (png o jpg).

5. Se utilizarán comillas angulares (« ») para citar y transcribir textos y resaltar palabras, además de traducciones, en el cuerpo de texto, y sencillas (‘ ’) cuando se trate de acepciones.

6. No se dividirán las palabras al final de la línea ni se forzarán los saltos de páginas.

Las citas que sobrepasen las cinco líneas irán, sin comillas, en párrafo sangrado y aparte (fuente de 11 puntos). Las llamadas a notas al pie precederán siempre al signo ortográfico que pueda seguir a la palabra (nota<sup>2</sup>).

7. Para las referencias bibliográficas se usará el sistema MLA/Chicago: (Morrison, 2007: 41-46). Si se está citando al autor en el cuerpo de texto: Morrison (2007: 41-46).

8. Las referencias bibliográficas se limitarán estrictamente a las citadas en el texto y se incluirán al final, empezando en página aparte, en una lista ordenada alfabéticamente con sangría francesa.

El modelo para los libros será: GENTILI, B. - BERNARDINI, P. A. - CINGANO, E. - GIANNINI, P. (1995): *Pindaro. Le Pitiche*, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.

Para artículos de revista: LUQUE MORENO, J. (2007): ‘Agua de Éstige’, agua del horror», *Florilib* 18: 251-309.

Para capítulos de libro: SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2013): ‘Apollo and Dionysus: Intersections», A. BERNABÉ *et alii* (eds.), *Redefining Dionysus*, De Gruyter, Berlin - Boston, pp. 58-81.

Para publicaciones electrónicas: POMPEI, A. (2011): ‘De la classification typologique des phrases relatives en latin classique», *Emerita* 79.1: 55-82. <http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/749/791> [28/02/2013]. DOI: [10.3989/emerita.2011.03.1020](https://doi.org/10.3989/emerita.2011.03.1020) [solo uno de los dos enlaces, preferiblemente el DOI].

9. Los artículos de revistas se citarán, si es posible, de forma abreviada por *L'Année Philologique*. Los textos clásicos se citarán utilizando las abreviaturas de los léxicos Liddell-Scott-Jones para el griego y el *Thesaurus Linguae Latinae* para el latín.

## SUMARIO/CONTENTS

### ARTÍCULOS / ARTICLES

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| M. Licinio Craso en la Hispania Ulterior / M. Licinius Crassus in Hispania Ulterior<br><i>Luis Amela Valverde</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 9   |
| <i>Hipsípila</i> de Eurípides: emociones y agencia femenina / Euripides' <i>Hypsipyle</i> : emotions and female agency<br><i>Evelia Arteaga Conde</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 31  |
| Los territorios de clausura de una Medea: <i>La Navarro</i> de Alberto Drago / Territories of closing of a Medea: <i>La Navarro</i> by Alberto Drago<br><i>María Silvina Delbueno</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 51  |
| A intertextualidade do conceito de 'dição' ( <i>dictio</i> ) nas gramáticas de Nebrija (1492), Fernão de Oliveira (1536), João de Barros (1540) e de José de Anchieta (1595): Uma leitura historiográfica / The Intertextuality of the Concept of 'Diction' ( <i>Dictio</i> ) in the Grammars of Antonio de Nebrija (1492), Fernão de Oliveira (1536), João de Barros (1540), and José de Anchieta (1595): A Historiographical Reading<br><i>Leonardo Ferreira Kaltner</i> ..... | 69  |
| Entre harapos y adornados mantos. Atuendos femeninos y venganza en <i>Electra</i> de Eurípides / Among rags and adorned cloaks. Female garments and vengeance in Euripides' <i>Electra</i><br><i>Joaquín Lanza</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                         | 87  |
| Una divinidad indoeuropea del pasaje: el dios celta ἈΒΑΝΔ[.]ΝΟ / An Indo-European divinity of the passage: the Celtic god ἈΒΑΝΔ[.]ΝΟ<br><i>Marcos Medrano Duque</i> .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 109 |
| Algunos apuntes sobre la noción de «lo verdadero» en el <i>Corpus Hippocraticum</i> : entre la filosofía y el arte médico / Some notes on conception of «truth» in the <i>Corpus Hippocraticum</i> : between philosophy and medical art<br><i>Gastón Alejandro Prada</i> .....                                                                                                                                                                                                   | 125 |
| Contra el Padre Mariana: la censura historiográfica de sus <i>Historiae de rebus Hispaniae libri</i> en <i>El árbitro</i> de Fernando de Ávila y Sotomayor / Against Father Mariana: The historiographic censorship of his <i>Historiae de rebus Hispaniae libri</i> in <i>El árbitro</i> written by Fernando de Ávila y Sotomayor<br><i>Iván Reinado Vélez</i> .....                                                                                                            | 141 |



5

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Del <i>limes</i> transitable al umbral infranqueable: la triple función de la frontera fluvial en la <i>Germania</i> de Tácito / From traversable <i>limes</i> to impassable threshold: The threefold function of the fluvial frontier in Tacitus' <i>Germania</i><br><i>Nicolás Russo</i> ..... | 163 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

|                                                                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Hera and Helen reimagined: Mirroring in Euripides' <i>Helen</i> / Hera y Helena reimaginadas: el espejo en la <i>Helena</i> de Eurípides<br><i>Mavroeidis-Andreas Vyridis</i> ..... | 181 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

#### RECENSIONES / REVIEWS

|                                                                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Rosa M <sup>a</sup> MARINA SÁEZ, Almudena DOMÍNGUEZ ARRANZ, Adrián GORDÓN ZAN (eds.), <i>Proyectando la diversidad familiar desde la Antigüedad: Entre la vulnerabilidad y el empoderamiento</i><br><i>Marcos Afonso Cabello</i> ..... | 215 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|



## ARTÍCULOS / ARTICLES



# M. LICINIO CRASO EN LA HISPANIA ULTERIOR

Luis Amela Valverde 

Grupo CEIPAC - Universitat de Barcelona (España)

[amelavalverde@gmail.com](mailto:amelavalverde@gmail.com)

## RESUMEN

Uno de los episodios más desconocidos de la vida del triunviro M. Licinio Craso (*cos.* 1 70 a.C.) fue su estancia en la Hispania Ulterior entre los años 86 y 84 a.C., debido a su huida de Italia al caer la ciudad de Roma en manos de la facción de los populares (87 a.C.). Esta aventura es narrada únicamente por Plutarco, que al parecer lo tomó de Fenestella. Nuestro objetivo es examinar las circunstancias de la presencia de Craso en el sur peninsular, su relación con Vibio Pacieco así como dilucidar la realidad del saqueo de la ciudad de Malaca.

**PALABRAS CLAVE:** Primera Guerra Civil romana, M. Licinio Craso, Vibio Pacieco, Malaca, Carteia.

## M. LICINIUS CRASSUS IN HISPANIA ULTERIOR

## ABSTRACT

One of the least known episodes in the life of the triumvir M. Licinius Crassus (*cos.* 1 70 BC) was his stay in Hispania Ulterior between 86 and 84 BC, due to his flight from Italy when Rome fell to the Popular faction (87 BC). This adventure is narrated only by Plutarch, who apparently borrowed it from Fenestella. Our objective is to examine the circumstances of Crassus' presence in the southern peninsula, his relationship with Vibius Paciecus, and to elucidate the reality of the sacking of the city of Malacca.

**KEYWORDS:** First Roman Civil War, M. Licinius Crassus, Vibius Paciecus, Malacca, Carteia.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.01>

FORTVNATAE, N° 43; 2026 (1), pp. 9-29; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



## 1. INTRODUCCIÓN

Las guerras civiles romanas nos han aportado multitud de historias y anécdotas acerca de sus protagonistas. Una de ellas (Flacelière y Chambry, 1972: 192; Chlup, 2013: 108) es la que vamos a comentar en las siguientes páginas. La historia del futuro triunviro M. Licinio Craso (*cos.* 1 70 a.C.) merece un punto y aparte, ya que es un ejemplo de cómo debió de ser el estado de cosas en Italia durante la Primera Guerra Civil (88-81 a.C.), en los inicios de la *dominatio Cinnae*. Muertos su padre y su hermano mayor, P. Licinio Craso (*cos.* 97 a.C.) y su hijo homónimo respectivamente (App. *BCiv.* 1, 72. Asc. 25. Cic. *Sest.* 48; *Tusc.* 5, 55. Flor. 3, 21, 14. Liv. *Per.* 80, 7. Lucan. 2, 124. Plut. *Crass.* 4, 1), Craso decidió abandonar la ciudad de Roma tras la caída de esta en manos de los *populares* C. Mario (*cos.* 1 107 a.C.) y L. Cornelio Cinna (*cos.* 1 87 a.C.) en el año 87 a.C. y dirigirse a Hispania.

Plutarco nos ofrece un vivo relato sobre el particular (su *Vida de Craso* es una de las menos estudiadas del escritor de Queronea así como una de las más remarcables por el talento del escritor y la narración [Flacelière y Chambry, 1972: 200]). Su relato contiene detalles de interés personal sobre Craso que lo identifican como un hombre prudente y cauto que sabía esperar el momento oportuno para actuar (Adcock, 1966: 3).

La pérdida de diversas obras, como las *Historias* tanto de Tito Livio como de Salustio, hace esta biografía una obra preciosa para conocer la vida de este personaje (Cano, Hernández y Ledesma, 2007: 274-275). A lo largo de la obra, Plutarco menciona solo dos autores a los que ha recurrido para redactar su biografía: Cicerón (Plut. *Crass.* 13, 4) y Fenestella (Plut. *Crass.* 5, 6) (Cano, Hernández y Ledesma, 2007: 191; Chlup, 2013: 109; Cornell [2013: 580] considera que todo este relato de Plutarco procede de Fenestella, que quizás habría reelaborado), aunque sin duda también acudió a Salustio y Tito Livio (Cano, Hernández y Ledesma, 2007: 192).

El texto del relato de Plutarco es el siguiente:

En cuanto Cinna y Mario se hicieron con el poder, en seguida estuvo claro que habían vuelto, no por el bien de la patria, sino para destruir y aniquilar inmediatamente a la aristocracia. Entre los que fueron apresados y murieron se encontraban el padre de Craso y su hermano. En cambio él, que todavía era muy joven, escapó del peligro inmediato; pero cuando se vio cercado y acosado por todas partes por los tiranos, se apresuró a huir con tres amigos y diez sirvientes a Hispania, donde había vivido hacia algún tiempo cuando su padre era procónsul y donde tenía amigos desde entonces. Como los encontró a todos asustados y temblando ante la crueldad de Mario, como si Mario ya estuviese sobre ellos, no se atrevió a presentarse ante ninguno, sino que se dirigió a unos campos de Vibio Pacieco, próximos al mar, donde había una cueva de buen tamaño y allí se escondió. Cuando comenzaron a escasear también las provisiones, envió un esclavo a Vibio para ponerlo a prueba. Al recibir la noticia, Vibio se alegró de que estuviese a salvo y se informó del lugar en que se encontraba y del número de personas que lo acompañaban; pero no fue a verlo personalmente, sino que llevó hasta allí cerca al encargado de sus campos y le ordenó que preparase a diario comida, que la llevase hasta allí y, tras dejarla cerca de la roca, se marchase en silencio sin hacer averiguaciones indiscretas ni indagaciones;



Busto de la República Romana Tardía en la Glyptothek de Copenhague. Encontrado en la tumba de Licinio. Se conjetura que es Craso, aunque no está demostrado (Wikimedia Commons).

con la promesa de que lo mataría si actuaba con indiscreción y le daría la libertad si colaboraba lealmente en esa empresa. La cueva no está lejos del mar y se encuentra rodeada por unas rocas que permiten pasar a través de un corredor estrecho y oscuro que conduce al interior; pero, una vez dentro, la altura aumenta de forma extraordinaria y a lo ancho tiene cavidades que se comunican entre sí mediante grandes galerías. La cueva no carece de agua ni de luz, sino que una fuente de muy dulce corriente fluye junto a las rocas de la entrada; y las grietas de la roca, especialmente donde se juntan unas con otras, recogen la luz del exterior e iluminan el lugar durante el día. Además, el aire del interior es seco y puro, debido al espesor de la roca que destila la humedad condensada (Plut. *Crass.* 4, 1-7) (traducción de Cano, Hernández y Ledesma, 2007: 347-349).

Mientras Craso estuvo allí, el hombre iba cada día a llevarle lo necesario. El mismo no los veía ni sabía quiénes eran, en cambio ellos sí lo veían a él, pues conocían el momento exacto y lo espiaban. La comida era abundante y estaba elaborada para satisfacer el gusto, no solo la necesidad. Vibio había decidido, efectivamente, atender a Craso con total devoción y se le había ocurrido, incluso, pensar en la edad de Craso, en que era muy joven, y había que tratar de proporcionarle los placeres propios de su edad, puesto que, a su juicio, darle solo lo necesario sería propio de alguien que ayuda más por obligación que por buena voluntad. Así que cogió a dos bellas sirvientas y se dirigió hacia el mar. Cuando llegó al lugar, les enseñó la entrada y les mandó que entrasen sin miedo. Al verlas aproximarse, las gentes de Craso temieron que el sitio hubiera sido descubierto y fuese conocido por mucha gente. Así pues, les

preguntaron que querían y quienes eran. Como ellas contestaron, según les habían ordenado, que estaban buscando a un señor que se ocultaba en aquel lugar, Craso reconoció en esto el buen humor de Vibio y el afecto que le profesaba, y dejó entrar a las muchachas. Durante el resto del tiempo convivieron con él y eran las que se encargaban de comunicar y transmitir a Vibio lo que Craso necesitaba. Fenestella cuenta que el mismo vio a una de estas mujeres cuando ya era anciana y que oyó muchas veces como recordaba y explicaba esta historia con pasión (Plut. *Crass.* 5, 1-6) (traducción de Cano, Hernández y Ledesma, 2007: 347-349).

Craso pasó ocho meses oculto de este modo y salió en cuanto se enteró de la muerte de Cinna. Eligió dos mil quinientos hombres de entre los muchos que se reunieron en torno a él, se dirigió contra las ciudades y saqueó una sola, Malaca, según han escrito muchos historiadores. Pero también se dice que Craso lo negaba y se defendía contra los que decían esto. Luego reunió unos barcos, cruzó a Libia y se reunió con Metelo Pio, un hombre ilustre que había congregado un ejército nada despreciable... (Plut. *Crass.* 6, 1-2) (traducción de Cano, Hernández y Ledesma, 2007: 347-349).

## 2. LA HUÍDA DE CRASO

Tras la caída de Roma en manos de los populares, hubo represalias contra los miembros de la facción optimata. Entre ellos, como hemos señalado en el inicio de este trabajo, se encontraban el padre y el hermano de Craso (Plut. *Crass.* 4, 1). De esta forma, nos narra Plutarco, Craso, de unos veintiocho años de edad (Flacelière y Chambry, 1972: 207 n. 4; Marshall [1976: 12] consideró que Craso tendría veintinueve o treinta años mientras que Schettino [2023: 110 n. 37] le da veintiséis años), se «vio cercado y acosado por todas partes» por fuerzas enemigas, se apresuró a huir (de Italia) con tres amigos (Schettino [2023: 110] especula que dos de estos tres amigos podían formar parte de la familia de los Léntulos, en particular Cn. Cornelio Léntulo Clodiano (*cos.* 72 a.C.) y P. Cornelio Léntulo Sura (*cos.* 71 a.C.), sobre la base de un pasaje de Cicerón (Cic. *Brut.* 90, 308) y diez sirvientes a Hispania (Plut. *Crass.* 4, 1), suficientes para su seguridad, no tanto como para parecer inusual o una amenaza (Stothard, 2022: 27).

Craso había vivido en la península ibérica algún tiempo cuando su padre fue procónsul (Plut. *Crass.* 4, 1), más concretamente gobernador de la provincia de Hispania Ulterior, durante los años 97/96-94/93 a.C., en que se enfrentó contra los lusitanos, obteniendo por ello un triunfo (*CIL* I<sup>2</sup> 1 177), y en donde desde entonces tenía «amigos» (Plut. *Crass.* 4, 1), fruto sin duda de las relaciones que estableció su progenitor (Ward, 1977: 59; Marshall, 1978: 11; Caballos, 1989: 248; García Moreno, 1989: 91; Cornell, 2013: 581; Schettino, 2023: 97 n. 134; Stothard, 2022: 27), que podrían haber establecido lazos de clientela durante su gobierno (Badian, 1958: 266; Ward, 1977: 58; Lovano, 1992: 80; Barceló y Ferrer, 2007: 175; Cadiou, 2008: 624).

Ward (1977: 59-60), que considera todo el episodio narrado por Plutarco una «ficción romántica», y que critica severamente, piensa que el escritor de

Queronea pretendió que Craso no se atrevió a confiar en principio en Vibio y que únicamente lo hizo después de verse obligado a hacerlo por necesidad, lo que no sería más que «una invención para realzar su efecto dramático». Por el contrario, Garzetti (1941: 14-15) considera verídico este relato.

El caso de Craso es casi idéntico al de Q. Cecilio Metelo Pío (*cos.* 80 a.C.), que encontró asilo en África (Cf. Plut. *Crass.* 6, 2) gracias a las conexiones que su padre Q. Cecilio Metelo Numídico (*cos.* 109 a.C.) (Amela, 2021: 125 y 139) habría efectuado durante su mando durante la Guerra de Yugurta (112-105 a.C.). Posiblemente Craso fue *contubernalis* de su padre, y de quien aprendió sus habilidades militares (Adcock, 1966: 1; Marshall, 1976: 10; Ward, 1977: 51; Ladon, 2019: 219).

De esta forma, se ha afirmado que las relaciones de las elites locales con los gobernadores romanos dieron lugar al establecimiento en las provincias de redes clientelares (un tema puesto en cuestión por la reciente historiografía: *vid.*, p.e., Pina Polo, 2012: 51-79, 2015: 19-41, 2017: 269-285; Beltrán Lloris y Pina Polo, 2013: 51-61; Martín Chacón, 2021: 247-269), que ya a comienzos del siglo I a.C. iban a alinear a las ciudades hispanas en los conflictos civiles de la época, entre los que de manera evidente se encontraba Craso (López Castro y Mora Serrano, 2002: 212; Schauer, 2023: 128-129). No solo esto, su nivel de romanización, su cercanía a Roma y sus recursos económicos y militares convierten a Hispania en un foco de atracción para los que huyen de Roma (García Moreno, 1989: 103; Schauer, 2023: 128).

También hemos de señalar que Craso no fue el único miembro de la nobleza romana en huir a Hispania. Previamente, M. Junio Bruto (*pr.* 88 a.C.) se habría exiliado en la Península Ibérica huyendo de la reacción antisulpiciano de L. Cornelio Sila (*cos.* I 88 a.C.) en el año 88 a.C. (Gran. Licin. p. 16, Fl.) (Gabba, 1973: 300; Tovar y Blázquez, 1975: 82; Espinosa, 2014: 101; Cabezas-Guzmán, 2024: 321 n. 72), debido a que el territorio era de fuerte influencia mariana (Cornell, 2013: 581; Ladon, 2019: 214); no debe caer en saco roto que Mario fue gobernador de la Hispania Ulterior *ca.* los años 114/113 a.C. (Plut. *Mar.* 6, 1). Bruto no debió llegar en solitario a la Península Ibérica, pues según narra Granio Liciniano durante el retorno de Mario a Italia se le unió un grupo de exiliados procedente de Hispania (Gabba, 1973: 300; Roldán y Wulff, 2001: 215; Cornell, 2013: 581; Roldán, 2013: 269; Espinosa, 2014: 101 n. 1401; Ortiz Córdoba, 2016: 319; Ladon, 2019: 216-217). Como en el caso de Craso, es posible que hubieran con amigos ricos (es decir, poderosos e influyentes) que conoció (Fear, 1996: 48). Así mismo, hay que señalar que C. Porcio Catón (*cos.* 114 a.C.) se había instalado en *Tarraco* (Tarragona, prov. Tarragona) en el año 108 a.C. (Cic. *Balb.* 11, 28).

En cualquier caso, para desgracia de Craso, encontró a todos los que le podían ayudar, sus «amigos», «asustados y temblando ante la crueldad de Mario», en palabras de Plutarco, que se había hecho con el control de la ciudad de Roma (por poco tiempo, es cierto, pues murió al poco), junto con Cinna (como el escritor de Queronea explica al inicio de esta historia), como si este estuviera allí mismo presente (Plut. *Crass.* 4, 2). Esta actitud indica que en el sur de Hispania se conocían los sucesos que se desarrollaban en la ciudad de Roma (Schauer, 2023: 128). De esta forma, Craso, nos dice Plutarco, optó por una política prudente y no se atrevió a presentarse ante

ninguno, sino que se dirigió a unos campos propiedad de Vibio Pacieco, ubicados cerca del mar, donde había una cueva «de buen tamaño» y allí se escondió (Plut. *Crass.* 4, 2).

Como hemos podido observar, Plutarco se complace de manera visible en describir la cueva en cuestión. A la vez que este autor no hace mención de narraciones de batallas y de grandes eventos, de manera voluntaria da en sus *Vidas* detalles de tipo anecdótico que considera que puede interesar a sus lectores como, p.e., el presente caso (Flacelière y Chambry, 1972: 207).

Como más tarde sabemos que Craso atacó *Malaca* (act. Málaga, prov. Málaga) (Plut. *Crass.* 6, 1), *vid. infra*, lo más lógico es considerar que este posiblemente se escondería en alguna de las cuevas que existen en esta provincia meridional española (Schulten, 1937, 139). Este lugar ha sido identificado de manera tradicional como la Cueva del Tesoro (antiguamente denominada Cueva del Higuerón y/o Cueva del Suizo) (Wallace y Berrocal, 1995: 44), una de las tres cuevas de origen submarino que se conocen en el mundo y la única en Europa, situada en el municipio del Rincón de la Victoria, a 10 km al este de la actual ciudad de Málaga, evidentemente, esta cueva podría situarse en otro lugar, como hacen ciertos investigadores al colocarla en las cercanías de la actual Nerja (Chic, 2001: 366; Espinosa, 2014: 103 n. 1429).

Berrocal (2011: 7), por su parte, considera que se trata de la Cueva del Gato, en el municipio malagueño de Benaolán, pero esta se encuentra en el interior, a no ser que consideremos que la expresión de Plutarco «no estaba lejos del mar» fuese en realidad una alusión a la abundancia de agua que se documenta en la Cueva del Gato. Pero, debido a que Plutarco tomaría la historia de Fenestella, que interrogó a uno de los testigos de estos acontecimientos, difícilmente puede considerarse un error de apreciación del autor

Por otro lado, como se ha considerado a Vibio vecino de *Carteia*, *vid. infra*, también se ha dicho que Craso estuvo oculto en las inmediaciones del estrecho de Gibraltar (Pareti, 1952: 597; Montenegro, 1982: 131; Bravo, 2018: 40-41). Pero, más bien, hay que situar la cueva, como hemos dicho, en la provincia de Málaga. No creemos de interés comentar la estancia de Craso en este lugar, puesto que al tener como único testimonio a Plutarco, poco podemos decir sobre ello; simplemente, creer o no su narración.

Hay que suponer que el gobernador de Hispania en este momento (materia de discusión si solo sería responsable de la Hispania Citerior o también de la Hispania Ulterior), C. Valerio Flaco (*cos.* 93 a.C.), desconocía la presencia de tan noble aristócrata en su territorio (Matyszak, 1983: 51). Únicamente podemos indicar un dato: no hay que perder de vista que, poco después de estos hechos, Sila enviase a Vibio, un *privatus*, a África para acabar con el popular Q. Sertorio (*pr.* 83 a.C.), que se ha explicado por la no existencia de un magistrado romano oficial en la provincia (García González, 2012-2013: 199); pero esto a su vez no ha de extrañar en un tiempo tumultuoso como el que estamos analizando, como muestra la figura de Cn. Pompeyo Magno (*cos.* 170 a.C.) que, como *privatus*, fue comisionado por Sila para dirigir varias campañas, en especial la recuperación de las provincias de Sicilia (82 a.C.) y África (81 a.C.) (Amela, 2020a: 63, 2020b: 239-240).

### 3. VIBIO PACIECO

*Vibius Pac(c)iaecus*, el personaje mencionado por Plutarco, que acoge al joven Craso, sería uno de los «amigos» del padre de este, en una relación de clientela (García Moreno, 1989: 135; Hernández Fernández, 1998: 165; Antela-Bernárdez, 2012: 670; Salinas de Frías, 2012: 113-115; Arrayás, 2013a: 173; Manchón, 2016: 65 n. 14; Ladon, 2019: 221); incluso, se ha afirmado que el padre de Craso habría concedido a este personaje la ciudadanía romana (Balil, 1965: 347). Su política queda reflejada al identificársele con el individuo que posteriormente, en el año 81 a.C., dirigió una malograda expedición militar contra Sertorio como *legatus* a Mauritania (Plut. *Sert.* 9, 2-3) (Broughton, 1952: 78; Wilson, 1966: 31; Wiseman, 1971: 248 n.º 300; Knapp, 1977: 153-154; Ward, 1977: 59; Caballos, 1989: 248; González Román y Marín Díaz, 1994: 311; Konrad, 1994: 112; Melchor Gil, 2006: 253; Navarro, 2006: 971; Cadiou, 2008: 657; Padilla, 2011: 259; Antela-Bernárdez, 2012: 669 n. 6, 2017: 583; González, 2012-2013: 199; Arrayás, 2013a: 173, 2013b: 118; Cornell, 2013: 581; Espinosa, 2014: 101-102; Manchón, 2016: 65 n. 14; Syme, 2016: 124; Weiss, 2016: 247; Bravo, 2018: 41; Schettino, 2023: 112 n. 58; Romeo, 2024: 79), como hemos indicado anteriormente, aunque no todos los investigadores están de acuerdo (Bosch Gimpera y Aguado, 1935: 209; Matyszak, 2013: 61). La actitud de Vibio, teniendo en cuenta además que sus tropas debían haber procedido así mismo de la Ulterior, es otro testimonio más de la actitud de los grupos dirigentes de esta provincia en favor de la política oligárquica (Caballos, 1989: 248), como se demostrará durante la Guerra Sertoriana (82/80-72 a.C.) (P.e.: Espinosa, 2014: 103; Bravo, 2018: 40), aunque esta no debió ser ni muchos menos monolítica. El hecho que en el año 78 a.C. se renovará el *foedus* con *Gades* (Cádiz, prov. Cádiz) (Cic. *Balb.* 34-35 y 39) sin duda está relacionado con el peligro que Sertorio representaba para la autoridad romana en la zona así como de la importancia de la antigua colonia fenicia en la región (Amela, 2024: 328).

A través del testimonio del citado escritor, se trataría de un rico propietario agrícola (López Castro, 1995: 221; Wilson, 1966: 30; Konrad, 1994: 112; Fear, 1996: 48; Navarro, 2006: 971; Cadiou, 2008: 656; Espinosa, 2014: 101; Arrayás, 2013a: 173, 2013b: 118; Syme, 2016: 124), cuya hacienda (o al menos parte de ella) estaba tocando a la franja costera (Hernández Fernández, 1998: 165 y 167; Padilla, 2011: 259; Antela-Bernárdez, 2012: 670. Manchón, 2016: 65 n. 14; Syme, 2016: 124). Se cree que era descendiente de inmigrantes campanos (Haley, 2003: 18; Navarro, 2006: 971; Cadiou, 2008: 657; Padilla, 2011: 260; Espinosa, 2014: 101) instalados en la vecina colonia latina de *Carteia* (El Rocadillo, San Roque, prov. Cádiz) o de los primeros colonos itálicos establecidos en Hispania, sin poderse establecer en el estado actual de nuestros conocimientos decisión alguna sobre su origen (Caballos, 1989: 248; Hernández Fernández, 1998: 171 y 174; Padilla, 2011: 260-261).

La relación entre ambas familias quedó consolidada al menos en la siguiente generación, cuando un cierto *C. Paciaecus*, uno de los cautivos de la batalla de *Carrhae* (53 a.C.), fue elegido por los partos para personificar a Craso en una parodia del triunfo romano (Plut. *Crass.* 32, 2). Esto indicaría que este Pacieco tendría más o menos la edad del triunviro (Syme, 2016: 124).

Este vínculo parece que se rompió con otro personaje del mismo nombre, *L. Vib(ius) Pac(c)iaecus*, probablemente hijo también del protector de Craso (González Román, 1981: 201, 1986-1987: 73, 2005: 306; González Román y Marín Díaz, 1994: 311-312; Caballos, 1989: 261; Fear, 1996: 49; Haley, 2003: 18; Melchor Gil, 2006: 253; Weiss, 2016: 248; Ladon, 2019: 222) que, como prefecto en el año 45 a.C. y conocedor del terreno, fue de gran ayuda para C. Julio César (*cos.* 1 59 a.C.) durante la campaña de *Munda*, conduciendo las tropas que tenían como objeto levantar el sitio de *Ulia* (Montemayor, prov. Córdoba) (*BHisp.* 3, 4. *Cic. Att.* 12, 12, 1; *Fam.* 6, 18, 2) (Caballos, 1989: 249; Padilla, 2011: 259). De esta forma, la familia pasó de apoyar a los *optimates* a los *populares*, lo que se ha explicado con que, tras la muerte de Craso, su clientela (o al menos parte de ella) en Hispania fue heredada por César (Syme, 2016: 125). En cualquier caso, sus miembros jugaron un papel importante en los conflictos civiles de la Hispania Ulterior (Schettino, 2023: 97 n. 135).

Evidentemente, no es el único caso. Podemos mencionar a Léntulo Clodiano que posteriormente encontraremos formando parte del círculo de Pompeyo, como ejemplifica su participación como *legatus* en la campaña contra los piratas del año 67 a.C. (*App. Mithr.* 95. *Flor.* 1, 4, 10) (Syme, 1939: 67; Álvarez-Ossorio, 2023: 142).

La procedencia de *Carteia* de Vibio, en donde debió tener sus propiedades y lugar de residencia (Melchor Gil, 2006: 253; Antela-Bernárdez, 2012: 670; Salinas de Frías, 2012: 113-115), parece quedar demostrada por el hecho de la existencia en esta ciudad de al menos un magistrado monetar que perteneció a la *gens Vibia*, un tal *C. Vibi(us)*, que fue *aid(ilis)*, *IIIvi(r)* y *IIIvirII* (MIB 200/42-43 y 46), *ca.* los años 65-40 a.C. (Caballos, 1998: 249; Melchor Gil, 2006: 253-254 n. 10), por lo que se trata de una opción de alta probabilidad (Caballos, 1998: 249; Hernández Fernández, 1998: 174; Padilla, 2011: 261).

Pero, en realidad, hay que advertir que desconocemos si Vibio fue un *hispanus* (no parece ser un indígena, como se ha defendido [Balil, 1965: 347]) o más bien un *hispaniensis* (Roldán y Wulff, 2001: 215; Ladon, 2019: 221), a qué orden social pertenecería (se le considera un *équites* [Caballos, 1989: 248; González Román y Marín Díaz, 1994: 311; Navarro, 2006: 971; Padilla, 2011: 259; Schettino, 2023: 97], aunque se ha planteado la posibilidad de que incluso pudiera llegar a ser senador [Caballos, 1989: 248-249]); y en el caso de ser un *hispaniensis*, cuándo y por qué se establece en la Península, cuál era la ubicación exacta de la hacienda de los *Vibii Pac(c)iaeci*, y por último, qué relación existió entre esta familia y la ciudad de *Corduba* (Córdoba, prov. Córdoba) (Caballos, 1989: 289; Hernández Fernández, 1998: 167), en donde se documenta la existencia de otros individuos denominados *Vibii* (*CIL* II<sup>2</sup>/7 372 y 439). En opinión de J. S. Hernández (1998: 174), la vinculación de los *Vibii Pac(c)iaeci* con *Corduba* debió producirse en época posterior, como consecuencia de la colaboración prestada a César por el citado *L. Vibius Pac(c)iaecus* en la liberación de *Ulia* (Montemayor, prov. Córdoba), lo que le pudo valer la obtención de ciertos privilegios en el seno de la colonia, tras la victoria cesariana (Hernández Fernández, 1998: 174; Melchor Gil, 2006: 254; Padilla, 2011: 261; Espinosa, 2014: 102).

#### 4. TOMA DE MALACA

Craso pasó oculto de este modo durante ocho meses, hasta conocer la muerte de Cinna (Plut. *Crass.* 6, 1), acontecida en la primavera del año 84 a.C. (Adcock, 1963: 3; Flacelière y Chambry, 1972: 209 n. 2), por lo que debió haber llegado a tierras malagueñas en el verano del año 85 a.C. (Garzetti, 1941: 14; Gabba, 1973: 300; González Román, 1981: 201, 2005: 306; Caballos, 1989: 248; García Mora, 1994: 272; González Román y Marín Díaz, 1994: 311; Hernández Fernández, 1998: 165; López Castro y Mora Serrano, 2002: 212; Haley, 2003: 18; Aguilar y Pérez Vilatela, 2004: 63 n. 93; Melchor Gil, 2006: 253; Cadiou, 2008: 655-657; Sánchez Moreno y Gómez-Pantoja, 2008: 369; Syme, 2016: 124; Weiss, 2016: 246; Bravo, 2018: 40), aunque se han propuesto otras fechas (Wilson, 1966: 30; López Castro, 1995: 221; Wallace y Berrocal, 1995: 44; Callegarin, 2002: 25; López Castro y Mora Serrano, 2002: 212; Corrales y Mora Serrano, 2005: 15; Berrocal, 2011: 7; Martín Ruiz, 2013, 129; Mateo y Mayorga, 2017: 104). De esta forma, Craso forzosamente debió de andar por otros lugares tras la toma de la ciudad de Roma por Mario y Cinna en el año 87 a.C. antes de recalar en la Hispania meridional. Entre tanto, crecía de día en día el ejército de Sila al ir agregándose «los mejores y los más inteligentes» (Vell. 1, 25, 2), es decir, los *nobiles*.

T. Ladon ofrece una versión diferente. Para este estudioso, la mención de que los hispanos tenían miedo de Mario (y no de Cinna) indicaría que Craso se refugió en Hispania en el año 87 a.C. (o muy a principios del año 86 a.C.), teniendo en cuenta que Mario falleció el 13 de enero del año 86 a.C. (Cic. *Nat. Deor.* 3, 81; *Rosc. Amer.* 33. Liv. *Per.* 80, 9) (Ladon, 2019: 220-221). Una opinión parecida mantiene M. T. Schettino, pues el texto de Plutarco indica que Mario estaba vivo cuando Craso recaló en la Península (Schettino, 2023: 110-111). Pero, quizás, simplemente Plutarco se equivocara al confundir a Mario con Cinna, o que las noticias de los actos del primero llegaran con tardanza a Hispania o bien ciertamente Craso se trasladó a nuestro territorio en este año, pero que contactó con Vibio de manera tardía.

En cualquier caso, Craso, cuando oyó la noticia de la muerte de Cinna, levantó según Plutarco un ejército de 2.500 hombres (El Houcine [2006: 333] eleva esta cifra a 5.000 efectivos) entre los muchos que se le presentaron (se desconoce si eran indígenas o romanos) (Wilson, 1966: 31 n. 1), una fuerza de la que se ha dicho que no llamaba la atención (Badian, 1958: 267), que ha sido descrita como una «banda irregular» (Garzetti, 1941: 15). Sin duda, nuestro personaje debió de estar informado de los asuntos de Roma (Stothard, 2022: 31), como manifiesta en primer lugar que a su llegada ya hemos visto que entre los provinciales se tenía miedo a los nuevos «amos» de Roma, así como de su conocimiento del fallecimiento del principal líder popular en aquel momento.

De esta forma, Craso se dirigió contra las ciudades (innominadas), saqueando solo una, *Malaca* (Málaga, prov. Málaga) (Muñiz Coello, 1975: 246), hecho atestiguado por muchos de los historiadores de la época según Plutarco (pero de lo que no ha llegado ningún otro testimonio de este suceso hasta nuestros días), pero que fue posteriormente desmentido por el propio Craso (Plut. *Crass.* 6, 1). Poco más

podemos decir de estos acontecimientos, aunque se ha intentado buscar explicaciones sobre este hecho. Así, por ejemplo, A. M. Ward (1977: 60) consideró que las actividades de Craso se debían tanto a la búsqueda de suministros como a obtener la lealtad de los gobiernos locales. Sea como fuere, hay que tener en cuenta que Craso era un *privatus*, por tanto, desprovisto de toda autoridad legítima (a diferencia de Metelo Pío) (Ward, 1977: 60; Cadiou, 2008: 624 n. 60), aunque esto no fue óbice por ejemplo para que Pompeyo cogiera las armas en favor de Sila y fuese reconocido posteriormente (Amela, 2003: 44). Quizás por este motivo (una actuación claramente ilegal) el futuro triunviro negó estos hechos, no que fuese una invención de los enemigos de Craso, como se ha afirmado (Ladon, 2019: 222). El hecho de que M. Tulio Cicerón (*cos.* 63 a.C.) fuera al exilio en el año 58 a.C., acusado de haber ejecutado de manera ilegal a ciudadanos romanos durante la «Conjuración de Catilina» del año 63 a.C. (App. *BCiv.* 2, 15. Plut. *Cic.* 30, 5-6), debe alertarnos sobre las acusaciones sobre realizar una conducta ilegal.

Sobre este asunto, se ha afirmado que Flaco probablemente consintió que Craso levantara esta fuerza militar (Frier, 1971: 597 n. 65), o que mostrara una evidente inacción (Ladon, 2019: 222), pero no está ni mucho menos claro que el primero fuese el gobernador de la provincia, ni que tan siquiera estuviera en este momento en Hispania. En cualquier caso, sorprende ciertamente que el futuro triunviro no tuviera oposición (Ward, 1977: 60), pero la parquedad de Plutarco tampoco permite ir más allá. También se ha dicho que sus soldados habrían sido reclutados gracias a sus «relaciones» (Adcock, 1966: 3; García Moreno, 1989: 91), es decir, a su clientela (Ward, 1977: 58; García Moreno, 1989: 134), y Vibio jugaría aquí un papel (Ladon, 2019: 221). Así mismo, se ha propuesto que fue apoyado por piratas (El Houcine, 2006: 334), que conocemos que actuaban en esta época en el Estrecho de Gibraltar (Plut. *Sert.* 9, 2), e incluso que el intento fallido de desembarco de Sertorio procedente de África (Plut. *Sert.* 7, 5), que habría acontecido en la zona de Málaga pudiera haber obedecido a la actividad de Craso (Chaves, García Vargas y Ferrer, 2000: 1472-1473; Chic, 2001: 367). Todo esto no es más que simple especulación, ya que la única fuente disponible, Plutarco, no ofrece detalles que puedan servir para conocer mejor este episodio, como ejemplifica la diversidad de propuestas recogidas acerca precisamente del lugar de desembarco de Sertorio (Cabezas-Guzmán, 2024: 319 n. 59).

A partir de ello, se ha considerado que *Malaca* habría sido una plaza partidaria de la facción popular (López Castro, 1995: 220-222; López Castro y Mora Serrano, 2002: 212; Martín Ruiz, 2013: 129; Espinosa, 2014: 103 n. 1431; Ladon, 2019: 221), por efecto de las relaciones clientelares (López Castro y Mora Serrano, 2002: 212), una suposición que se ha utilizado en exceso para explicar acontecimientos de los que tenemos escasa información. En este sentido, la pequeña fuerza que reclutó Craso se debió a que este no estaba en posición de levantar un gran ejército de sus clientes (Marshall, 1976: 13-14), algo bastante gratuito, si nos atenemos a lo mencionado anteriormente, lo mismo que decir que los soldados con los que formó sus tropas eran antiguos soldados de su padre (Stothard, 2022: 33), o que estos no participarían en el saqueo de tierras y ciudades de sus compatriotas (Ladon, 2019: 222). Todo de «nuevo» suposiciones sin base alguna.

Sea como fuere, Craso actuó sin órdenes ni autoridad, no solo por parte de Roma, sino tampoco de Sila, al que posteriormente se uniría en Grecia (Plut. *Crass.* 6, 2). Sin oposición por parte del gobernador de la provincia, se ha considerado que su actuación se movía tanto por el placer de la venganza como por el beneficio de estar al lado del ganador, de tal forma que tenía que hacerse notar y ser necesario (Stothard, 2022: 33). Por supuesto, también se ha dicho que el saqueo de *Malaca* no sería más que un episodio de codicia de este personaje (Muñiz Coello, 1975: 246). Como puede observarse, se han dado muchas opiniones acerca de la actuación y motivos de Craso, todo ello sin fundamento. Permítanos pues ofrecer una nueva interpretación de estos acontecimientos.

De la información proporcionada por Plinio, *Malaca cum fluvio foederatorum* (Plin. *NH* 3, 3, 8), conocemos que esta ciudad tenía el estatuto jurídico privilegiado de comunidad federada. Así mismo, el saqueo de *Malaca* ha sido utilizado como argumento para indicar que todavía no disponía de la mencionada prerrogativa, debido a la gravedad que tendría si esta hubiera sido violada (López Castro, 1995: 221; López Castro y Mora Serrano, 2002: 212); pero, como puede observarse en lo ocurrido en la provincia de Asia durante la Primera Guerra Mitridática (89-85 a.C.), o los sucesos en la propia Roma del año 88 a.C., no creemos que sea una razón de peso para ubicar desde el punto de vista cronológico la concesión de este estatuto. En un primer momento, se consideró que *Malaca*, como otras comunidades fenicias peninsulares, habría obtenido esta concesión en los primeros tiempos de la conquista de la Península (Muñiz Coello, 1975: 243; Rodríguez Oliva, 1984: 12; Guichard, 1991: 153; Chic, 2001: 358; Corrales y Mora Serrano, 2005: 14; Corrales, 2007: 5). Actualmente, se piensa que recibió tal concesión durante la Segunda Guerra Civil romana (49-45 a.C.) (López Castro, 1995: 221; López Castro y Mora Serrano, 2002: 213; Ortiz de Urbina, 2012: 202), por lo que tras la Segunda Guerra Púnica (218-201 a.C.) *Malaca* tendría el estatuto jurídico de comunidad peregrina (López Castro, 1995: 151; Ramón Torres, 2009: 75; Martín Ruiz, 2013: 134), aunque sorprende de alguna manera su ausencia de los hechos relatados por el *Bellum Hispaniense*.

*Malaca* fue «refugio» de Q. Casio Longino (*tr. pl.* 49 a.C.), que había sido nombrado gobernando de la Hispania Ulterior tras desalojar a los republicanos de la provincia, en el año 48 a. de C. Al saber de la llegada de C. Trebonio (*cos. suff.* 45 a.C.) como su sucesor (47 a.C.), acuartelando las legiones, Casio marchó a la mencionada ciudad desde donde embarcó (*BAlex.* 64, 2) en dirección norte, ya que posteriormente naufragó en la desembocadura del río Ebro (*BAlex.* 64, 3) (Muñiz Coello, 1975: 251 n. 35; Gozalbes Cravioto, 1991: 502).

Es interesante la interpretación de G. Chic García sobre ciertos hechos acontecidos en la Hispania meridional durante la Segunda Guerra Civil (49-45 a.C.). En su opinión, que nos parece bastante acertada, el puerto de *Malaca* sería la base de la flota de César (cf. *BAlex.* 64, 2) (Mateo y Mayorga, 2017: 104), mientras que *Carteia* lo sería de la pompeyana (Cf. *BHisp.* 32, 8) (Chic, 2001: 367). En cualquier caso, conocemos que en el año 45 a.C. *Gades* (Cádiz, prov. Cádiz) era la sede de la escuadra del legado cesariano T. Didio (*BHisp.* 37, 2), quien precisamente había derrotado a la flota pompeyana frente a *Carteia*, refugiándose esta en este puerto (Dio Cass. 41, 31, 3).

Tampoco puede caer en saco roto la opinión de E. Gozalbes Cravioto (1994: 291; 1997: 158-159) de que Bogud, rey de Mauritania (de la parte de la posterior Tingitana), llegara a la Hispania Ulterior tras una llamada de auxilio por parte de Casio (*BAlex.* 62, 1), precisamente por el puerto de *Malaca* (y por donde volvería a su reino tras la huída de Casio. Precisamente, la importancia de *Malaca* se debía (como en la actualidad) a que el régimen de vientos y mareas imperantes en la zona provocan que la ruta de navegación directa en el área vaya desde *Malaca* hasta *Rusadir* (Melilla, ciud. aut. Melilla)

En nuestra opinión, la oposición entre *Carteia* y *Malaca*, que rivalizaban por ser un puerto de importancia comercial en el denominado «Círculo del Estrecho» (se ha considerado a *Malaca* como el puerto más importante en relación al norte africano, como ya señaló Estrabón [Str. 3, 4, 2]) (Chic, 2001: 361; Martín Ruiz, 2013: 130), que parece observarse de que cada ciudad apoyara a un bando diferente (aunque debería haber partidarios de cada facción, como se documenta en *Carteia* [*BHisp.* 37, 1]), debería estar detrás del saqueo de *Malaca* por parte de Craso. Es decir, un tema de mala vecindad.

Podría tratarse de un caso paralelo al de *Abella* (Avella, prov. Avellino), que fue saqueada por los habitantes de la vecina *Nola* (Nola, ciudad metropolitana de Nápoles) (Gran. Licin. 35, 27) en esta época. La razón de la rivalidad entre ambas poblaciones parece deberse a la propiedad de un santuario dedicado a Hércules que se encontraba en la frontera entre ambas comunidades, como refleja el denominado «Cippo Abellano» (Amela, 2007: 113), fechado *ca.* los años 120/110 a.C. (La Regina, 2000: 214).

Otro ejemplo se puede documentar en la isla de *Sardinia* (la actual Cerdeña), entre las ciudades de *Sulci* (Sant'Antioco, prov. Cerdeña del Sur) y *Caralis* (Cagliari, ciudad metropolitana de Cagliari), las dos comunidades más importantes (Str. 5, 2, 7), la segunda la capital de la provincia. De esta forma, Caralis apoyó la causa cesariana (Cf. Caes. *BCiv.* 1, 30, 3, la expulsión del gobernador republicano M. Aurelio Cota en el año 49 a.C. por los habitantes de Caralis, por lo que podría haber recibido el estatuto jurídico de *municipium* en el año 46 a.C. [Meloni, 1988a; 460, 1988b: 494-495 y 497-498; Zucca, 1996: 110; Nonnis, 2009: 55]) mientras que Sulci lo hizo a favor del bando contrario (Cf. *BAfr.* 98, 2, la multa impuesta por César a esta ciudad por su apoyo a la flota de L. Nasidio en el año 47 a.C.).

Así mismo, aunque ya más lejano en el tiempo, también hay que destacar la lucha en el anfiteatro de *Pompeii* (ruinas de Pompeya, cerca de Nápoles) entre habitantes de esta ciudad y los provenientes de la vecina *Nuceria Alfaterna* (Nocera Superiores, prov. Salerno), que aconteció en el año 59 d.C., «la segunda aparición más famosa de la ciudad» en palabras de M. Beard (2009: 71), y que fue recogida por Tácito:

Por el mismo tiempo y a partir de una disputa sin importancia se produjo una terrible matanza entre colonos de Nuceria y de Pompeya, en el transcurso de unos juegos de gladiadores ofrecidos por Livineyo Régulo, de cuya expulsión del senado ya di cuenta; pues, con la licencia propia de las ciudades pequeñas, empezaron por lanzarse denuestos, luego piedras, y al cabo tomaron las armas, saliéndose con la mejor



Fresco romano que representa el tumulto entre pompeyanos y nucerianos (Wikimedia Commons).

parte la plebe de Pompeya, donde se celebraba el espectáculo. El caso es que muchos de los de Nuceria fueron llevados a la Ciudad con el cuerpo lleno de mutilaciones, en tanto que la mayoría lloraba la muerte de hijos o padres. El príncipe [Nerón] delegó en el senado el juicio sobre el asunto, y el senado en los cónsules; pero el tema volvió de nuevo al senado y se prohibió por diez años a los de Pompeya aquella clase de reuniones, y se disolvieron los colegios que habían constituido ilegalmente; Livineyo y los otros que habían provocado la sedición fueron castigados con el exilio (Tac. *Ann.* 14, 17, 1-2) (traducción de Moralejo, 1980: 170).

En la propia ciudad de Pompeya se han encontrado testimonios de este acontecimiento. Sin duda, el más interesante es el de un fresco (actualmente en el Museo Archeologico Nazionale di Napoli) procedente de la casa de *Actius Anicetus* (I.3.23) (no confundir con el actor de pantomima *C. Ummidius Actius Anicetus*), más conocida como la *casa de la pintura del anfiteatro* o *Casa de la pelea en el anfiteatro*, en el que se representa de forma realista el anfiteatro de la ciudad y lo que parece ser la lucha entre pompeyanos y nucerinos (Franklin, 1987: 97; Beard, 2009: 72-73; De Bernardi, 2019: 7, 2020: 136). Por otro lado, en la *Casa de los Dioscuros* se encontró un grafito que haría alusión a este evento (*CIL* IV 1293 = *ILS* 6443a) (Richardson, 1955: 89; Moller, 1970: 88; De Bernardi, 2019: 7, 2020, 136; Jacobelli, 2021: 495-496), aunque no todos los especialistas están de acuerdo en dicha atribución (Schip, 2021: 227).

Señalar que las tensiones entre habitantes de las diversas ciudades de Campania eran constantes (Schip, 2021: 236). La rivalidad entre ambas comunidades queda reflejada en el hecho de que durante la Guerra de los Aliados (91-89/87 a.C.)

Nuceria apoyó a Roma mientras que Pompeya a los insurgentes, por lo que los primeros recibieron tras el conflicto el territorio de *Stabiae* (Castellammare di Stabia, Ciudad metropolitana de Nápoles), por lo que los pompeyanos perdieron el acceso al puerto que anteriormente compartían en Sarno. El envío de colonos a Nuceria por parte del emperador Nerón en el año 57 d.C. (Tac. *Ann.* 13, 31) parece haber agudizado todavía más el problema de la distribución de tierras

Sea como fuere, la actividad de Craso quizás estuviera relacionada igualmente con la lucha contra el régimen de Cinna. De esta forma, M. Lovano relaciona las actividades de Craso con un pasaje de Apiano que reproducimos a continuación:

A un grado tan grande de desgracia llegó esta guerra para los romanos e italianos todos, y también para la totalidad de los pueblos de allende Italia, en parte devastados por la guerra con los piratas, Mitrídates y Sila, y en parte esquilmados con muchos tributos debido a que el tesoro público estaba exhausto por causa de las revueltas civiles. Todos los pueblos y reyes aliados, y las ciudades, no sólo aquellas que eran estipendiarias, sino también las federadas que se habían entregado voluntariamente a los romanos y aquellas que, en virtud de alguna alianza u otro mérito, eran autónomas y estaban libres de tributos, todas, entonces, fueron obligadas a pagar tributos y obedecer, y algunas fueron despojadas de territorios y puertos que les habían sido entregados bajo tratado (App. *BCiv.* 1, 102) (traducción de Sancho, 1985: 132).

Durante el *Cinnanum tempus* (87-84 a.C.) los gastos, especialmente los de índole militar, aumentaron a un ritmo muy superior al de los ingresos del gobierno de Roma, a pesar de los intentos de reforzar el tesoro y fortalecer la economía italiana. Si bien es probable que en el año 86 a.C. se hubieran aplicado los impuestos y tasas habituales en las provincias occidentales, esto ya no es tan seguro para los años siguientes. Es posible que Metelo Pío en el norte de África y Craso en la Hispania Ulterior hayan interceptado estos ingresos para sus propios esfuerzos en ultramar por perturbar el régimen de Cinna (Lovano, 1992: 74). Por tanto, no puede descartarse que las actividades de Craso tuvieran como fin último perjudicar al gobierno popular, lo que no es incompatible con aprovechar la circunstancia para perjudicar a una ciudad rival de *Carteia* por el control del tráfico en el Estrecho.

Craso posteriormente reunió unos cuantos barcos y cruzó a África y se reunió con Metelo Pío, quien había congregado un ejército nada despreciable, pero no permaneció allí durante mucho tiempo, pues se indispuso con este, por lo que fue a reunirse con Sila (Plut. *Crass.* 6, 2) a Grecia. Metelo Pío había intentado asegurar el control de la provincia de África, posiblemente con la ayuda del exiliado monarca nómada Hiempsal II (Badian, 1958: 271), pero fue rechazado por el gobernador, el pretor C. Fabio Hadriano (*pr.* 84 a.C.) (Liv. *Per.* 84, 5), quien sin duda estaba nombrado por el gobierno de Cinna, y lógicamente combatiría a los partidarios de Sila. En cualquier caso, hay que indicar que fue durante su exilio en Hispania que Craso obtuvo los medios para convertirse en uno de los lugartenientes más importantes de Sila, un claro ejemplo como indica M. Lovano (1992: 81) del papel que podían desempeñar las provincias en los conflictos internos romanos.

A. M. Ward (1977: 60-61) consideró que Craso obtuvo los barcos necesarios para trasladarse a África en *Malaca*, y que si estos no le fueron entregados de manera voluntaria por los habitantes de esta ciudad, cualquier otro método que este

hubiera utilizado para obtenerlos habría sido la base de la acusación de su saqueo. Para el citado investigador, los malacitanos podían haber tenido importantes razones para proporcionar transporte a Craso, pues no solo se habrían librado de su ejército, sino que incluso podrían haber simpatizado con su empresa. En este sentido, años más tarde, hay que indicar que durante la Guerra Sertoriana la Bética apoyó al gobierno de Roma en contra de Sertorio, un indicativo de la simpatía de la región por los *optimates*, como demostraría el éxito de Craso en encontrar refugio así como posteriormente el reclutamiento de tropas por este, una opinión apoyada por otros estudiosos (Ladon, 2019: 222).

En realidad, no tenemos evidencias suficientes para saber cuál era el estado de ánimo de los habitantes del sur peninsular. De esta forma, por ejemplo, que Craso pudiera ocultarse en esta área no es precisamente un «éxito», sino más bien parece todo lo contrario, y la subsiguiente leva de soldados que efectuó podía deberse a diferentes factores como hemos visto. Sea como fuere, el relato que nos ha transmitido Plutarco sobre este episodio de la vida de Craso nos indica que el conflicto entre facciones en Roma alcanzó muy posiblemente todos los rincones del dominio romano en el mar Mediterráneo, aunque ello no haya quedado reflejado en las fuentes literarias supervivientes.

## 5. CONCLUSIONES

La presencia de Craso en la Hispania Ulterior ha sido tratada en diversas ocasiones, pero debido a que únicamente contamos para este episodio con el testimonio de Plutarco (no se han conservado otros textos literarios que hagan referencia a esta cuestión, ni tampoco la arqueología ni la numismática son de ayuda), poco puede decirse aparte de lo que manifiesta este autor. Como ya se ha mencionado, puede uno creerse (de forma matizada si se quiere) o no este relato pero, por desgracia, casos como el presente son muy habituales en la Historia Antigua. Esto ha ocasionado un gran número de teorías e hipótesis sobre sus actividades en el sur peninsular. Recordemos, ante todo, que las biografías del escritor de Queronea son de carácter moralizante, no realmente historiográficas. Su selección de material obedece a este objetivo que, como ya hemos dicho al principio de este trabajo, Plutarco pretendía presentar a Craso como una persona prudente y cauta.

En cualquier caso, sin duda Craso se refugia en Hispania tras la caída de la ciudad de Roma en manos de los populares debido a las conexiones (lo que se ha venido a denominar «clientela») que su padre efectuó durante el gobierno de la provincia. A destacar que los provinciales (al menos los que tenían poder e influencia) estaban bien informados de los acontecimientos que acontecían en la *Urbs*.

A la muerte de Cinna, Craso levantó una pequeña fuerza militar con la que extorsionó a varias poblaciones del mediodía peninsular. El saqueo de *Malaca* habría que contextualizarlo en la competencia por el comercio del Estrecho con *Carteia*. La negación de este hecho ha de entenderse como que esta acción fue efectuada de manera ilegal, lo que podía abrir un frente judicial a Craso.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADCOCK, F. E. (1966): *Marcus Crassus, Millionaire*, W. Heffer and Son, Cambridge.
- AGUILAR, R. M. - PÉREZ VILATELA, L. (eds.) (2004): *Plutarco. Vidas de Sertorio y Pompeyo*, Akal, Madrid.
- ÁLVAREZ-OSSORIO RIVAS, A. (2023): «El *imperium* de Pompeyo contra los piratas: un factor de transformación de la República romana», en M. Á. NOVILLO LÓPEZ - J. CABRERO PIQUERO (eds.), *La República romana en transformación: de Sila a la muerte de César*, Sílex Ediciones, Madrid, pp. 129-152.
- AMELA VALVERDE, L. (2003): *Cneo Pompeyo Magno, el defensor de la República*, Signifer Libros, Madrid.
- AMELA VALVERDE, L. (2007): *El toro contra la loba. La guerra de los Aliados (91-87 a.C.)*, Signifer Libros, Madrid.
- AMELA VALVERDE, L. (2020a): «La campaña de Pompeyo en África (81 a.C.)», S. PEREA YÉBENES - M. PASTOR MUÑOZ (eds.), *El Norte de África en época romana. Tributum in memoriam Enrique Gozalbes Cravioto*, Signifer Libros, Madrid - Salamanca, pp. 63-86.
- AMELA VALVERDE, L. (2020b): «La campaña de Pompeyo en Sicilia (82 a.C.)», *Myrtia* 35: 225-248.
- AMELA VALVERDE, L. (2021): *Mario y Sila (La primera guerra civil de Roma. Marius contra Sulla - Sulla contra Carbo)*, Punto Rojo Libros, Sevilla.
- AMELA VALVERDE, L. (2024): *Los piratas contra Roma. La lucha por el dominio del Mediterráneo*, Nowtilus, Madrid.
- ANTELA-BERNÁNDEZ, B. (2012): «Economía, comerciantes e intereses durante las Guerras Sertorianas», *Latomus* 71: 668-685.
- ANTELA-BERNÁNDEZ, B. (2017): «Anio, Fanio y Tarquitio en las Guerras Sertorianas», *Latomus* 76: 575-593.
- ARRAYÁS MORALES, I. (2013a): «Entre Oriente y Occidente. La acción de piratas y corsarios en el marco de las guerras silanas», A. ÁLVAREZ-OSSORIO RIVAS - E. FERRER ALBELDA - E. GARCÍA VARGAS (coords.), *Piratería y seguridad marítima en el Mediterráneo Antiguo*, Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 167-186.
- ARRAYÁS MORALES, I. (2013b): «Más piratas que corsarios. Mitrídates Eupátor y Sertorio ante el fenómeno pirático», *Latomus* 72: 96-121.
- BADIAN, E. (1958): *Foreign Clientelae (264-70 a.C.)*, Oxford University Press, Oxford.
- BALIL, A. (1965): «Riqueza y sociedad en la España Romana (s. III-I a. J.C.)», *Hispania* 25: 325-366.
- BARCELÓ, P. - FERRER, J. J. (2007): *Historia de la Hispania romana*, Alianza Editorial, Madrid.
- BEARD, M. (2009): *Pompeya. Historia y leyenda de una ciudad romana*, Editorial Crítica, Barcelona.
- BELTRÁN LLORIS, F. - PINA POLO, F. (2013): «Clientela y patronos en Hispania», J. LÓPEZ VILAR (ed.), *Tarraco Biennial. Actes 1er Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. Govern i societat a la Hispània romana. Novetats epigràfiques. Homenatge a Géza Alföldy*, Institut català d'arqueologia clàssica, Tarragona, pp. 51-61.
- BERROCAL, J. A. (2011): *Las exploraciones espeleológicas en Andalucía*, Federación Andaluza de Espeleología, Málaga.
- BOSCH GIMPERA, P. - AGUADO BLEYE, P. (1935): «La conquista de España por Roma (218 a 19 a. de J. C.)», R. MENÉNDEZ PIDAL (dir.), *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Tomo II. España romana (218 a. de J.C.-414 de J.C.)*, Espasa-Calpe, Madrid, pp. 1-283.

- BRAVO JIMÉNEZ, S. (2018): «Tiempos de guerra vs tiempos de paz: el final del conflicto civil romano en el Estrecho de Gibraltar», *Almoraima* 48: 39-52.
- BROUGHTON, T. R. S. (1952): *The Magistrates of the Roman Republic. Volume II. 99 BC-31 BC*, American Philological Association, Atlanta.
- BRUNT, P. A. (1971): *Italian Manpower. 225 B.C.-AD. 14*, Oxford University Press, Oxford.
- CABALLOS RUFINO, A. (1989): «Los senadores de origen hispano durante la República romana», J. GONZÁLEZ (ed.), *Estudios sobre Urso Colonia Iulia Genetiva*, Alfar, Sevilla, pp. 233-279.
- CABEZAS-GUZMÁN, G. (2025): «The Importance of Maritime Connections for Sertorius' Military Actions in the Western Mediterranean (82-80 BC)», *Historia* 74: 310-328.
- CADIOU, F. (2008): *Hibera in terra miles. Les armes romaines et la conquête de l'Hispanie sous la République (218-45 av. J.-C.)*, Casa de Velázquez, Madrid.
- CALLEGARIN, L. (2002): «Considérations sur le périple sertorien dans la zone du détroit de Gibraltar (81-78 av. J.-C.)», *Pallas* 60: 11-43.
- CANO CUENCA, J. - HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. - LEDESMA, A. (2007): *Plutarco. Vidas Paralelas v. Lisandro-Sila. Cimón-Lúculo. Nicías-Craso. Introducciones, traducciones y notas de...*, Gredos, Madrid.
- CANTALEJO DUARTE, P. - ESPERJO HERRERÍAS, M. DEL M. (2014), *Málaga en el origen del Arte Prehistórico Europeo. Guía de las cuevas prehistóricas malagueñas*, Málaga, Ediciones Pinsapar.
- CHAVES TRISTÁN, F. - GARCÍA VARGAS, E. - FERRER ALBELDA, E. (2000): «Sertorio: de África a Hispania», M. KHANOUSSI - P. RUGGERI - C. VISMARA (eds.), *L'Africa romana. Atti del XIII Convegno di studi, II*, Carocci, Roma, pp. 1463-1486.
- CHIC GARCÍA, G. (2001): «Comercio y comerciantes en la Málaga republicana y Alto-imperial», *Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (siglo VIII a.C.-711 d.C.)*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, pp. 351-384.
- CHLUP, J. T. (2009): «Crassus as symposiast in Plutarch's *Life of Crassus*», J. RIBEIRO FERREIRA *et alii* (eds.), *Symposion and Philanthropia in Plutarch*, Universidade de Coimbra, Coimbra, pp. 181-190.
- CHLUP, J. T. (2013): «Plutarch's Life of Crassus and the Roman Lives», *Scripta Classica Israelica* 32: 107-121.
- CIL = MOMMSEN, Th. *et alii* (ed.) (1863- ): *Corpus Inscriptionum Latinarum*, G. Reimer, Berlin. <https://cil.bbaw.de/en/homenavigation/the-cil/volumes>.
- CORNELL, T. J. (ed.) (2013): *The Fragments of the Roman Historians, Volume 3. Commentary*, Oxford University Press, Oxford.
- CORRALES AGUILAR, M. (2007): *El teatro romano de Málaga. El escenario de la ciudad*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga.
- CORRALES AGUILAR, P. - MORA SERRANO, B. (2005): *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma Republicana a la Antigüedad Tardía*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga.
- DE BERNARDI, M. (2019): «La rissa del 59 d.C. nell'anfiteatro pompeiano alla luce di un nuovo ritrovamento archeologico», *Ratio Iuris* 48: 1-30.
- DE BERNARDI, M. (2020): «'Squalifica del campo' e Daspo *ante litteram* nell'epoca dell'Impero romano (*Parte prima*): una squalifica del campo nell'età di Nerone», *Olympialex Review* 1: 133-142.
- EL HOUCINE, R. (2006): «Plutarque (*Vitae Parallelae*, VIII) et les pirates du détroit de Gibraltar à la fin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.», A. AKERRAZ *et alii* (eds.), *Africa romana. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell'Impero romano. Atti del XVI convegno di studio. Volume primo*, Carocci, Roma, pp. 321-336.

- ESPINOSA ESPINOSA, D. (2014): *Plinio y los 'oppida de antiguo Lacio': el proceso de difusión del Latium en Hispania Citerior*, BAR Publishing, Oxford.
- FEAR, A. T. (1996): *Rome and Baetica. Urbanization in Southern Spain c. 50 BC-AD 150*, Clarendon Press, Oxford.
- FERRER ALBELDA, E. - GARCÍA VARGAS, E. (2001): «Producción y comercio de salazones y salsas de pescado de la costa malagueña en épocas púnica y romana republicana», *II Congreso de Historia antigua de Málaga. Comercio y comerciantes en la Historia antigua de Málaga (Siglo VIII a. C.- año 711 d. C.)*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, pp. 547-571.
- FLACELIÈRE, R. - CHAMBRY, É. (1972): *Plutarque. Vies. Tome VII. Cimon-Lucullus – Nicias-Crassus. Texte établi et traduit par...*, Les Belles Lettres, Paris.
- FRANKLIN JR., J. L. (1987): «Pantomimists at Pompeii: Actius Anicetus and His Troupe», *American Journal of Philology* 108: 95-107.
- FRIER, B. W. (1971): «Sulla's Propaganda: The Collapse of the Cinnan Republic», *American Journal of Philology* 92: 585-604.
- GABBA, E. (1973): «Le origini della guerra sociale e la vita politica romana dopo l'89 a.C.», E. GABBA, *Esercito e Società nella Tarda Repubblica romana*, Nuova Italia editrice, Firenze, pp. 193-345.
- GARCÍA GONZÁLEZ, J. (2012-2013): «*Quintus Sertorius pro consule*. connotaciones de la magistratura proconsular confirmado en las *glandes inscriptae sertorianae*», *Annus* 25-26: 189-206.
- GARCÍA MORA, F. (1994): «El conflicto Sertoriano y la provincia Hispania Ulterior», *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía, Córdoba, 1991, vol. 3, Historia Antigua*, Córdoba, Junta de Andalucía, pp. 271-286.
- GARCÍA MORENO, L. A. (1989): *Hispania Tumultuantes: De Numancia a Sertorio. Fuentes y Comentarios*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares.
- GARZETTI, A. (1941): «M. Licinio Crasso. L'uomo e il politico», *Athenaeum* 19: 3-37.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. (1981): *Imperialismo y romanización en la Provincia Hispania Ulterior*, Universidad de Granada, Granada.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. (1986-1987): «La onomástica del «Corpus» cesariano y la sociedad de la Hispania meridional», *Studia Historica Historia Antigua* 4-5: 65-77.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. (1996): «Conquista y municipalización del territorio malacitano», F. WULFF ALONSO - G. CRUZ ANDREOTTI (eds.), *Historia Antigua de Málaga y su provincia. Actas del primer Congreso de Historia Antigua de Málaga*, Arguval, Málaga, pp. 79-102.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. (2001): «Prosopografía y romanización de las elites: a propósito de la Hispania meridional en época republicana», J. L. LÓPEZ CASTRO (dir.), *Colonos y comerciantes en el occidente mediterráneo*, Universidad de Almería, Almería, pp. 171-188.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. (2005): «Prosopografía del *Bellum Hispaniense*», J. F. RODRÍGUEZ NEILA - E. MELCHOR GIL - J. MELLADO RODRÍGUEZ (coords.), *Julio César y Córdoba: tiempo y espacio en la campaña de Munda (49-45 a. C.)*, Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 283-309.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. - MARÍN DÍAZ, M. A. (1994): «Prosopografía de la Hispania meridional en época republicana», C. GONZÁLEZ ROMÁN (dir.), *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Universidad de Granada, Granada, pp. 241-318.
- GOZALBES CRAVIOTO, E. (1994): «La intervención de la Mauritania de Bogud en las guerras civiles romanas en la Provincia Hispania Ulterior», *Actas II Congreso de Historia de Andalucía. Córdoba 1991. Historia Antigua*, Junta de Andalucía, Córdoba, pp. 287-293.

- GOZALBES CRAVIOTO, E. (1997): *Economía de la Mauritania Tingitana (siglos I a. de C. - II d. de C.)*, Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta.
- GOZALBES CRAVIOTO, E. (2001): «El comercio y las relaciones de *Malaca* con el norte de África en la Antigüedad. Una revisión», *II Congreso de Historia antigua de Málaga. Comercio y comerciantes en la Historia antigua de Málaga (Siglo VIII a.C.-año 711 d.C.)*, Diputación Provincial de Málaga, pp. 501-515.
- GUICHARD, P. (1991): «Malaga punique et romaine: de la cité alliée au munícipe flavien», J. GRAN-AYMERICH - M. SZNYCER (eds.), *Malaga phénicienne et punique. Recherches franco-espagnoles 1981-1988*, Recherche sur les civilisations, Paris, pp. 152-157.
- HALEY, E. W. (2003): *Baetica Felix. People and Prosperity in Southern Spain from Caesar to Septimius Severus*, University of Texas Press, Austin.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J. S. (1998): «Los *Vibii Pac(c)iaeci* de la Bética: una familia de hispanienses mal conocida», *Faventia* 20 (2): 163-176.
- JACOBELLI, L. (2021): «Pompeii and Games», TH. F. SCANLON - A. FUTRELL (eds), *The Oxford Handbook Sport and Spectacle in the Ancient World*, Oxford University Press, Oxford, pp. 488-497.
- KNAPP, R. C. (1977): *Aspects of the Roman Experience in Iberia, 206-100 B.C.*, Universidad de Valladolid, Vitoria-Valladolid.
- ILS = DESSAU, H. (ed.) (1892-1916): *Inscriptiones Latinae Selectae*, Weidmannos, Berlin [reimpr. 1979, Ares Publishers, Chicago].
- LA REGINA, A. (2000): «Il trattato tra Abella e Nola per l'uso comune del santuario di Ercole e di un fondo adiacente», A. LA REGINA (ed.), *Studi sull'Italia dei Sanniti*, Electa, Roma, pp. 214-222.
- LADON = ŁADON, T. (2019): «Hiszpania jako miejsce schronienia opozycji w okresie pierwszej wojny domowej i dyktatury Lucjusza Korneliusza Sulli (88-79 p.n.e.)», A. GRZELAK-KRZYMIANOWSKA - M. J. WOŹNIAK (eds.), *Rzym a Półwysep Iberyjski. Różnorodność relacji od starożytności po współczesność*, WUL, Łódź, pp. 213-232.
- LÓPEZ CASTRO, J. L. (1995): *Hispania Poena. Los fenicios en la Hispania romana (206 a.C-96 d.C.)*, Editorial Crítica, Barcelona.
- LÓPEZ CASTRO, J. L. - MORA SERRANO, B. (2002): «*Malaka* y las ciudades fenicias en el Occidente mediterráneo. Siglos VI a.C.-I d.C.», *Malaka* 24: 181-214.
- LOVANO, M. (1992): *The Age of Cinna: Crucible of Late Republican Rome*, Stuttgart.
- MANCHÓN ZORRILLA, A. (2016): «'Generales enviados contra él': Actores secundarios en el sur peninsular a comienzos de la Guerra Sertoriana. Una aproximación a las operaciones militares de 81 a.C.-78 a.C.», *Salduie* 16: 63-71.
- MARSHALL, B. A. (1976): *Crassus. A Political Biography*, Amsterdam.
- MARTÍN CHACÓN, B. (2021), «Pompeyo y sus «magnas clientelas» durante el Bellum Civile: Crítica al modelo de gestión provincial mediante clientelas», *Lucentum* 40: 247-269.
- MARTÍN RUIZ, J. A. (2013): «La anexión de la colonia fenicia de Malaca a la órbita romana», *Antiquitas* 25: 127-136.
- MATEO CORREDOR, D. - MAYORGA MAYORGA, F. J. (2017): «Comercio anfórico tardorrepublicano en Malaca: las importaciones de calle Beatas-esquina Ramón Franquelo (Málaga, España)», *Saguntum* 49: 103-122.
- MATYSZAK, PH. (2013): *Sertorius and the Struggle for Spain*, Pen and Sword, Barnsley.
- MELCHOR GIL, E. (2006): «*Corduba, caput provinciae* y foco de atracción para las élites locales de la Hispania Ulterior Baetica», *Gerión* 24 (1): 251-279.

- MELONI, P. (1988a): «La provincia romana di Sardegna I. I Secoli I-III», *ANRW* II, vol. 11.1, pp. 451-490.
- MELONI, P. (1988b): «La Sardegna romana. I centri abitati e l'organizzazione municipale», *ANRW* II, vol. 11.1, pp. 491-551.
- MOELLER, W. O. (1970): «The Riot of A. D. 59 at Pompeii», *Historia* 19: 84-95.
- MONTENEGRO DUQUE, Á. (1982): «La conquista de Hispania por Roma (218-19 antes de Cristo)», J. M. JOVER ZAMORA (dir.), *Historia de España fundada por Ramón Menéndez Pidal. Tomo II. España romana (218 a. de J.C.-414 de J.C.). Volumen I. la conquista y la explotación económica*, Espasa-Calpe, Madrid, pp. 3-192.
- MORALEJO, J. L. (1980): *Cornelio Tácito. Anales. Libros XI-XVI. Traducción y notas de...*, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos 30), Madrid.
- MUÑIZ COELLO, J. (1975): «Aspectos sociales y económicos de Malaca romana», *Habis* 6: 241-252.
- NAVARRO, F. J. (2006): «Vibius», J. M. ROLDÁN HERVÁS (dir.), *Diccionario Akal de la Antigüedad hispana*, Editorial Akal, Madrid, pp. 971-972.
- NONNIS, G. L. (2009): *Marinai sardi nella flotta di Roma antica*, Davide Zedda Editore, Cagliari.
- ORTIZ CÓRDOBA, J. (2016): «Emigración y exilio en Roma: de las Guerras Civiles al Alto Imperio», G. BRAVO - R. GONZÁLEZ SALINERO (eds.), *Crisis en Roma y soluciones desde el poder*, Signifer Libros, Madrid-Salamanca, Signifer Libros, pp. 313-316.
- ORTIZ DE URBINA ÁLAVA, E. (2012): «La evolución política de las ciudades de tradición fenicio-púnica bajo la dominación romana (II a.C.-I d.C.)», B. MORA SERRANO - G. CRUZ ANDREOTTI (coords.), *La etapa neopúnica en Hispania y el Mediterráneo centro occidental: identidades compartidas*, Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 191-222.
- PARETI, L. (1952): *Storia di Roma e del mondo romano. III. Dai prodromi della III guerra Macedonica al primo triunvirato (170-58 av. Cr.)*, UTET, Torino.
- PINA POLO, F. (2012): «Generales y clientelas provinciales: ¿Qué clientelas?», J. SANTOS YANGUAS - G. CRUZ ANDREOTTI - M. FERNÁNDEZ CORRAL (coords.), *Romanización, fronteras y etnias en la Roma antigua: El caso hispano*, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, pp. 55-79.
- PINA POLO, F. (2015), «Foreign Clientelae Revisited: A Methodological Critique», M. JEHNE - F. PINA POLO (dirs.), *Foreign Clientelae in the Roman Empire. A Reconsideration*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, pp. 19-41.
- PINA POLO, F. (2017), «Pompey's clientelae in Hispania: A reappraisal», M. HAAKE - A.-C. HARDERS (dirs.) *Politische Kultur und soziale Struktur der Römischen Republik. Bilanzen und Perspektiven, Akten der internationalen Tagung anlässlich des 70. Todestages von Friedrich Münzer*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, pp. 269-285.
- RAMÓN TORRES, J. (2009): «El comercio púnico en Occidente en época tardorrepública (Siglos -II/-I). Una perspectiva actual según el tráfico de productos envasados en ánforas», J. UROZ SÁEZ - J. M. NOGUERA CELDRÁN - F. COARELLI (coords.), *Iberia e Italia: modelos de integración territorial*, Tabularium, Murcia, pp. 67-100.
- RICHARDSON JR., L. (1955): *Pompeii: The Casa dei Dioscuri and Its Painters*, Memoirs of the American Academy in Rome, vol. XXIII, American Academy in Rome, Rome.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1984): «Malaca, ciudad romana», *Jábega* 44: 11-20.
- ROLDÁN HERVÁS, J. M. (2013): *Historia antigua de la Península Ibérica. I. Iberia prerromana, Hispania republicana e altoimperial*, UNED, Madrid.
- ROLDÁN HERVÁS, J. M. - WULFF ALONSO, F. (2001): *Historia de España III. Citerior y Ulterior. Las provincias romanas de Hispania en la era republicana*, Editorial istmp, Madrid.

- ROMEO MARUGÁN, F. (2024): *La Guerra de Sertorio. Hispania y el ocaso de la República de Roma*, Almuzara, Córdoba.
- SALINAS DE FRÍAS, M. (2012): «La provincia Ulterior entre Décimo Bruto y Augusto», J. M. ABASCAL PALAZÓN *et alii* (eds.), *Estudios de Historia Antigua en Homenaje al Prof. Manuel Abilio Rabanal*, Universidad de León - Universidad de Sevilla, León - Sevilla, pp. 105-121.
- SÁNCHEZ MORENO, E. - GÓMEZ-PANTOJA, J. L. (2008): *Protohistoria y Antigüedad e la Península Ibérica. Vol. II. La Iberia prerromana y la Romanidad*, Sílex, Madrid.
- SANCHO ROYO, A. (1985): *Apiano. Historia romana II. Guerras civiles (libros I-II). Traducción y notas de...*, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos 83), Madrid.
- SCHAUER, M. (2023): *Triumvirat. Der Kampf um das Imperium Romanum. Caesar – Crassus – Pompeius*, C. H. Beck, München.
- SCHETTINO, M. T. (2023): *Marcus Licinius Crassus. Pratique et conception du pouvoir*, L'Erma di Bretschneider, Roma - Bristol.
- SCHIPP, O. (2021): «Hooliganism at Pompeii in the Age of Nero», J. FISCHER - R. FELDBACHER (eds.), *Marginalized Groups in Antiquity*, Hamburg, Verlag Dr. Kovac, pp. 223-249.
- SCHULTEN, A. (1937): *Fontes Hispaniae Antiquae. Fascículo IV. Las guerras de 154-72 a. de J. C.*, Universidad de Barcelona, Barcelona.
- STOTHARD, P. (2022): *Crassus. The First Tycoon*, Yale University Press, New Haven - London.
- SYME, R. (1939): *The Roman Revolution*, Oxford University Press, Oxford.
- SYME, R. (2016): «Rex Leptasta (*Hist.* II, 20)», *Approaching the Roman Revolution. Papers on Republican History*, Oxford University Press, Oxford, pp. 122-127.
- TOVAR, A. - BLÁZQUEZ, J. M. (1975): *Historia de la Hispania romana. La Península Ibérica desde 218 a. C. hasta el siglo V*, Alianza Editorial, Madrid.
- WALLACE MORENO, L. - BERROCAL PÉREZ, J. A. (1995): *Leyendas en cuevas de Málaga*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga.
- WARD, A. M. (1977): *Marcus Crassus and the Roman Republic*, University of Missouri Press, Columbia - London.
- WEISS, P. (2016): «Eine tabella defixionis, die spanischen Vibii Paciaeci und Crassus», *Chiron* 46: 223-263.
- WILSON, A. J. N. (1966): *Emigration from Italy in the Republican Age of Rome*, Barnes and Noble, New York.
- WISEMAN, T. P. (1971): *New Men in the Roman Senate 139 B.C.-A.D. 14*, Oxford University Press, Oxford.
- ZUCCA, R. (1996): *La Corsica romana*, Editorial S'Alvure, Oristano.



# *HIPSÍPILA* DE EURÍPIDES: EMOCIONES Y AGENCIA FEMENINA

Evelia Arteaga Conde 

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (México)

[evelia.arteaga@uacm.edu.mx](mailto:evelia.arteaga@uacm.edu.mx)

## RESUMEN

Este artículo analiza la tragedia fragmentaria *Hipsípila* de Eurípides desde una perspectiva que articula emociones y agencia femenina. A partir de un marco teórico que concibe las emociones como prácticas sociales normadas, se examinan secuencias emocionales específicas –sufrimiento, miedo, ira, gratitud y alegría– que estructuran el desarrollo dramático de la protagonista.

El estudio muestra que *Hipsípila* ejerce una capacidad de acción situada y relacional mediante la gestión ética de sus emociones, no como transgresión de las normas sociales, sino como actuación adecuada dentro de ellas. Lejos de constituir estados privados, las emociones funcionan como herramientas de deliberación, mediación y reciprocidad, especialmente en contextos de vulnerabilidad. Asimismo, se argumenta que la tragedia propone una resolución reparadora poco frecuente en el género, en la que la alegría emerge como resultado de prácticas sociales justas y compartidas. Finalmente, el artículo sostiene que el análisis de los arcos emocionales ofrece una vía metodológica fértil para la interpretación de tragedias fragmentarias y para la reconsideración de la agencia femenina en el teatro griego clásico.

**PALABRAS CLAVE:** *Hipsípila* de Eurípides, emociones y agencia, estudios de género.

EURIPIDES' *HYPSIPYLE*: EMOTIONS AND FEMALE AGENCY

## ABSTRACT

This article examines Euripides' fragmentary tragedy *Hypsipyle* through the lens of emotions and female agency. Drawing on a theoretical framework that understands emotions as socially regulated practices, the study analyzes specific emotional sequences—suffering, fear, anger, gratitude, and joy—that structure the protagonist's dramatic trajectory.

The analysis argues that *Hypsipyle* exercises a situated and relational form of agency through the ethical management of emotions. Rather than transgressing social norms, her actions operate within them, using emotional practices as tools for deliberation, mediation, and reciprocity in contexts of vulnerability. Emotions thus emerge not as private states, but as relational acts with concrete social effects. Furthermore, the tragedy offers an uncommon reparative resolution, in which joy arises from just and shared social practices. Methodologically, the article suggests that tracing emotional arcs provides a productive approach to fragmentary tragedy, and for a reassessment of female agency in Greek tragedy.

**KEYWORDS:** Euripide's *Hypsipyle*, Emotions and Agency, Gender Studies.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.02>

FORTVNATAE, N° 43; 2026 (1), pp. 31-50; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



## INTRODUCCIÓN

El objeto de análisis del presente texto es *Hipsípila*, la tragedia fragmentaria de Eurípides que mejor conservada ha llegado a nuestros días. Este análisis se llevará a cabo a partir de las emociones y la agencia femenina. Ciertamente en las tragedias de este autor puede verse un interés especial en la actuación y configuración emocional de los personajes, y las mujeres no fueron una excepción, como Medea, Ifigenia o Hécuba, en quienes se han basado diversas investigaciones sobre emociones. No obstante, las tragedias fragmentarias requieren de una metodología que puede considerarse inestable, debido a que se basa forzosamente en conjeturas hechas por los editores<sup>1</sup>. El caso particular de *Hipsípila* es afortunado debido a que se cuenta con los fragmentos suficientes para reconstruir, de forma general, el arco narrativo y, de forma particular, decisiones y acciones de la protagonista que serán el centro del presente análisis.

Ya en 1934 Friedrich Solmsen (1934: 419) mencionó, en su trabajo sobre *Ion*, la «conmovedora intimidad de la expresión emocional de Hipsípila»; y Martin Cropp (2004: 175) afirma que dicho autor mostró elocuentemente cómo el continuo aprieto y las reacciones emocionales de Hipsípila a los acontecimientos podrían haber sido el centro del drama. El presente análisis busca ahondar en la relación entre emociones, agencia y reconocimiento de las mujeres en esta tragedia de Eurípides; de esta manera, aportará a los debates ya existentes sobre estos temas.

Quiere mostrarse que la obra construye, dentro de un marco normativo social, una secuencia emocional coherente que lleva no a un desenlace trágico, sino a una resolución reparadora, lo cual obliga a volver a pensar los modelos trágicos dominantes y la agencia femenina.

## MARCO TEÓRICO: EMOCIONES Y AGENCIA

En primer lugar, hay que especificar qué se entenderá por «emoción» en el contexto trágico. Como base obligatoria, partimos de Aristóteles quien, en su *Retórica*, define las emociones o, más bien, las «pasiones» (τὰ πάθη) como «las causantes de que los hombres se hagan volubles y cambien en lo relativo a sus juicios, en cuanto que de ellas se siguen pesar y placer. Así son, por ejemplo, la ira, la compasión, el temor y otras más de naturaleza semejante y sus contrarias» (1378a.20-22). Como se advierte, este autor destaca el componente cognitivo de las pasiones y el modo en que afectan opiniones y creencias. Tomamos también en cuenta las palabras de Gorgias, quien habla específicamente de las emociones en la poesía: «La poesía toda

---

<sup>1</sup> Lidia Gambón (2020) ofrece un amplio estado de la cuestión sobre la tragedia fragmentaria griega, así como una propuesta metodológica de acercamiento a estos testimonios.

yo la considero y defino como palabra en metro. A quienes la escuchan suele invadirles un escalofrío de terror, una compasión desbordante de lágrimas, una aflicción por amor a los dolientes; con ocasión de venturas y desventuras de acciones y personas extrañas, el alma experimenta, por medio de las palabras, una experiencia propia» (*Encomio de Helena*, 9)<sup>2</sup>. A partir de ambos testimonios, puede afirmarse que las emociones jugaban un papel fundamental en los testimonios literarios griegos, específicamente en la tragedia, tal como plantea Taplin: «Me parece, entonces, que Gorgias tiene razón al afirmar que la tragedia es esencialmente la experiencia emocional de su audiencia. Lo que sea que nos diga sobre el mundo se transmite a través de estas emociones» (1983: 10, tr. propia).

Desde hace varias décadas, muchas investigaciones sobre las emociones han ido en ese sentido cultural; por ejemplo, Catherine A. Lutz (1988) argumenta que las emociones no son estados aislados, sino que están articuladas con el contexto social y cultural. Sobre esta base, el gran estudioso de las emociones, David Konstan, afirma: «Para los griegos, la persuasión era fundamental en la idea de una emoción, ya fuera en los tribunales, en las asambleas políticas o en las diversas terapias que se basaban en interacciones verbales para cambiar los juicios que constituyen las pasiones» (2006: XIII, tr. propia). Konstan, entonces, sitúa las emociones incluso en espacios físicos, institucionales y sociales, y afirma que pueden modificarse por medio de interacciones discursivas.

Por su parte, Douglas Cairns (2008) enmarca las emociones en normas y valoraciones sociales compartidas, relacionadas con el reconocimiento y el estatus, y las define como «guiones»: «Un guion es una mininarrativa que suele abarcar (como mínimo) las condiciones en las que se produce la emoción X, las percepciones y valoraciones de esas condiciones, y las respuestas (ya sean sintomáticas, expresivas o pragmáticas) que se derivan de ellas» (2008: 46). Cairns considera, así, a las emociones como respuestas a evaluaciones de determinadas situaciones.

Incluso, se ha estudiado la trascendencia de las emociones en la comprensión de la sociedad griega antigua; por ejemplo, Eirene Visvardi, en su investigación sobre las emociones en Eurípides para la compilación de la editorial Brill sobre este autor, afirma: «la tragedia participa en la representación, la implicación y la teorización de las emociones junto con sus fundamentos éticos y políticos» (Visvardi, 2020: 28, tr. propia).

Desde este marco teórico, para el presente análisis se parte de una perspectiva constructivista de las emociones que presupone «que un determinado entorno conduce a reacciones emocionales determinadas, esto es, a experiencias sentimentales construidas y experimentadas según el contexto» (Fernández y Buis, 2002: 17).

El segundo aspecto que hay que enmarcar teóricamente es la «agencia», que en este texto se considera como la capacidad de acción de los integrantes de determinado grupo humano en relación a los contextos en los que se insertan; y se parte

---

<sup>2</sup> Sofistas (1996): *Testimonios y fragmentos*.

de la idea de que la historia puede verse como el resultado de la agencia humana (Belvedresi, 2018: 6).

Existen diversas investigaciones que han tratado el tema de la capacidad de acción femenina en la tragedia griega; por ejemplo, Helene P. Foley plantea la agencia moral de las mujeres en dicho ámbito; y la evalúa en función de su inscripción espacial y social, lo que conlleva a que no tengan una acción autónoma debido a condiciones estructurales (2001: 242).

En esta misma línea, Victoria Wohl (2005) sostiene que la tragedia griega –ni misógina ni emancipadora– es un ámbito de tensión de la agencia femenina: aunque verdadera, es estructuralmente limitada porque opera en un marco masculino que, en la vida real, no se modifica. Además, pone el acento en que a partir de estas obras es posible explorar subjetividades femeninas que obligan a confrontar tensiones entre género y poder.

Por otro lado, investigadoras como Elsa Rodríguez Cidre (2025), han tomado como punto de partida la capacidad de acción femenina en la tragedia para ahondar en la representación de las mujeres en dicho ámbito literario; ella muestra que la agencia reconfigura el espacio.

Incluso, en la obra coordinada por P. J. Finglass y Lyndsay Coe, *Female Characters in fragmentary Greek tragedy* (2020), James H. Kim On Chong-Gossard profundiza en la agencia femenina en *Hipsípila* al apuntar a la toma de decisiones de tres mujeres: la protagonista, Eurídice, y la esposa de Anfiarao (que no aparece en escena).

En el presente texto se relacionarán las emociones y la agencia femenina en la tragedia fragmentaria *Hipsípila*. Se analizarán secuencias, no escenas completas y, con ello, se verá que esta tragedia presenta una continuidad en dicho ámbito pese a la fragmentariedad del texto. Se sostiene que dicho análisis permite identificar una forma específica de agencia femenina en *Hipsípila*, basada en la gestión situada de prácticas emocionales socialmente reguladas, cuya eficacia dramática se manifiesta en la mediación de conflictos y en la reconfiguración de vínculos.

Este estudio se inscribe en un enfoque filológico-interpretativo que combina análisis léxico, contextualización dramática y lectura teórica de las emociones. Se analizarán cuatro secuencias. La primera comprenderá la vulnerabilidad y sufrimiento de Hipsípila al inicio de la tragedia; la segunda, el estado angustiante de la tragedia, específicamente el miedo; la tercera, la ira y la mediación; y, finalmente, las emociones relacionadas con el vocablo χάρις: favor, agradecimiento y alegría. Con ello podrá verse un desarrollo emocional enmarcado en relaciones específicas entre los personajes: en un marco estructural que limita a las mujeres, ellas usan las emociones retóricamente para convertirse en agentes; así que estamos frente a una capacidad de acción situada y relacional.

Utilizaremos la edición que aparece en el segundo volumen de las tragedias fragmentarias de Eurípides de Aris & Phillips (2004) coordinado por Christopher Collard, que comprende nueve dramas correspondientes al período 415-407 a.C., entre ellas *Hipsípila*, que es traducida al inglés, editada y comentada por Martin J. Cropp. Se presentará la traducción al español de la autora del presente texto de las partes específicas que interesan para el análisis. La traducción de las otras obras griegas está debidamente referida en la bibliografía final.



Dicha tragedia está basada en los siguientes antecedentes: Hipsípila era hija de Toante, hijo del dios Dioniso y rey de la isla de Lemnos. De joven, ella había dado a luz a dos hijos gemelos de Jasón durante la visita de los argonautas a Lemnos, pero este los llevó consigo a la Cólquida. Posteriormente, Hipsípila tuvo que huir de la isla tras negarse a matar a su padre cuando las demás mujeres de Lemnos masacraron a sus hombres, lo que desencadenó en que fuera vendida como esclava a Licurgo, sacerdote del santuario rural de Zeus en Nemea, y se convirtió en nodriza de Ofeltes, hijo de este y de su esposa Eurídice. Mientras tanto, Jasón murió, probablemente en la Cólquida, y dejó a sus hijos para que los criara Orfeo en Tracia. La obra empieza con Hipsípila sola en el palacio de Nemea cuidando al bebé en el momento que llegan sus hijos buscando hospedaje.

## 1. VULNERABILIDAD FEMENINA Y SUFRIMIENTO

Lidia Gambón, en su análisis sobre el cuerpo y la corporeidad en *Hipólito*, señala que los cuerpos cuyo sufrimiento, dolor o enfermedad se «muestran» en el drama (si se excluye a personajes como Fedra) son predominantemente masculinos: «Prometeo en Esquilo; Orestes en Esquilo y en Eurípides; Heracles en Sófocles y en Eurípides; Edipo y Filoctetes en Sófocles o Penteo en Eurípides se construyen en su protagonismo sufriente, en la fuerza extrema de su *páthos*» (2023: 4). Si bien la representación del sufrimiento corporal en las tragedias es predominantemente masculina, no podemos decir lo mismo del emocional, que también es femenina.

Al inicio de la tragedia *Hipsípila*, la protagonista configura su estado emocional a través de cantos de lamento que giran en torno a su esclavitud, a la pérdida y a la memoria (Cropp, 2004: 171). Debido a que es una parte muy fragmentada, únicamente se resaltan palabras; por ejemplo, en el fragmento 752b, aparece *τύχαις* que hace referencia a un mal destino, tal como Cropp traduce: «(mis?)fortune».

Ese canto lastimero se ve magnificado por el llanto del bebé que Hipsípila cuida, quien también está llorando. De hecho, en el momento que llegan sus hijos, Euneo y Toante, pidiendo hospedaje –Hipsípila no sabe quiénes son–, ella quiere tranquilizarlo, tal vez con juguetes (*α]θύρμαίτ]α*) «que intentan calmar tus entrañas tras el llanto».

Esta escena inicial de lamento se enfatiza aún más con la frase de uno de los hijos quien, al pedirle que les permita hospedarse, dice: «...y no seremos una causa de dolor (*λυ[π]ηροί*) para esta casa, / y lo tuyo quedará tal como está» (vv. 139-140). La palabra *λυ[π]ηροί*, «doloroso, angustiante», remite a la ya lastimera vida de Hipsípila. Además, él mismo remarca que ella regresará a esa situación –él desconoce cuál es– cuando ellos se marchen; es decir, da pie a la idea de que, a menos que ocurra un suceso trascendental, la situación lamentable establecida por la protagonista podría ser duradera. Al enterarse de que Licurgo está ausente, los hijos dudan en insistir en su petición, pero con el aliento de Hipsípila se alojan en el palacio (F 752d-e).

Esta es la primera decisión que Hipsípila debe tomar y lo hace a partir del hecho de que no hay hombres en la casa que puedan hacerse cargo de ello (*ἄδ[ε]σ]ποτος*) (v. 141). Al respecto, Melissa Murnaghan (2005) afirma que las mujeres trágicas

se presentan, a menudo de mala gana, en dolorosas circunstancias creadas por la ausencia o mala gestión de los hombres: Antígona actúa porque su tío Creonte lo prohíbe; Yocasta, en *Edipo rey*, aparece en escena para mediar entre Edipo y su hermano Creonte; en la *Orestíada*, Clitemnestra se hace del poder de Argos porque su esposo Agamenón está lejos, etc. Este es el caso de Hipsípila, quien duda en aceptar a los forasteros, pero al final cede. El hecho de acogerlos en la casa tendrá como resultado (no queda claro de qué manera) el reconocimiento entre ellos como madre e hijos.

Después de esa decisión, Hipsípila retoma sus palabras para el bebé quien sigue inquieto; ahora intenta calmarlo con unos crótalos (κορτάλων, v. 195) y con su canto, el cual expresa la nostalgia que siente sobre su vida pasada: se lamenta de no estar entonando canciones de Lemnia, sino las necesarias para aplacar a Ofeltes: οὐ τάδε πῆνας, οὐ τάδε κερκίδος / ἰστοτόνου παραμύθια Λήμνια / Μοῦσα θέλει με κρέκειν, ὅτι δ' εἰς ὕπνον / ἢ χάριν ἢ θεραπεύματα πρόσφορα / π]αιδὶ πρέπει νεαρῶι τάδε μελωιδὸς αὐδῶ. «No esos hilos [de urdimbre], no esos consuelos lemnios del telar tenso la Musa quiere que yo teja; sino que, para el sueño, o el placer, o como cuidados útiles para un bebé, conviene que estas cosas las pronuncie yo cantando» (vv. 196-201).

Se ve aquí, en primer lugar, un desplazamiento de la τέχνη femenina: del telar propio a los cuidados ajenos, aunque hay un eje que no cambia: los cuidados (θεραπεύματα), sean voluntarios o no. En segundo lugar, se resalta el papel de la voz, en este caso del canto que se «teje» (κρέκειν), que funciona como una labor terapéutica. Hipsípila no expresa la emoción como algo privado, sino como una práctica situada y regulada por normas, «lo que conviene», (πρέπει): lo que ella siente, orientado a alguien específico lleva a consolar (παραμύθια), a inducir sueño, a proporcionar placer y a cuidar; esto es, a determinadas funciones relacionales. Así que, para ella, en ese momento específico, es adecuado expresar (de acuerdo con la Musa) una forma de consuelo hacia el bebé.

La agencia de Hipsípila se lleva a cabo en este pasaje por medio de su canto que expresa emociones, el cual resulta ser una tarea, no una cuestión privada. La emoción se define por lo que hace, no por lo que siente; todo ello por medio de una técnica performativa, el canto (μελωιδὸς αὐδῶ). Con ello, podemos ver que esta capacidad de acción de Hipsípila no está limitada a las instituciones masculinas, como las asambleas o las cuestiones jurídicas, sino que opera en otros ámbitos, el relacional y el afectivo.

Para el cambio de escena, el coro de mujeres locales la interrumpe con la noticia de que Los Siete, comandados por Adrasto, rey de Argos, están de paso en su marcha hacia Tebas. Le preguntan, en primer lugar «¿Qué haces en la puerta, querida amiga? ¿Estás barriendo la entrada de la casa, o echando agua en el suelo, como hace una esclava?» (vv. 202-205). Además, reiteran la lamentación de Hipsípila: «¿Acaso estás cantando acerca de [la nave] Argo, ese pentecóntero, celebrado siempre (αἰεὶ κληϊζομένων) a través de tu boca, o acerca del sagrado vellocino de oro al que, alrededor de las ramas del árbol, vigila el ojo de la serpiente; o el recuerdo de la Lemnos costera que el Egeo de olas retumbantes rodea?» (vv. 206-215). Con estas palabras, el coro añade recuerdos situados: mitos que el canto de Hipsípila configura,



rememorándolos una y otra vez (αἰεὶ κληιζομένην). En ello reside la emoción, no en el objeto mismo que recuerda, sino en lo que ella siente por medio de ese recuerdo.

Ese canto que conlleva nostalgia y dolor para Hipsípila, que la hace vulnerable, se ve contrastado con la descripción del coro acerca de la llegada de los barcos de Los Siete; afirma que toda la llanura de Nemea «resplandece (ἀσ[τ]ράπτει) con los armamentos de bronce» (v. 217). Hipsípila se niega a ir con ellas explicando que solo desea recordar a los argonautas: el mástil del barco y la lira de Orfeo cantando las órdenes de los remeros; termina diciendo: τ[ά]δε μοι τάδε θυμὸς ἰδεῖν ἵεται, / Δαναῶν δὲ πόνους / ἕτερος ἀναβοάτω. «A estas cosas, sí estas, se precipita mi espíritu; y que otro aclame las fatigas de los dánaos» (vv. 263-266). Con sus palabras, Hipsípila no niega las acciones heroicas de otros, pero rechaza protagonizar su enunciación, asumirlas como propias. De nuevo, desplaza un canto heroico, tal vez impersonal, hacia una emoción personal, situada y normativamente definida.

El coro intenta consolarla citando ejemplos de mujeres desdichadas que terminaron siendo felices y le sugiere sosiego: «Si un dios pusiera (estas cosas) en tu pensamiento, seguramente, querida amiga ...moderación... (τὸ μέσον)» (vv. 281-282). El *párodo* termina con un contraargumento de Hipsípila comparando la historia de Procris, a quien mucho han llorado (como un mito, una y otra vez), y su propia historia: ...τὰ δ' ἐμὰ πάθε[α] / τίς ἂν ἦ γόος ἢ μέλος ἢ κιθάρας / ἐπὶ δάκρυσι μοῦσ' ἀνοδυρομένα / μετὰ Καλλιόπας / ἐπὶ πόνους ἂν ἔλθοι; «...pero en cuanto a mis sufrimientos, ¿qué lamento o canción o músicas de lira, además de mis lágrimas, con la ayuda de la musa Calíope deplorando a gritos, vendría a llorar mis penas?» (vv. 312-318).

Así, la protagonista misma considera no merecer ser recordada: frente a un dolor mítico, uno individual queda excluido o minimizado, incluso queda fuera del lamento ritual, del γόος. Esto es, dentro de los marcos culturales y normados del lamento, Hipsípila no encuentra su sufrimiento. Parece que su emoción desborda el género épico (de los mitos), el lírico (de los cantos) y el ritual. De esta manera, su canto, incluso, tiene una función metapoética, al poner en duda los límites del mismo.

Juan López y Javier García, al hablar del amor y el lenguaje sáfico en *Hipsípila*, proponen que «el diálogo lírico entre Hipsípila y el coro está ambientado en un espacio que puede caracterizarse como femenino» (2012: 197). No obstante, aquí queremos ir más allá de la dicotomía masculino / femenino ya que lo que se ha visto de las emociones situadas demuestra que la agencia de la protagonista no se limita a los espacios que comúnmente se han pensado para las mujeres en esta sociedad: el canto, el recuerdo localizado y la memoria no funcionan como marcas que vuelven esencial lo femenino, sino como prácticas situadas que conllevan a efectos emocionales específicos y normados socialmente. En este sentido, estos fragmentos hacen pensar en una redistribución de la agencia en la que la emoción se configura como acción relacional antes que como atributo de identidad.

Este planteamiento de la situación de Hipsípila (en más de 300 versos) es la base para el desarrollo de la obra; prepara para los siguientes eventos al plantear el sufrimiento como una condición donde puede existir capacidad de acción femenina.

## 2. MIEDO, REFLEXIÓN Y CONTROL

El estado sufriente de la protagonista se ve relacionado con el de Anfiarao, adivino que llega a Nemea en la expedición de Los Siete al inicio del primer episodio y se presenta en el palacio; le expresa a Hipsípila que se alegra de haber visto ese lugar en medio de sus penurias como viajero:

ὥς ἐχθρόν ἀνθρώποισιν αἶ τ' ἐκδημίαι  
ὅταν τε χρεῖαν εἰσπεσὼν ὁδοιπóρος  
ἀγροὺς ἐρήμους καὶ μονοικήτους ἴδῃ  
ἄπολις ἀνερμήνευτος ἀπορίαν ἔχων  
ὅπῃ τράπηται· κάμῃ γὰρ τὸ δ[υ]σχερὲς  
τοῦτ' εἰσβέβηκεν· ἄσμενος δ' εἶδον δόμ[ους]  
τούσδ' ἐν Διὸς λειμῶνι Νεμεάδος χθον[ός].

Qué odiosas resultan para los hombres las estancias fuera del hogar, cuando el caminante, al caer en necesidad, ve campos desiertos y moradas solitarias, sin ciudad, sin intérprete, sumido en la aporía, sin saber hacia dónde voltear. También a mí me ha sobrevenido esta dificultad; pero con alegría vi esta casa aquí, en el prado de Zeus, en la tierra de Nemea (vv. 324-330).

Las palabras de Anfiarao reafirman la idea del aislamiento y la soledad lejos del hogar como fuentes de sufrimiento; y el fin de esas emociones para él es haber llegado hasta ese lugar. Esto refuerza la idea de la vulnerabilidad que eso conlleva. La casa (δόμ[ους]), aparece como la salvación, la restitución de un orden: de la dificultad (δ[υ]σχερὲς), a la alegría (ἄσμενος).

Anfiarao le pide ayuda para llegar a una fuente, debido a que el agua que ha encontrado está revuelta y no es adecuada para hacer libaciones a los dioses. Además, le cuenta quiénes son ellos, su historia y su destino: Tebas. Cropp (2004: 172) afirma que la conversación entre ambos continuaba más allá de la línea 400 y terminaba con la aceptación de Hipsípila de ayudar a Anfiarao, probablemente a pesar de las objeciones del coro. La conclusión del primer episodio se ha perdido, pero Hipsípila debía partir hacia la fuente con Anfiarao y el bebé. Ya en el lugar, ella deja en el piso al niño para acompañar al viajero hasta el lugar exacto (tal vez de difícil acceso); a su regreso, encuentra al bebé muerto debido a la mordedura de una serpiente (Cropp, 2004: 172). La decisión de acompañar a Anfiarao puede pensarse como un acto normativamente femenino —ya que eran las mujeres quienes iban a la fuente—, pero decisivo para el desarrollo de la tragedia y, por tanto, de la agencia de Hipsípila.

Después del *estásimo*, ya en el segundo episodio, Hipsípila regresa al palacio angustiada y cuenta al coro lo sucedido (F 753c-d), entre las palabras que reflejan el miedo, se lee: οἶ] ἐγώ, «ay de mí» (v. 592) y ὠλόμην «estoy perdida» (v. 594). Estas expresiones ya no refieren a un pasado, sino a la incertidumbre de lo que le sucederá a partir de ese momento. Expresa sus miedos (οἱ φόβοι, v. 670): «Temo (δέδο[ι]κα) lo que sufriré (πείσομαι) por la muerte del niño» (v. 672). El coro le contesta: «Ciertamente no eres inexperta en desgracias (σ[υ]μφορῶν), desdichada (τάλαινα) mujer» (vv. 672-673). Con esta frase se profundiza en la serie de infortunios que ha vivido la protagonista.



Ella quiere huir, pero el coro le advierte: ποῖ δῆτα τρέψηι; τίς σε δ[έ]ξεται πό[λ]ις; «¿Hacia dónde irás? ¿Qué ciudad te recibirá?» (v. 677). Con esto se formula un miedo concreto relacionado con la hospitalidad, la misma que ella le había brindado tanto a sus hijos como a Anfiarao y que la ha llevado ante la posibilidad de quedarse fuera de toda ciudad, de todo marco social, por eso el coro quiere persuadirla: σκόπει, φίλας [γ]ὰρ τά[σδε] συμβούλους ἔχεις. «Reflexiona, pues tienes estas amigas consejeras» (v. 681). El coro la invita a pensar adecuadamente la situación y, al mismo tiempo, tranquiliza a Hipsípila haciendo énfasis en las relaciones afectivas (φίλας), pero no cualesquiera, sino las que aconsejan (συμβούλους). De esta manera se apela a una red de cuidados femenina que sostiene a la protagonista. Esto contrasta con la soledad inicial que expresaron tanto Hipsípila como Anfiarao y apela a que lo que se viva debe ser compartido.

Por otro lado, esta advertencia del coro podría reforzar el lamento de Hipsípila acerca de no tener otra vida más que esta, como esclava en Nemea, por lo tanto, debe enfrentar lo que se avecina, incluso con miedo. Así que Hipsípila, temerosa de lo que le sucederá debido a que la muerte del niño ha sido por su imprudencia de dejarlo solo, decide quedarse a enfrentar las consecuencias de lo sucedido.

El miedo (ὁ φόβος) es una de las emociones (πάθος) categorizadas por Aristóteles: «es un cierto pesar o turbación nacido de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso [...] y ello además si no aparecen lejanos, sino próximos, de manera que estén a punto de ocurrir» (*Retórica*, 1382a.21-22, 24-25); y especifica que las cosas temibles son «la enemistad y la ira de quienes tienen la capacidad de hacer algún (daño) (pues es evidente que quieren y que pueden, de manera que están prontos a actuar)» (*Retórica*, 1382a.33-35). Hipsípila sufre esa turbación, ya que, al ser consciente de su condición de esclava, sabe que Eurídice (y quizá Licurgo, aunque no aparece en la obra) le puede causar un mal destructivo y penoso (incluso la muerte) en un futuro muy próximo.

Entonces, al sufrimiento inicial de Hipsípila, se añade el miedo que es provocado por la decisión de ayudar a un hombre, por su agencia. Ese miedo es anticipatorio de lo que va a ocurrir. El miedo también aparece como una emoción relacional con consecuencias sociales importantes a las cuales la protagonista debe enfrentar si quiere seguir siendo parte de dicha comunidad. Así, el miedo introduce una tensión entre deliberación y paralización de la protagonista.

### 3. IRA, JUSTICIA Y MEDIACIÓN

El diálogo entre Hipsípila y el coro cuando ella expresa miedo es interrumpido por la llegada de Eurídice, la madre de Ofeltes (alrededor del verso 690), quien busca a Hipsípila y al bebé (F 754c). Ella vuelve a mencionar los deberes de la nodriza al preguntar: «¿Acaso está terminando el sueño del niño plácidamente cerca de las puertas o, sosteniéndolo en sus brazos, detiene sus lágrimas?» (vv. 701-702). La respuesta está muy fragmentada, pero aparece la palabra ἀπωλόμην «estoy perdida» (v. 707). Y en los versos siguientes, se rescatan: κτανεῖν, «matar» y ἀπό[λ]εσεν, «destruyó» (F 755a), con lo que se deja ver el final que se perfila como destino de la protagonista.



Cropp (2004: 172) señala que las cien líneas siguientes contienen diálogos y discursos: Hipsípila explica la muerte del niño; Eurídice reacciona con dolor, la acusa de conspirar contra la familia y quiere condenarla a muerte. Hipsípila comienza un discurso en su defensa (F 757), en donde apela al buen juicio de Eurídice: καὶ μὴ δι' ὀργῆς / χρόνῳ δὲ βού[λ- / τὸ τῶν γυναι[κῶν / καὶ πα[τ]ρὶ δα τ[ / κᾶν διαριθμ[ / ῆν δ' ἐξαμα[ρτ... [no actúes] movida por la ira; ...[toma] con tiempo tu deliberación, ...en los asuntos de las mujeres ...y en el niño, ...si después de ponderarlo todo, ...si se yerra... (vv. 824-828). El sintagma τὸ τῶν γυναι[κῶν, «lo de las mujeres», podría designar un ámbito social específico, coherente con el contexto de esta tragedia: cuidado, hogar, descendencia. Hipsípila plantea que Eurídice puede equivocarse (ἐξαμα[ρτ...) en su decisión; es decir, que podría cometer un error, una mala resolución impulsada por la ira. Este fragmento articula una ética de la deliberación: rechaza la ira, el impulso, una sentencia precipitada y un error decisivo; y prescribe el uso del tiempo para una resolución con cálculo que lleve a un fallo justo. De esta manera, la protagonista de la obra plantea un intento de persuasión.

Entonces, puede verse que Hipsípila no dramatiza la emoción, sino que la somete a una evaluación ética. Esto refuerza lo dicho anteriormente: en esta tragedia, las decisiones no son tomadas como un impulso heroico, individual o privado sino mediante prácticas sociales normadas de cuidado, mediación y deliberación justa.

El coro contesta y apoya a la protagonista: γενναῖ[α] ἔ]λεξας / ἐν σώφροσιν [γ]ὰρ κᾶμ' ἀριθμεῖσθαι θέλω: «Has hablado noblemente, pues yo también quiero ser contada entre los sensatos» (vv. 829-830). Estas palabras no solo validan éticamente el discurso de la protagonista, sino que definen un criterio social de pertenencia: la moderación, y solicitan incluirse en este. De esta manera, la emoción, antes asociada a la ira con Eurídice, queda afuera debido a una ética de deliberación compartida: hay que ser parte de un marco común de juicio. Con ello se refuerza la idea de que la escena funciona más como una negociación normativa, que como una confrontación afectiva. Eurídice insiste en la ira: τί ταῦτ[α] κομπῶς ἀντιτάξουσαι λό[γ]ων / έχουσα μηκύνεις μ[ακράν / κτανοῦς Ὀφέ]λτην, τῶν ἐμῶν ὅσσων χαράν; / μηδ' ἀναμν[ης / ]μοι παιδί θ' ὄν διώ[λεσας: «¿Por qué respondes estas [palabras] tan refinadamente... alargas tanto tu discurso, habiendo matado a Ofeltes, la alegría de mis ojos? Ni siquiera recuerdes... a mi niño que destruiste» (vv. 831-835). La reina critica el discurso de Hipsípila, como retórica elaborada (κομπῶς), como verborrea injustificada (μηκύνεις μ[ακράν] frente a la gravedad que implica haber matado a su hijo (κτανοῦς... διώ[λεσας]). La protagonista contesta:

οὕτω δοκ[εῖ μ', ὃ [π]ότνι', ἀποκτείνει[ιν  
ὀργῇ πρὶν ὀρθῶς πρᾶγμ[α] διαμαθεῖ[ιν τόδε;  
σιγαῖς, ἀμείβηι δ' οὐδέν; ὃ τάλαιν' ἐγ[ώ·  
ὥς τοῦ θανεῖν μὲν οὐνεκ' οὐ μέγα στένω,  
εἰ δὲ κτανεῖν τὸ τέκνον οὐκ ὀρθῶς δοκῶ,  
τοῦμὸν τιθήνημ', ὃν ἐπ' ἐμαῖσιν ἀγκάλαις  
πλὴν οὐ τεκοῦσα τᾶλλα γ' ὥς ἐμὸν τέκνον  
στέργουσ' ἔφερβον, ὠφέλημ' ἐμοὶ μέγα.

¿Piensas, señora, matarme así... con ira antes de conocer correctamente este asunto?  
¿Guardáis silencio? ¿Nada me respondes? ¡Oh desdichada de mí! No me lamento en

demasía por el hecho de morir, si pienso que maté a tu hijo injustamente, mi niño de pecho, a quien, en mis propios brazos, aunque no lo di a luz, como si fuera mi hijo, crie amándolo; fue para mí de gran beneficio (vv. 836-842).

Su respuesta se articula en tres niveles: en primer lugar, critica la ira de Eurídice como principio de deliberación y apunta al actuar basado en la correcta comprensión (ὁρθῶς ...διαμαθεῖν), no únicamente conocer algo, sino hacerlo adecuadamente. En segundo lugar, reorienta su dolor: ya no a causa de la muerte del niño, sino por la posible motivación; el verbo δοκῶ no expresa simplemente una duda psicológica, «pienso», sino una evaluación ética en retrospectiva: «si pienso que maté a tu hijo injustamente (οὐκ ὁρθῶς)». Introduce una revisión de un acto pasado y una distancia crítica frente a una ira impulsiva. El miedo y la desdicha de Hipsípila son provocados por el hecho de ser acusada por no haber cumplido su deber como cuidadora del niño. Y, en tercer lugar, apunta al vínculo de nodriza como una práctica de utilidad mutua (ὠφέλημ' ἔμοι μέγα): Hipsípila cuida al bebé y eso es un beneficio para ella. Este pasaje subraya la idea de que la tragedia no gire en torno a una ira vengativa, sino a un posible error cometido por una ira que podría evitarse. Debido a que el hijo de Eurídice está muerto, la ira de esta es natural, el problema planteado por Eurípides parte del hecho de que fue un accidente, por lo que no es evidente si dicha ira debe encaminarse a un castigo sobre Hipsípila.

Dentro de su conceptualización, Aristóteles expone: «Admitamos que la ira (ὀργή) es un apetito penoso de venganza por causa de un desprecio manifestado contra uno mismo o contra los que nos son próximos, sin que hubiera razón para tal desprecio» (*Retórica* 1378a.30). Esto explica la ira de Eurídice, ya que su deseo de venganza (de matar a Hipsípila) surge de un desprecio contra quien ella cree que le causó un mal.

Por su parte, Eirene Visvardi (2020: 630) considera que hay diferentes tipos de ira en los personajes de las tragedias de Eurípides; por ejemplo la de las figuras tiránicas, como Penteo en las *Bacantes*, una ira que surge de juicios estrechos de miras y que él utiliza para mantener su poder inspirando miedo; o la de los dioses que complica la motivación humana, como Dioniso en la misma *Bacantes*, Afrodita en *Hipólito* y Atenea en *Troyanas*; o la ira por la ruptura de juramentos de Jasón que motiva el asesinato de Medea de sus propios hijos.

Es posible pensar que, en esta sociedad, no toda manifestación de ira se considera de la misma manera: por sí misma no es negativa. De hecho, Danielle Allen explica: «La ira —y más concretamente ὀργή— era un término central en los discursos éticos que dieron lugar a las definiciones atenienses de buen ciudadano, justicia y comportamiento justo» (2003: 78, tr. propia). Un caso ejemplar de ira justa y deseo de venganza se lee en *Hécuba*, debido a que Polímestor era amigo y aliado de la familia real troyana y, aun así, ha traicionado su confianza. Hécuba está justificadamente indignada, como reconoce Agamenón; es más, se encuentra en posición de tomar represalias, a pesar de ser mujer y esclava. Se dan aquí todas las condiciones para la ira y la correspondiente venganza.

Incluso, la ira ante la injusticia es un tema fundamental en los discursos de los alegatos atenienses de los siglos V y IV a.C., en los que se invita a los jurados

y a los ciudadanos a sentir ira por un agravio cometido contra otra parte. Por ejemplo, Lisias afirma: «Y es preciso, atenienses, enojarse (ὀργίζεσθαι) más con los ciudadanos que delinquen hacia estos templos, que con los extranjeros, pues, en un caso, la culpa es como ajena, en el otro, doméstica» (VI.17.4-5). El historiador Tucídides lo resume: «Los hombres, al parecer, se irritan (ὀργίζονται) más cuando son tratados con injusticia que cuando son víctimas de la violencia, pues lo primero les parece el fraude de un igual, y lo segundo la imposición de un superior» (1.77.4).

Así, en la obra se plantea que, aunque Eurídice esté muy enojada por la pérdida de su hijo, quizá no es justo que Hipsípila pierda la vida. De esta manera, la protagonista se presenta como una mediadora emocional que apela a los hechos y a la moderación, lo cual puede contrastarse con otras mujeres protagonistas de tragedias, como Medea o Hécuba; esto es, hay una diferencia en el uso dramático de la ira. Aquí, se apela a una ira que logra mediar dentro de un marco normativo social, relacional.

Para cerrar su discurso de defensa, en una última y desesperada petición de protección, Hipsípila invoca a Anfiarao:

ὦ μάντι πατρός Οἰκλέους, θανούμεθα.  
ἄρηξον, ἔλθέ, μή μ' ἴδῃς ὑπ' αἰτίας  
αἰσχυρᾶς θανούσαν, διὰ σέ γάρ διόλλυμαι.  
ἔλθ', οἶσθα γάρ δὴ τὰμά καί σε μάρτυρα  
σαφέστατον δέξαιτ' ἂν ἥδ' ἐμῶν κακῶν.

Oh vidente, hijo de Oicles, voy a morir. Ayúdame, ven, no me veas muerta a causa de una acusación vergonzosa; pues por ti estoy destruida. Ven, pues tú conoces mi situación, y ella te aceptaría como testigo fidelísimo de mis males (vv. 846-850).

La protagonista apela al conocimiento (οἶσθα) que tiene Anfiarao de los hechos, los cuales guiarán por el camino de la justicia el actuar de Eurídice.

#### 4. RECIPROCIDAD Y RECONOCIMIENTO

Anfiarao llega desde la fuente y sabe quién es Eurídice por su porte. Hipsípila cae de rodillas ante él para suplicarle, ejecutando así su miedo: κ]αιρὸν γὰρ ἦκεις τοῖς ἐμοῖσιν ἐν κακοῖς, / ῥ]ῦσαί με· διὰ γὰρ σὴν ἀπόλλυμαι χάριν. «Has llegado en el momento oportuno, en medio de mis desgracias; sálvame, pues por tu favor estoy siendo destruida» (v. 858-859).

Hipsípila pide a Anfiarao que la ayude no como un acto de bondad, sino debido a que ella le hizo un favor sin pedirle nada a cambio en ese momento. El vocablo χάρις en griego clásico implica: un favor o benevolencia (un acto concedido a otro), una gracia o don (algo recibido, no exigible), una relación de reciprocidad, lo cual conlleva una obligación mutua (dar-recibir-retribuir), y un agradecimiento (Liddell, Scott y Jones, *s.v.*). En palabras de David Konstan (2006: 167), χάρις es uno de los términos más ricos del griego clásico. Aristóteles define: «Admitamos, pues, que el favor (χάριν) —en razón del cual el que lo hace se dice que hace

un favor— es una ayuda al que la necesita, no a cambio de algo, ni con alguna finalidad para el que presta la ayuda, sino para el otro» (*Retórica* 1385a.18-19). Por otro lado, este mismo autor, en *Ética nicomáquea*, al hablar de justicia y reciprocidad, dice que lo propio de la gratitud (χάριτος) es: «devolver un servicio al que nos ha favorecido (χαρισσάμενῳ) y, a su vez, tomar la iniciativa para favorecerle (χαρίζόμενον)» (1133a4-5). Esto se ve, por ejemplo, en la oración fúnebre de Pericles transmitida por Tucídides:

También en lo relativo a la generosidad somos distintos de la mayoría, pues nos ganamos los amigos no recibiendo favores, sino haciéndolos. Y quien ha hecho el favor (τὴν χάριν) está en mejores condiciones para conservar vivo, mediante muestras de benevolencia hacia aquel a quien concedió el favor, el agradecimiento que se le debe. El que lo debe, en cambio, se muestra más apagado, porque sabe que devuelve el favor no con miras a un agradecimiento sino para pagar una deuda (2.40.4).

En este sentido, Hipsípila no solo apela al favor que ella hizo a Anfiarao, sin pedir nada a cambio, sino a la gratitud que él debe tener por ello. Aquí, χάρις no es algo otorgado, sino una relación potencial normada socialmente. Incluso podría verse un sentido condenatorio de este vocablo: si se concede, hay salvación, si no se concede, lleva a la muerte. Hipsípila no pide compasión sentimental, sino una gracia eficaz con consecuencias prácticas.

Esta visión de pago de favores se entiende si se piensa en el sentido de «comunidad» que había en Atenas en época clásica, tal como explica Jean-Pierre Vernant: «Se trata de una forma esencialmente social del individuo señalada por el deseo de ilustrarse, de adquirir ante los ojos de sus propios iguales, por su estilo de vida, sus méritos, su magnanimidad, sus éxitos, la suficiente fama como para transformar su existencia singular en un bien común de toda la ciudad» (1993: 29). Parece que Anfiarao está obligado a devolver el favor a Hipsípila y ella lo sabe.

Por su parte, acerca de la gratitud, Konstan (2005: 235, 237) afirma que es una emoción que pertenece a un mundo de relaciones sociales, en el que el estatus de uno como benefactor o beneficiario —es decir, parte superior o inferior en una relación— desempeña un papel central. Por ello, este sentimiento aparece aquí como producto de un marco social claramente definido y establecido. Ante los ruegos de Hipsípila, Anfiarao le contesta:

εἰδὼς ἀφ᾽ ἔργων τὴν τύχην θ' ὑπειδόμην  
τὴν σὴν ἂν πείσῃ τ' ἐκτεπνευκότος τέκνου.  
ἦκ[ω] δ' ἀρήξων συμφοραῖσι ταῖσι σαῖς,  
τὸ μ[ἐ]ν βίαιον οὐκ ἔχων, τὸ δ' εὐσεβές.  
αἰ[σ]χρὸν γὰρ εὖ μὲν ἐξέπιστασθαι παθεῖν,  
δρᾶσαι δὲ μηδὲν εὖ παθόντα πρὸς σέθεν.

He llegado consciente, tras haber presentado tu destino, lo que habrías de sufrir tras la muerte del niño. He venido para ayudar en tus desgracias, no con violencia, sino con piedad. Pues es vergonzoso saber recibir bien el beneficio, y no hacer nada en correspondencia quien ha sido favorecido por ti (vv. 868-873).



Anfiarao empieza su intervención afirmando que sabe (εἰδώς), apelando no solo a su función como adivino, mediador y agente de conocimiento divino, sino también a la misma etimología de su nombre: «el que ejerce el poder ritual de las palabras en todos los sentidos». Esto refuerza la razón de Hipsípila de solicitar su ayuda. Además, él refuerza la necesidad de alejarse de la violencia (βίαιον) y acercarse a la piedad (εὐσεβής), vocablo que implica obligaciones sociales. La oposición μὲν / δέ marca la antítesis: saber «recibir» el favor o el bien frente a no saber «devolverlo». Ambas acciones se califican con el mismo adverbio (εἶ) creando una simetría que subraya la vergüenza de quien rompe ese equilibrio. La emoción queda subordinada al conocimiento de los hechos y a la reciprocidad, en concordancia con lo ya mencionado: ira, error, deliberación y cuidado.

Para convencer a Eurídice de que lo escuche, Anfiarao afirma tener un ojo sensato (σῶφρον) (v. 875) y, también, que ha sido criado para «gobernarme y ver lo importante» (v. 877). Con esta auto-descripción, encaminada a la sensatez, queda claro que lo que él va a decir se contrapondrá a la ira de Eurídice, a quien le pide «pero cede en esta premura (τοῦ τάχους δὲ τοῦδ' ἄνεξ)» (v. 878); es decir, vuelve a prescribir el uso del tiempo para una deliberación justa. Y le remarca que «errar en todo lo demás es lo debido (χρεόν), pero sobre la vida de un hombre o de una mujer no está bien» (vv. 879-880). El adjetivo verbal impersonal χρεόν remite nuevamente a la normatividad social, lo que puede o no hacerse incluso en un momento de profunda ira.

Eurídice acepta que Anfiarao es un hombre sensato (σῶφρον, v. 882) y por eso lo escuchará, con lo cual anticipa que está dispuesta a aplacar su ira a favor de la moderación. Anfiarao le pide ser indulgente: «tomando en cuenta no tanto a ella como a lo que concierne a la justicia (δ[ι]κῆς)» (v. 888). En otras palabras, el hablante no está defendiendo específicamente a Hipsípila, sino a la justicia. Esto implica una compasión legítima: moderar la violencia del dolor para no distorsionar dicho valor. Entonces, él cuenta a Eurídice lo que sucedió y añade sentencias sobre las penurias de la vida: «No ha nacido nadie de entre los mortales que no padezca penurias (πονεῖ)» (v. 921). Con ello, reconoce el dolor, no lo niega sino lo sitúa en una regularidad inherente a los seres humanos. Además, le habla de la esencia de la mortalidad: «uno vive, y otro no. ¿Por qué hemos de lamentar (στένειν) estas cosas, que por nuestra naturaleza es necesario atravesar?» (vv. 926-927). Con ello, tanto a través de la historia de lo sucedido como del recordatorio de lo que implica ser mortal, Hipsípila y Anfiarao logran que Eurídice deponga su ira y que actúe justamente.

La protagonista salva su vida gracias a la intervención de Anfiarao, específicamente, debido a que Hipsípila le había hecho un favor. Así, aunque la protagonista dejó solo al niño, lo cual fue una imprudencia de su parte, el valor de la reciprocidad social resulta más importante en esta tragedia. Además, aunque no es una historia de apoyo entre mujeres (no hay muchas en la literatura de Grecia antigua), sí lo es de un buen actuar en sociedad.

La respuesta de Eurídice ante las palabras de Anfiarao no está completa, por lo que no sabemos la manera en que perdona a Hipsípila. Chong-Gossard (2020) señala el hecho de que, con este perdón, Eurídice hace una declaración trascendental sobre la venganza, ya que propone una alternativa a la violencia, y su elección

es un salto que amplía la definición de la agencia femenina en la tragedia griega. Eurídice responde el discurso de Anfiarao diciendo, entre otras cosas:

πρὸς τὰς φύσεις χρηὴ καὶ τὰ πράγματα σκοπεῖν  
καὶ τὰς διαίτας τῶν κακῶν τε κἀγαθῶν,  
πειθῶ δὲ τοῖς μὲν σώφροσιν πολλὴν ἔχειν,  
τοῖς μὴ δίκαιοις δ' οὐδὲ συμβάλλειν χρεῶν.

Es necesario observar las condiciones, acciones y modos de vida de los malos y de los buenos; con los sensatos conviene tener mucha persuasión, y con los que no son justos ni siquiera tratar (vv. 1080-1084).

Esto implica que, en la deliberación de Eurídice, intervinieron no solo los hechos, sino la concepción de la vida misma; y resume la forma en que debe actuarse en sociedad: sin ira, con sensatez y justicia. La justicia no se alcanza únicamente por medio de reglas generales, sino mediante una evaluación situada de personas y prácticas.

Si seguimos la afirmación de Claudia N. Fernández y Emiliano J. Buis: «Aun atentos al carácter ficcional de la literatura, es factible asimismo indagar a través de ella acerca de las competencias emocionales del público al que esas producciones estaban dirigidas» (2022: 28), es posible pensar que la serie de acciones de la obra y el desarrollo profundo de las emociones seguramente iban encaminados a que también el público sintiera compasión por Hipsípila debido a la posibilidad de un actuar injusto de Eurídice.

Por su parte, Eirene Visvardi (2020: 632) afirma que, en ausencia de evidencia sobre las reacciones del público, el discurso emocional de las obras ofrece el único terreno seguro para medir su efecto potencial. La tragedia *Hipsípila* invoca a la compasión apelando a la justicia y a la moderación basadas en las decisiones de la protagonista, en su agencia y en un marco social establecido.

Después de la deliberación de Eurídice, Anfiarao interpreta la muerte de Ofeltes como una prefiguración de la de los líderes argivos en Tebas, rebautiza al niño con el nombre de Arquémoro («Inicio del destino») y propone su conmemoración en unos juegos funerarios que perdurarán como los Juegos Nemeos. Eurídice acepta su propuesta (Cropp, 2004: 173).

Acerca de la segunda parte de la obra, los fragmentos conservados impiden conocer muchos de los detalles que tienen lugar hasta el éxodo: se desconoce en qué momento intervienen Euneo y Toante, cómo se lleva a cabo la anagnórisis con Hipsípila y si Licurgo desempeña un papel. Cabe señalar que, en los siguientes fragmentos (758a, b, d), el coro pronuncia tres veces la palabra χάριν, por lo que es factible pensarse que este concepto ocupa un papel central en la obra sea como agradecimiento al favor recibido o como alegría; la última posibilidad resulta excepcional en la tragedia: un final feliz para la protagonista que, en el inicio, era desdichada.

Ya en el éxodo (759a), después del reconocimiento, Hipsípila expresa: ...τέκνα τ' ἀνὰ μίαν ὁδὸν / ἀνάπ[α]λιν ἐτρόχασεν / ἐπὶ φόβον ἐπὶ χάριν / ἐλίξας, χρόνῳι / δ' ἐξέλαμψεν εὐάμερος. «...[y] a mis hijos por un único camino, de aquí para allá, desviándolos tanto hacia el miedo como hacia la alegría, pero con el tiempo [la



situación] resplandeció favorable» (vv. 1579-1583). El tiempo, como ya se mencionó, opera como un principio regulador; la alegría no es inmediata ni individual, surge después de ciertos eventos vividos en comunidad. Estas palabras reflejan el desarrollo emocional de la protagonista a lo largo de la tragedia a partir de la muerte del bebé: del miedo (φόβον) a la alegría (χάριν).

Anfiarao contesta: τὴν μὲν παρ' ἡ[μ]ῶν, ὃ γύναι, φέρηι χάριν. / ἐπεὶ δ' ἐμοὶ πρόθυμος ἦσθ' ὅτ' ἠντόμην, / ἀπέδωκα καὶ γὰρ σοὶ πρόθυμ' ἐς παῖδε σῶ. «El favor que recibes de nuestra parte, mujer –puesto que te mostraste dispuesta hacia mí cuando acudí a ti– yo también te he correspondido de buen grado respecto a tus hijos» (vv. 1584-1586), lo cual pone en evidencia que el final alegre es resultado del bien actuar tanto de Hipsípila, como de Anfiarao, al responder de acuerdo al marco social.

Anfiarao sigue su marcha hacia Tebas, y madre e hijos se cuentan, mutuamente, sus vivencias, lo cual recrea una vez más el transcurso de las emociones que ella vivió: de la desgracia a la alegría. Hipsípila empieza relatando los múltiples infortunios que enfrentó para llegar a Nemea, frente a lo que Euneo expresa: «de tus males (κακῶν), desdichada (τάλαινα) madre, alguno de los dioses era tan insaciable» (vv. 1591-1592). Ella cuenta que tuvo que huir de Lemnos para no matar a su padre: «Siento miedo (φόβος) de los males de aquel tiempo» (v. 1597); y que llegó allí en un barco como esclava. Cuando Euneo se compadece de esto, ella dice: «No te lamentos (μὴ στέν') por lo que salió bien» (v. 1610). Por su parte, Euneo relata que su padre, Jasón, murió, lo cual suma males (κακὰ) a Hipsípila (vv. 1616-1618). Lo último que se descifra es que Euneo cuenta que Toante, el padre de ella, está vivo.

En otras tragedias de Eurípides, como *Alceste*, *Ifigenia entre los tauros* o *Ion*, hay también escenas que conllevan alegría. No obstante, ninguna desarrolla tantas acepciones de χάρις ni tiene como centro el planteamiento de acciones y emociones (que terminan en alegría) de una mujer protagonista.

## CONCLUSIONES

El recorrido realizado a lo largo de este estudio permite afirmar que *Hipsípila* configura una forma de agencia femenina que no depende de la ruptura espectacular del orden social ni de la transgresión violenta de las normas, sino de su gestión situada, reflexiva y relacional. La protagonista no se impone al marco normativo: lo habita, lo interpreta y lo activa estratégicamente a través de prácticas emocionales que adquieren densidad ética y eficacia dramática. En este sentido, la obra propone una concepción de la acción femenina profundamente vinculada a la deliberación, al tiempo y a la reciprocidad.

Uno de los hallazgos centrales es que las emociones no aparecen como meros estados internos ni como reacciones espontáneas ante acontecimientos adversos, sino como prácticas socialmente reguladas que organizan la experiencia y orientan la acción. El sufrimiento inicial de Hipsípila no la paraliza; por el contrario, establece el marco relacional desde el cual podrá actuar. El miedo no la conduce a la huida, sino a una deliberación sobre las consecuencias sociales de sus decisiones. La ira

—encarnada sobre todo en Eurídice— no es negada, sino sometida a examen y reorientada mediante la mediación discursiva. Finalmente, la *χάρις* articula una economía moral de reciprocidad que hace posible la restauración del vínculo y la supervivencia de la protagonista.

La continuidad de este arco emocional resulta particularmente significativa en una tragedia fragmentaria. A pesar de las lagunas textuales, es posible reconstruir una secuencia coherente que va del lamento individual a la restitución comunitaria. Este desplazamiento no elimina el dolor ni trivializa la pérdida —la muerte de Ofeltes sigue siendo un hecho irreparable—, pero sí transforma su significado dentro de un horizonte ético compartido. La alegría final no representa un simple desenlace feliz; sino el resultado de una serie de decisiones que evitan que la ira se convierta en injusticia y que el sufrimiento desemboque en violencia.

Asimismo, el análisis sugiere que la agencia femenina no debe pensarse exclusivamente en oposición al poder masculino o de resistencia a estructuras patriarcales. En *Hipsípila*, la agencia emerge como una práctica relacional que reconfigura el conflicto desde dentro del sistema normativo, sin necesidad de subvertirlo frontalmente. Ello permite superar la dicotomía tradicional entre sumisión y rebelión, mostrando que la intervención femenina es capaz de operar mediante la gestión del tiempo, del discurso y de las emociones compartidas.

En términos metodológicos, el estudio confirma la fecundidad del enfoque que ilumina las emociones para el análisis de tragedias fragmentarias. La reconstrucción de recorridos emocionales permite detectar continuidades conceptuales incluso cuando el texto no se conserva íntegro. Más aún, revela cómo la dimensión afectiva constituye uno de los principios organizadores del drama, en interacción con factores éticos, políticos y poéticos.

Por último, si aceptamos que la tragedia ateniense funcionaba como un espacio de experimentación colectiva, es posible leer *Hipsípila* como una reflexión dramática sobre la posibilidad de moderar la violencia mediante la deliberación y la reciprocidad. Ante el dolor y la pérdida, en esta obra se propone que la comunidad puede elegir entre la destrucción impulsiva o la justicia reflexiva. Que la protagonista sobreviva —y que lo haga con felicidad— no es un gesto sentimental, sino la consecuencia lógica de un orden emocional compartido que privilegia la mesura y el reconocimiento.

Desde esta perspectiva, *Hipsípila* obliga a reconsiderar ciertos modelos interpretativos dominantes sobre la tragedia griega. Si bien el género se asocia con frecuencia a la inexorabilidad del destino y al conflicto irresoluble, aquí encontramos una resolución reparadora construida a través de la moderación, la deliberación y el reconocimiento mutuo. Esta particularidad no convierte a la obra en una anomalía, sino en un laboratorio dramático donde Eurípides explora alternativas éticas posibles dentro del marco trágico. A diferencia de otras tragedias, como *Medea* o *Hécuba*, donde la emoción conduce a la violencia retributiva, *Hipsípila* articula una respuesta mediadora que transforma el conflicto sin destruir el vínculo comunitario.

En suma, *Hipsípila* muestra que la emoción, lejos de oponerse a la razón o de reducirse a una esfera privada, constituye una forma de racionalidad socialmente situada. Por medio de ella, la agencia femenina se manifiesta como una capacidad



de intervenir en el conflicto, reconfigurar vínculos y sostener la vida en comunidad. Esta lectura no solo enriquece la comprensión de la tragedia fragmentaria, sino que amplía el horizonte desde el cual pensar las relaciones entre emoción, género y acción en el teatro griego clásico.

RECIBIDO: febrero 2026; ACEPTADO: marzo 2026.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, D. S. (2003): «Angry Bees, Wasps, and Jurors: The Symbolic Politics of Ὀργή in Athens», S. BRAUND - G. W. MOST (eds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 76-98.
- ARISTÓTELES (1985): *Ética nicomáquea. Ética eudemia*, tr. J. PALLÍ BONET, Gredos, Madrid.
- ARISTÓTELES (1999): *Retórica*, tr. Q. RACIONERO, Gredos, Madrid.
- BELVEDRESI, R. E. (2018): «Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas», *Epistemología e Historia de la Ciencia*, 3 (1): 5-17. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/afjor/article/view/19865/21594>.
- CAIRNS, D. (2008): «Look both ways: studying emotion in ancient Greek», *Critical Quarterly* 50 (4): 43-62.
- CHONG-GOSSARD, J. H. K. (2020): «Female Agency in Euripides' *Hypsipyle*», P. J. FINGLASS y L. COO (eds.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 198-215.
- CROPP, M. J. (ed. - trans.) (2004): «Euripides' *Hypsipyle*», Ch. COLLARD *et al.* (eds.), *Euripides: Selected Fragmentary Plays, Vol. II*, Aris & Phillips Classical Texts, Oxford, pp. 169-258.
- EURÍPIDES (1979): *Tragedias III (Helena. Fenicias. Orestes. Ifigenia en Áulide. Bacantes. Reso)*, tr. C. GARCÍA GUAL y L. ALBERTO DE CUENCA, Gredos, Madrid.
- EURÍPIDES (1982): *Tragedias II (Suplicantes. Heracles. Ion. Las troyanas. Electra. Ifigenia entre los tauros)*, tr. J. L. CALVO, Gredos, Madrid.
- EURÍPIDES (1991): *Tragedias I (El ciclope. Alceste. Medea. Los Heráclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba)*, tr. A. MEDINA y J. A. LÓPEZ, Gredos, Madrid.
- FERNÁNDEZ, C. N. - BUIS, E. J. (2022): «Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia antigua», *Circe, de clásicos y modernos* 26 (2): 15-44. DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2022-260201>.
- FINGLASS, P. J. - COO, L. (2020): *Female Characters in fragmentary Greek tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge - New York.
- FOLEY, H. P. (2001): «Virgins, Wives, and Mothers; Penelope as Paradigm», *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton - Oxford, pp. 109-144.
- GAMBÓN, L. (2023): «Cuerpo y corporeidad en la tragedia griega: *Hipólito* de Eurípides», *Classica* 36: 1-15. <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/1069/1106>. DOI: <http://doi.org/10.24277/classica.v36.2023.1069>.
- GAMBÓN, L. (coord.) (2020): *Un corpus olvidado: la tragedia fragmentaria y sus héroes*, Editorial de la Universidad Nacional del Sur - Ediuns, Bahía Blanca.
- KONSTAN, D. (2005): «The emotions of the ancient Greeks: A Cross-cultural Perspective». *Psychologia*, 48: 225-240. [https://www.jstage.jst.go.jp/article/psychoc/48/4/48\\_4\\_225/pdf/-char/en](https://www.jstage.jst.go.jp/article/psychoc/48/4/48_4_225/pdf/-char/en).
- KONSTAN, D. (2006): *The Emotions in the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto *et al.*
- LIDDELL, H. G. - SCOTT, R. - JONES, H. S. (1996): *A Greek-English lexicon* (9th ed.), Clarendon Press, Oxford.
- LISIAS (1988): *Discursos I*, tr. J. L. CALVO. Gredos, Madrid.



- LÓPEZ, J. L. - GARCÍA GONZÁLEZ, F. J. (2012): «Amor y lenguaje sáfico en la *Hipsípila* de Eurípides», F. DE MARTINO y C. MORENILLA (eds.), *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica: el logos femenino en el teatro*, Levante Editori, Bari, pp. 183-213.
- LUTZ, C. A. (1988): *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll & Their Challenge to Western Theory*, The University of Chicago Press, Chicago - London.
- MURNAGHAN, Sh. (2005): «Women in Greek Tragedy», R. BUSHNELL (ed.), *A Companion to Tragedy*, Blackwell, Malden - Oxford - Victoria, pp. 234-250.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2025): «Espacio hostil y agencia femenina: Ifigenia en *Ifigenia entre los tauros* y Helena en *Helena* de Eurípides», *Circe, de clásicos y modernos* 29 (1): 99-114. DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2025-290105>.
- SOFISTAS (1996): *Testimonios y fragmentos*, tr. A. MELERO. Gredos, Madrid.
- SOLMSEN, F. (1934): «Eurípides' Ion im Vergleich mit anderen Tragödien», *Hermes* 69: 390-419.
- TAPLIN, O. (1983): «Emotion and Meaning in Greek Tragedy». E. SEGAL (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford University Press, Oxford, pp. 1-12.
- TUCÍDIDES (1990): *Historia de la guerra del Peloponeso. Libros I-II*, tr. J. J. TORRES, Gredos, Madrid.
- VERNANT, J.-P. (ed.) (1993): *El hombre griego*, tr. P. BÁDENAS, A. BRAVO y J. A. OCHOA, Alianza, Madrid.
- VISVARDI, E. (2020): «Emotion in Euripides». A. MARKANTONATOS (ed.), *Brill's Companion to Euripides. Vol. 1*, Brill, Leiden - Boston, pp. 627-663.
- WOHL, V. (2005): «Tragedy and feminism», R. BUSHNELL (ed.), *A companion to tragedy*, Blackwell, Malden - Oxford - Victoria, pp. 145-160.



# LOS TERRITORIOS DE CLAUSURA DE UNA MEDEA: *LA NAVARRO* DE ALBERTO DRAGO

Dra. María Silvina Delbueno 

Universidad Nacional de La Plata (UNLP) - Universidad Nacional del Centro de la Provincia  
de Buenos Aires (UNICEN) (Argentina)

[silvinadelbueno@yahoo.com.ar](mailto:silvinadelbueno@yahoo.com.ar)

## RESUMEN

Desde el poeta trágico Eurípides, el personaje de Medea da existencia a la sintomatología de la furia vengativa. El punto de inflexión de su conducta ha sido estudiado por la recepción en múltiples versiones en general y en obras argentinas en particular. Este es el caso de *La Navarro* de Alberto Drago (1980) que intensifica en su Medea la vertiente de una criolla desterritorializada. Se hace clara la adhesión al paradigma clásico escindido entre ciudad-campo, civilización y barbarie y se agrega en esta pieza a los indios, criollos y europeos. Con una específica demarcación, por un lado, hallamos la ciudad de Buenos Aires, y por otro lado, Luján y sus cercanías. Analizaremos cómo Drago en su destreza autoral ha cambiado la perspectiva de esta recepción pues Medea se consolida en territorio conquistador, símil de la geografía de la pampa que arremete y aniquila, pero incapaz de cometer filicidio.

PALABRAS CLAVE: territorios, violencia, Medea, *La Navarro*, Drago.

TERRITORIES OF CLOSING OF A MEDEA: *LA NAVARRO* BY ALBERTO DRAGO

## ABSTRACT

From the tragic poet Euripides the character of Medea gives existence the symptomatology of the vengeful rage. The turning point of her behaviour has been studied by the reception in multiple versions in general and in Argentine works in particular. This is the case of *La Navarro* by Alberto Drago (1980) that intensifies, in his Medea, the aspect of a deterritorialized creole. The adhesion to the classic split paradigm between city-country becomes clear, civilization and barbarism and we add in this piece Indians, creoles and Europeans. With a specific demarcation, on one hand, we find Buenos Aires city and on the other hand, Luján and nearby. For what has been exposed, we will analyze how Drago, in his authorial skill, has changed the perspective of this reception since Medea is consolidated in conqueror territory, a simile of the geography of the pampa that assaults and crushes, but unable to commit filicide.

KEYWORDS: territories, violence, Medea, *La Navarro*, Drago.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.03>

FORTUNATAE, N° 43; 2026 (1), pp. 51-68; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



El personaje de Medea Navarro involucra a una criolla inserta en la marginalidad de la pampa argentina, en la década del veinte. Junto a ella viven sus jóvenes hijos, Alba y Pablo, el gaucho sureño, Chino, y la vieja nodriza, conocedora de saberes ctónicos. El amor pasional de esta mujer por Juan Cruz Aldao la conduce a asesinar a su padre, en el tiempo pasado de la acción, como a encomendar la muerte del hermano, en el tiempo presente, a fin de preservar la vida de su hombre. Sin embargo, su amor no se halla correspondido ya que Juan Cruz acatará el imperativo paterno de Leandro Aldao de contraer nupcias con una extranjera inglesa, Helena, un matrimonio conveniente que a este le facilitará no sólo el acceso al poder político como Gobernador de Buenos Aires sino la recuperación de su fortuna. Medea obliterada por parte de los Aldao asume contestataria la furia vengativa de matar a su hombre por traición pero es incapaz de cometer filicidio. A diferencia del hipotexto de Eurípides, este personaje cree en la proyección futura de sus hijos en el territorio de la pampa y al resguardo de los primeros pobladores, los indios.

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde el poeta trágico Eurípides, el personaje mítico de Medea da existencia a la sintomatología de la furia vengativa. Aunado a un carácter contradictorio, plantea los mayores dilemas por los que ha trascendido en el decurso de la historia de la literatura como una mujer pasional que esgrime irrenunciables represalias a sus enemigos. En este sentido, Martín (2009: 163) da cuenta: «La reescritura de los mitos muestra el poder de la literatura para adaptar los mitos ancestrales a las nuevas identidades del siglo XXI».

El *éthos* de la protagonista ha sido revisionado por numerosos autores en la ingente bibliografía desde múltiples versiones en general y en obras argentinas en particular. Si abordamos los estudios de recepción recordamos que han sido definidos (cf. Martindale, 2007; De Pourcq, 2012; García Jurado, 2015; entre otros autores) por Lorna Hardwick (2003: 8) cuando nos dice: «The implications for the study of classical texts are important since they suggest that the meaning attributed to an ancient text is shaped by the historical impact of its subsequent receptions». Dichos estudios abiertos a numerosas exégesis nos transportan desde el pasado hacia nuestro presente y permiten transformar dicho pasado, transplantarlo, reescribirlo, reinventarlo de acuerdo con la mirada de cada lector y con la realidad contextual que le toca vivir. Fradinger (2020: 1117) agrega: «In Latin America, ‘reception’ has less currency and changes meaning for it stands in contrast to stronger metaphors, preferred in the region, to think of the activity of the receptor/consumer of the past [...]».

*La Navarro* involucra la recepción de un territorio productor de violencia. Ya desde el título evidenciamos una nominación despectiva claramente asida a la otredad de la protagonista frente al resto de los personajes, en particular de Los Aldao, pluralidad de un apellido que, de alguna manera, transmite el poder ejercido por los hombres que lo ostentan. Recordemos que el término territorio proviene del latín



*territorium* señalado como la tierra que pertenece a alguien y es definido por Tomadoni (2007: 57-58) como: «un constructo social en determinadas coordenadas de tiempo y lugar, producto del entrecruzamiento de territorialidades construidas por los agentes en su proceso de apropiación de los recursos<sup>1</sup>». Por tanto, territorio es un espacio social, históricamente ligado a relaciones de poder y dominación. No se trata de un terreno, sino de «las relaciones sociales que allí se asientan y lo articulan, lo integran como paisaje en la necesaria relación hombre-naturaleza» (Nievas, 1994: 8).

Por una parte, el territorio en el que se inserta esta Medea de Drago se halla dominado por una naturaleza hostil que se escenifica en el viento, la tormenta y sus relámpagos, el graznido de las aves, el aullido de perros y, en particular, el ladrido de una perra en celo.

Por otra parte, el enrarecimiento atmosférico se acentúa por la aparición del fantasma del padre muerto por la mano de Medea. En consecuencia, este territorio yace anclado en la violencia que entendemos como ‘forzamiento’ o ‘intimidación’. Si bien originariamente se la vincula con la fuerza física, también se ha reconocido una violencia en la que el poder simbólico literalmente ‘construye un mundo’ imponiendo orden a la realidad<sup>2</sup>.

## 2. LA CONFIGURACIÓN DEL TERRITORIO

*La Navarro* de Drago se halla dividida en cinco actos y nos remonta a la década del veinte en Argentina<sup>3</sup>. La acción se desarrolla en pleno proceso electoral. De acuerdo con Zayas de Lima (2010: 11) confluyen en ella dos elementos: el texto de Eurípides y el concepto de arquetipo de Jung asentado en el epígrafe, para dramatizar solo parcialmente el mito<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> D’Angelo (2019: 75) define la territorialidad: «no es el resultado del comportamiento humano sobre el territorio, sino que es el proceso de construcción de tal comportamiento, el conjunto de las prácticas y de los conocimientos de los hombres en relación a la realidad material, las relaciones mantenidas de un agente con el territorio y con los demás agentes».

<sup>2</sup> Con respecto al tema violencia, cf. Liddell-Scott-Jones (1996: 1842); Wolff (1969: 606); Pérez Herranz (2013: 39); Burkert-Girard-Smith (1987: 102-103); Femenías (2013: 19); Crespi (2014: 23); entre otros autores.

<sup>3</sup> Zayas de Lima (2010: 12) respecto de esta obra nos dice: «Drago realiza un doble juego: por una parte, jerarquiza un momento de la historia argentina, pero paralelamente, lo resignifica al enaltecer la acción salvífica del indio (históricamente masacrado, silenciado, despreciado y exterminado), quien desplaza en este desenlace cambiado, a una divinidad olímpica y por lo tanto inmortal y omnipotente. Medea ya no es rescatada por la divinidad, simbolizada por el carro de fuego, sino por un ser marginal como el indio. Frente a un mito literario coagulado, nuestro dramaturgo propone otro, liberador. Asociado con la utopía. Desenlace que se corresponde con un comienzo preanunciado por el subtítulo, “tragedia latinoamericana”, que nos reenvía a una situación conflictiva colindante con el problema del mito, como lo es la (im)posibilidad de la tragedia, tal como lo planteó en España Antonio Buero Vallejo».

<sup>4</sup> Retomamos el concepto de arquetipo de Jung (2023: 11): «*Archetypus* es una paráfrasis explicativa del *eidós* platónico. Esa denominación es útil y precisa pues indica que los contenidos inconscientes colectivos son tipos arcaicos o –mejor aún– primitivos».



El territorio rural que habita Medea constituye su guarida, su modo de autoafirmación frente a los otros, es decir una mestiza de padre mestizo, único personaje que conserva su nombre mítico. La relevancia de la nomenclatura del personaje y el tema literario ya han sido destacados por Elizabeth Frenzel (1980: 28 y ss.) para quien el nombre llega a definir esencialmente el tema literario, esto es, el nombre deviene en la significación del tema en sí y muestra o desarrolla los motivos que lo componen. Cabe enfatizar la carga simbólica de los apellidos, ya se trate de La Navarro con visos denigratorios o la supremacía de sus adversarios: Los Aldao, anteriormente aludida.

Existen varios territorios en esta obra. El territorio geográfico del macroespacio de la ciudad de Buenos Aires, la gran urbe, frente al micro-espacio rural de las cercanías de Luján en cuyo epicentro se encuentra la Basílica del mismo nombre. Subsumido a este micro-espacio, hallamos la casa de cuatro plantas que habita la protagonista. No muy lejos de allí, aparecen el aljibe y el pantano, ambos territorios de oclusión y muerte. El primero involucra la historia de un pasado amor trágico que, en cierto modo, anticipa los acontecimientos por venir, en tanto que el segundo significa el territorio de ocultamiento de los muertos signados por la violencia. Sobre todos ellos circunda la tormenta, como personificación metafórica que define el ímpetu de Medea, sobrevuela la totalidad de la obra y se desencadena en la secuencia final.

Igualmente encontramos el territorio que ocupa el cuerpo del hombre, Juan Cruz Aldao (como transposición de Jasón) para Medea, su verdadero territorio de anclaje<sup>5</sup>. Tal como afirma Ramírez Salgado (2024: 207): «A body that is, in turn, a territory, and a territory whose skin is a sensitive and ever-changing network of relations».

Los tintes mágicos de la heroína eurípidea serán nuevamente interpretados en esta pieza en las dotes agoreras del personaje de Antonia, una anciana autóctona, que, a modo de nodriza clásica, custodia a la protagonista anticipando el porvenir. La vieja ocupa el territorio que habita Medea, carece de vida propia, así como el Chino ocupa igualmente el territorio del cuerpo de Juan Cruz, aferrado a los pasados años de juventud. Por ello, apenas hallamos referencias al partido de Chivilcoy como el territorio de añoranza del Chino por causa de la hermandad sostenida con Juan Cruz.

De igual manera, aparece el territorio de procedencia de la joven antagonista, la británica Helena, hija de un hacendado en la Patagonia argentina. Su fortuna permitirá elevar la candidatura política de Leandro Aldao (como transposición de Creonte) cuyo territorio se constituye en la gran urbe y desde allí la prospección hacia los paradigmas europeos. El espacio bárbaro y autóctono-telúrico de Medea y los suyos es invadido por la foránea, en este caso en particular, por los inmigrantes poderosos y adinerados. La joven oponente se enfrentará a Medea conociendo su

---

<sup>5</sup> Como afirma Storey (2020: 2): «Territory is also intimately bound up with identity and can be used to instil and reproduce a sense of loyalty and affiliation, being central to ideas of the nation».

minusvalía e inferioridad de condiciones tanto por el territorio geográfico que habita como por la pérdida del territorio corporal masculino de Juan Cruz. Entonces, el matrimonio deviene un territorio de conflicto para ambas mujeres.

De este modo, «El no lugar o el lugar fuera del centro es el espacio donde se inscribe lo marginal» tal como lo define Nazira Álvarez Espinosa (2020: 47). Cabe destacar que esto se cumple en los personajes rurales, en especial en la protagonista, al ser configurados en los marginales, los bárbaros, los extranjeros en su propia tierra, asediados por los blancos de la conquista.

Más allá del binomio territorial genérico masculino-femenino de dialéctica hegeliana, todos los personajes de esta pieza se entronizan en un territorio determinado o claman por él.

### 3. MEDEA Y LA VIOLENCIA DEL TERRITORIO QUE HABITA

La ruralidad geográfica que habita la protagonista halla concomitancias con su propio *éthos* y se corresponde con la naturaleza bárbara de la colquidense euripídea en una clara asociación, en esta recepción, en el binomio establecido entre φύσις/νόμος, naturaleza frente a la civilización de la ciudad de Buenos Aires, el lugar del debate político. Por tanto, la casa de Medea, su lugar de confinamiento, su guarida, escondida a los ojos del mundo, deviene un espacio de exclusión que la extranjeriza frente a los otros, al tiempo que la marginaliza. Dicha ruralidad involucra también al personaje de Antonia, en especial a partir de sus predicciones. En la apertura de la obra esta anciana logra interpretar el sueño que atemoriza a la protagonista<sup>6</sup>, dando cuenta de la muerte que se acerca «viene en un hombre buscando a otro hombre para matarlo» (p. 5)<sup>7</sup>, en alusión a la presencia del hermano de Medea, José María Navarro, cuyo objetivo es exterminar a Juan Cruz Aldao.

La atmósfera enrarecida producto de la tormenta que sobrevuela la totalidad de la pieza, se halla correspondida con el estado anímico de Medea por causa de la ausencia de más de tres semanas de su hombre. Ello deviene una situación crítica vinculada con dicha ausencia en la prolongada espera de una mujer que intentará reconquistar el territorio habitado por su hombre, la posesión de su verdadera identidad. Sin embargo, en su lugar llega el padre, su suegro y su rival<sup>8</sup>.

El territorio de pertenencia de Medea será vituperado por Aldao cuando anuncia: «Me sorprende la forma en que viven... Rodeados de animales y de plantas. Casi como salvajes... Y, aunque tengan que vivir aquí... ellos son Aldao» (en referencia a sus nietos) (p. 15).

---

<sup>6</sup> Los inicios de esta obra mantienen una clara similitud con los inicios de otra recepción argentina: *La Hechicera* de Álviz (1997). Recordemos que los perros son los acompañantes de Hécate en la mitología griega.

<sup>7</sup> Todas las citas están extraídas de esta edición y serán señaladas con el número de página entre paréntesis.

<sup>8</sup> Esta situación tiene su antecedente en la recepción argentina *La frontera* de David Cureses (1964).

Subsumido en esta ruralidad desacreditada encontramos el pantano, ámbito condensador de lo siniestro, un escenario mortuorio. La negra espesura de este pantano permite ocultar a los muertos vencidos tanto por la mano de Medea, como es el caso de su padre, como por su designio, el caso de su hermano. Esta protagonista vuelve a habilitar la cadena de crímenes del pasado mítico de la heroína eurípidea, ambas sostenidas en la veta barbárica.

#### 4. EL TERRITORIO DE LA VIOLENCIA MASCULINA

La aparición de Leandro Aldao significa una punta de cuchillo para la protagonista pues no es el hombre al que realmente espera. El anuncio de esta presencia nefasta se constata a través de la tormenta circundante. Durante el encuentro, entre ellos se produce el verdadero *áywv*, al igual que sucede en el hipotexto eurípideo (en términos de Genette, 1982: 9-10), ya que se miden tanto con la gestualidad de la mirada como con la violencia de la enunciación.

Leandro Aldao, un corrupto dedicado a la política para recuperar su fortuna, constituye el mayor rival genérico masculino de la protagonista que atenta contra la felicidad de la pareja pues Medea significa el pasado a ocultar y el atraso que quiere erradicar. Por ello, tiene previsto despojarla de su hombre y de sus hijos, a fin de que estos estudien en Europa, paradigma civilizatorio por antonomasia.

La violencia del imperativo categórico sostenido por Aldao se manifiesta, en un primer momento, en el territorio político a través de las amenazas y de la persecución a Alberto Ghirardo (1875-1946), director del periódico *La Protesta*, de pensamiento anarquista quien ha investigado el turbulento pasado de aquél. La enunciación vertida: «¡Lo que me molesta, afuera! (p. 16)» se encuadra como anticipo de lo que le sobrevendrá a Medea Navarro. El primer punto de fricción entre ambos se confirma desde el tiempo pasado con la alusión a la rivalidad sostenida entre Aldao y el padre de Medea, a pesar de que pertenecían al mismo partido político.

Como lo hemos anticipado, el territorio masculino de Leandro Aldao se sustancia en Buenos Aires, epicentro de la política por la que se presentará a la candidatura de Gobernador. Este personaje experimenta desde el territorio que habita, por un lado, un claro desprecio por la inmigración en general: «los gringos bochincheros [...] como comparsas de carnaval» (p. 15) focalizado en los históricos personajes anarquistas Sacco y Vanzetti. Por otro lado, particulariza el desprecio hacia Medea y lo que ella simboliza, el salvajismo frente al progreso. Por ello, Medea da cuenta del cambio de perspectiva operado en Aldao, pues en tiempo pasado: «En una oportunidad me dijo que me admiraba [...] Que yo era lo justo para hombres como usted! ¡Una hembra macho! [...]»<sup>9</sup>. Y hasta medio me agradeció la muerte de

---

<sup>9</sup> Clara alusión a la imbricación de lo masculino-femenino en el personaje clásico de Medea. Cf. Foley (2001).

mi padre [...]». Pero cambia radicalmente en el tiempo presente de la acción dramática: «Y ahora me insulta» (p. 17).

Como contrapartida del *ἄγων*, la protagonista renueva, desde la enunciación, el territorio anclado sobre el cuerpo de su hombre al afirmar: «Juan Cruz es hombre de una sola mujer. Los une el crimen y el misterio. El amor y los hijos. Y su gente» (p. 18). Del mismo modo sucede con los personajes de Antonia y Chino. La primera cierra su territorio sobre el cuerpo de Medea. En tanto, el segundo, se afianza sobre el territorio de Juan Cruz al decir de Medea: «[...] Le pertenece a Juan Cruz por entero. Ama y mata por Juan Cruz ¡Con eso vive! ¡Como Medea! (p. 18)». Esta similitud evoca aquella unión de la pareja que se ha sostenido y no significó ‘una aventura del muchachito semental de los Aldao, algo pasajero’, a pesar del vagabundeo desesperado de Juan Cruz en el presente de la acción dramática<sup>10</sup>.

Entonces Aldao, obliterando el tiempo pasado, desde el presente y en progresión al futuro, da cuenta de la mala fama de la protagonista, su *φημή* de cuño eurípideo, respecto de la muerte de su padre. Y anexa el dolor extremo que le infligirá a Medea al anunciar: «¡Mi hijo debe casarse!» (p. 20). A partir del salvoconducto de un matrimonio conveniente con la unión de la estanciera inglesa los Aldao pondrían fin tanto a las murmuraciones del otro social como, al mismo tiempo, a las penurias económicas. Por ello, la obcecación de Medea, su pasión malsana, se conforma en el elemento disruptor que impide la concreción de los planes políticos de Aldao. Su etnia criolla y la barbarie del territorio que habita enfatizan la periferia en la que la ubica ese otro social. Sin embargo, la mujer no adolece de contradicciones pues permanece adherida al territorio de su hombre. A la violencia de la enunciación corresponde la negativa de la mujer quien sostiene un reiterado *leit motiv*, a modo de canto recitativo: «Medea tiene a Juan Cruz y Juan Cruz tiene a Medea» (p. 21 y ss.). Casi de inmediato sucede la violencia de la acción masculina cuando mujer y anciana son sometidas brutalmente por la mano de Aldao, inscripta en el apartado escénico: «(Quitándose el cinturón comienza a pegarle a Medea con furia mientras sigue gritándole). [...] (Antonia corre y quiere interponerse y es golpeada también brutalmente. Sigue el castigo hasta que Medea queda tirada sin conocimiento» (p. 21). Esta manifestación de la violencia extrema del padre amplifica la visión animalizada de lo que Moira Fradinger ha dado en denominar «new kind of malon», el malón blanco (2020: 1125).

Como corolario y prolongación paterna, la aparición de Juan Cruz implica la concreción de su territorio visualizado en el diseño del padre y desencadenante de los hechos trágicos. Su porte irradia cierta sensualidad que le permite la apropiación de todo cuanto lo rodea. El primer contacto de este personaje al llegar a la

<sup>10</sup> Recordemos que igualmente en la tragedia griega la unión de hombre y mujer difiere del rito matrimonial tradicional. Cf. Flory (1978: 70-74); Boedeker (1991: 95-97); McClure (1999: 379); Coria (2021: 107-123).

guarda de Medea es con el Chino. La rememoración del pasado juvenil en el pago de Chivilcoy (a noventa kilómetros de Luján) los une en hermandad. Claramente se evidencia la escisión del tiempo pasado en la tierra propia, en la ruralidad del monte, y el tiempo presente del paradigma civilizatorio. Juan Cruz resulta un híbrido pues es un hombre de campo y un hombre de ciudad. Tal hibridez pervive en él hasta su desaparición del entorno de Medea por el imperativo paterno de un nuevo hogar<sup>11</sup>. Desde ese entonces se afianza como hombre netamente urbano.

## 5. EL TERRITORIO DE LOS HIJOS DE MEDEA

En América Latina y, en especial, en la República Argentina del siglo XIX se ha evidenciado el culto a los elementos locales, la idealización del indígena en su condición de hombre natural en oposición al mundo civilizado y como representante de un pasado al que se quiere exaltar (cf. Coutinho, 2006).

Dos son los hijos pequeños de Medea a partir del mito y en sus cuantiosas recepciones. Sin embargo, Drago prefiere dar cuenta de una hija mujer, joven y fértil, a fin de conceder la posibilidad a futuras generaciones insertas en el ámbito natural y prístino del campo<sup>12</sup>. Alba, la joven hija de Medea habita en un rancho cercano a la casa materna junto a su hermano Pablo, apenas mencionado. Se trata de un territorio agreste junto al río. Desde dicho territorio la joven ha concebido un hijo del indio Nahuel. El arrobamiento sostenido entre ambos recupera la pasada relación de la pareja protagonista. Entonces, estos tres personajes, madre-hija e indio, portan el significado de la naturaleza genuina de la pampa argentina y su proyección futura. Por ello, Medea no solo consiente esta unión, sino que además habilita el mestizaje de indios y criollos cuando enuncia:

¡El indio sabe amar y odiar! ¡El indio ama la tierra!, ¡ama su raza! Por amor a su tierra y a su raza murió de pie frente a la milicada. Murió caído por el hambre y la peste. Murió de rodillas en las misiones... ¡Murió de todas formas! ¡Siempre pegado a la madre tierra, siempre amando! (p. 11).

Como lo hemos anticipado, el territorio de anclaje de Medea lo conforma el cuerpo de su hombre, y, de la misma manera, el territorio de Alba lo conforma el cuerpo de Nahuel. Por causa de este amor vuelven a transitar emociones irrenunciables en que madre e hija no solo se definen, sino que también se reconocen.

---

<sup>11</sup> Tomamos el término híbrido de acuerdo con la definición de Stross (1999: 258): «The biological hybrid is a cross between different «strains, races, varieties, species, or genera» of animals or plants, indicating a range of degrees of difference which the parents can or must exhibit and therefore implying the existence of upper and lower boundaries for that range». Cf. García Canclini (2013: 14).

<sup>12</sup> La idealización del buen indio y su apego a la tierra ya ha sido estudiada por numerosos autores. Cf. Lojo (2004: 311-329), Ebelot (2008: 204) entre otros.

Entonces, la vida de estos jóvenes se enmarcará en esa frontera invisible y móvil pero existente y lejana de un más allá civilizatorio<sup>13</sup>, en una naturaleza idílica en consonante armonía con el hombre al decir de Alba: «el lobo comió de la mano de Pablo» (p. 12).

Sin embargo, en una visión antinómica, Leandro Aldao propone a Medea el continente europeo como territorio clave de la civilización a la que estos hijos deberían pertenecer. Peor aún, ya ha decidido obliterarlos, al intentar trocar su identidad de hijos biológicos a hijos adoptivos de su verdadero padre, Juan Cruz (p. 21) en una clara formulación de negación del mestizaje y desconocimiento de sangre. Resulta de alguna manera similar la situación planteada por Jasón en el hipotexto euripideo de los vv. 560-566, al argumentar frente a Medea el beneficio de las nuevas nupcias como un modo de procurar hermanos a los hijos ya nacidos.

## 6. EL TERRITORIO DEL CUCHILLO MASCULINO-FEMENINO

El territorio que habilita el cuchillo hermana a dos hombres: Chino y Juan Cruz<sup>14</sup>. Por ello, el cuchillo que porta el primero desde los inicios funciona como prolongación del segundo pues este se lo ha obsequiado «pa un año nuevo», en tanto Juan Cruz Aldao «[...] se tajeó pá mezclar su sangre con la mía» (p. 6). Recordemos que en los años juveniles Juan Cruz le salvó la vida al gaucho sureño en un entrevero por razones políticas. Desde entonces Chino ha defendido a cuchillo su honor vapuleado, en tiempos anteriores a la acción dramática, convirtiéndose así en un cuchillero implacable. Su única educación ha sido el cuchillo pues se trata de un personaje analfabeto: «[...] La vida ni la hice ni la elegí» (p. 26). La oscuridad oculta de su pasado se cierne sobre la muerte aludida de Saverio, un domador penden-ciero en el recuerdo de Juan Cruz: «[...] se burló de vos cuando nos llevó al rancho de las cuartudas y no quisiste entrar. Teníamos catorce años... Era la primera vez que tendríamos mujer y vos no quisiste entrar [...]. Y un día Saverio apareció degollado, caído en la huella» (p. 25).

Ese cuchillo también significará la extensión de la mano protectora y custodia de la familia de Juan Cruz durante su ausencia. Si bien Chino se consolida como un personaje monolítico, pues desde siempre ha vivido en el territorio rural, Juan Cruz resulta un híbrido, que en el pasado ameritó la ruralidad y en el presente de

---

<sup>13</sup> Cf. con respecto al término frontera: Kristof (1959: 269); Schroeder (1998: 63), Newman (2003: 142), Boehm (2015: 19-45), entre otros autores.

<sup>14</sup> Como ha sostenido Martínez Estrada (1942: 46-47): «El cuchillo va escondido porque no forma parte del atavío y sí del cuerpo mismo; participa del hombre más que de su indumentaria y hasta de su carácter más bien que de su posición social. [...] Es un adorno íntimo, que va entre la carne y la ropa interior; algo que pertenece al fuero privado [...] Por su tamaño impide que nadie tercie en la lucha; está indicando que el lance tiene intimidad y que excluye al testigo y al intercesor».



la acción se decide enteramente por el eje civilizatorio. De esta manera, el personaje de Chino resulta más cercano al personaje de Medea, y por lo tanto, el territorio geográfico hermana de manera exclusiva al género masculino y al femenino. Recordemos también, como ya lo hemos anticipado, que la hermandad entre Chino y Medea aparece sostenida a partir del territorio del cuerpo que ocupa Juan Cruz para ambos personajes y desde esa misma relación fraterna, paradójicamente, aparecerá el cuchillo que terminará con la vida de Juan Cruz.

A modo de trueque y en concomitancia con el personaje de Egeo del hipotexto eurípideo, Medea logrará persuadir a Chino a fin de que pague aquel favor de vida con la muerte del hombre (su hermano) quien arribará a esta ruralidad con la intención de matar a Juan Cruz. Por ello, al 'dijuntearlo' el gaucho sureño habilita la mención de un tríptico, el casamiento entre mujer, amigo y cuchillo (p. 7). La atmósfera natural preanuncia esta muerte de atisbos míticos, referida por el Chino: «Hoy era el día de pagar mi deuda... Y la pagué [...]. Lo crucé en la montura y lo llevé al pantano» (p. 13). En perfecta circularidad con el sueño de Medea, en la apertura de la obra, Chino comenta la rareza que experimenta con la aparición de perros blancos sucios y una perra negra que aullaban mientras el finadito se hundía en las aguas cenagosas.

En alusión al pasado de la acción, un cuchillo se convertirá en el arma de aniquilación de otro hombre. Esta vez se trata del padre de Medea a manos de su hija, al momento de evitar el abandono y la posterior huida de esta junto a Juan Cruz. Medea rememora esta muerte en diálogo con su hija:

[...] Tu abuelo iba a matarlo. Me interpuse y frené su brazo... Y el cuchillo de la muerte penetró una sola vez... Yo todavía tenía el brazo de mi padre aferrado. Y cayó muerto a mis pies... Y desde ese momento sentí que era la mujer de tu padre. Me uní a él. Sin palabras. [...] (p. 11).

Se trata, una vez más, de la apropiación del autor argentino respecto del mito griego en el que Eetes no muere a manos de su hija y sí sucede con el pequeño Apsirto, desmembrado. La Medea de Drago no se conduele con las muertes de padre y hermano, solamente se atiene a la descripción de los hechos.

## 7. EL TERRITORIO MASCULINO DE LA TRAICIÓN

Desde el tiempo presente de la acción, la aparición de Juan Cruz frente a la protagonista, luego de su reiterada espera, no está carente de la manifestación de la belleza, pues se trata del mismo deslumbramiento que descubrimos en el entramado mítico. Medea Navarro no se consolida como la hechicera del hipotexto eurípideo, aunque es capaz de intuir la presencia de Juan Cruz por causa de sus saberes telúricos cuando afirma: «[...] Un olor agrídulce me entró por la boca y me llenó de ansiedad... ¡Entonces supe que habías llegado!» (p. 27). Luego de la unión amorosa de la pareja sobrevendrá la tormenta atmosférica, la misma que detonará los hechos trágicos. La vieja agorera la presiente al afirmar: «Noche fea. Con los relámpagos



bailan las luces malas» (p. 29) y, además, el sacrificio del Manchado, el caballo montado por Juan Cruz y pertenencia de ambos, metaforiza otra tormenta interior, la que valida el quiebre de la pareja.

Con la fugacidad del relámpago el hombre aparece y desaparece. Entre tanto, el personaje de la Vieja, a través de los conjuros<sup>15</sup>, es el encargado de que regrese al rancho: «¡Humo que brotas del fuego! ¡Fuego que parís el humo! ¡Hacete dueño del aire, buscá a un hombre! [...] ¡Quemá la voluntad de Juan Cruz Aldao [...]» (p. 29). El elemento simbólico del fuego no es casual ya que funciona como alusión metonímica de las muertes ejecutadas por la protagonista eurípidea en la jerarquización de la venganza sobre el rey y su hija (vv. 1157-1222) e igualmente, conformará la pasión amorosa de esta criolla, el amor trastocado en locura amorosa que consumirá la vida de su hombre.

Mientras Medea clama por Juan Cruz Aldao, el autor renueva la atmósfera de tintes shakespearianos con la aparición de las figuras fantasmales de padre y hermano de la protagonista que podríamos entrever a modo de luces malas, las aludidas en la enunciación de la Vieja. En esa circularidad genérica masculina, Drago se enfoca en la territorialidad rural de los vaticinios camperos e inscribe a Eetes como un aparecido cuyo objetivo consiste en reprochar a la hija las dos muertes, la del padre y la del hermano, y, al tiempo, augurarle el inmediato abandono de su hombre: «[...] El tiempo por sí solo consume venganza! ¡El tiempo amontona tierra sobre tierra y siempre cumple! ¡Lo olvidaste! ¡Y ahora Juan Cruz se va de tu lado! [...] ¡A pesar de todo lo que has hecho!» (p. 30).

El letargo en el que queda sumida Medea como una muerta ante estas muertes, se parangona con los versos iniciales de la protagonista eurípidea (vv. 97-99; 112-115; 144-149). Y al igual que ella, en lo que resta de la pieza, se irá metamorfoseando en una vengadora implacable. Resulta contundente la reaparición del hombre luego de cercenar la vida al Manchado, el símbolo de unión de ambos: «[...] Él era mío y tuyo [...]» (p. 32). Este acontecimiento desencadena el *áywv* de la pareja. El hombre se debate entre el imperativo categórico del padre: «[...] Por primera vez discutí con mi padre, y era la primera vez que me pedía algo. [...]» (p. 32)<sup>16</sup> y el amor de esta mujer «[...] ¡Y después, vos, con tus noches y tu fuego... comiéndome por dentro, cada vez más... como si fuera ayer la primera vez [...]» (p. 33)<sup>17</sup>. En esta dualidad, prima la primera de las alternancias. Ello logrará circunscribir

<sup>15</sup> Estos conjuros resignifican, en alguna medida, los conjuros vertidos por la *Medea* de Séneca, vv. 698-737, Escena I y, vv. 740-844 de la Escena II del acto IV.

<sup>16</sup> Iriarte (2002: 168) en donde Jasón se homologa a su par griego en «... la soberanía absoluta que el padre-con el derecho de disponer de la vida de sus hijos-ejerce en el ámbito familiar, soberanía que implica la consideración de la mujer como pura transmisora de la descendencia de su marido, o, si se prefiere, como reproductora de un linaje al que no pertenece y que no le pertenecerá...».

<sup>17</sup> Esta expresión de la mujer que desencadena fuego nos remite al *áywv* entre Bárbara y Jasón en *La frontera* de David Cureses (1964).

a la protagonista en una degradación creciente por parte de Juan Cruz. Por un lado, como consecuencia del amor irracional, por otro lado, por los crímenes cometidos por causa de ese amor: «[...] Para ustedes la muerte no importa más que lo que les pueda rendir» (p. 33). Frente a esa acusación Medea contraargumenta en un mismo nivel peyorativo:

[...] Los patrones Aldao!!! ¿Cuántas mujeres dejaron llorando? ¡Cuánta criatura sin padre?... ¡Y tu mujer? Está unida a vos por una muerte... ¡O lo olvidaste... patroncito Aldao? ¡Yo tenía quince años, y me hiciste hembra de pronto, en un segundo, por una sola puñalada... mientras paraba el brazo que iba a matarte! (p. 33).

La sintomatología de la barbarie subyace entre los unos y los otros<sup>18</sup>, la mestiza y los blancos y adquiere su máxima tensión en la contundencia de la traición:

[...] Me quieren sacar los hijos... y te vas! ¡Me deshacés la vida, y te vas... después que ni la muerte te importó! ¡Todo lo hice pensando en vos [...] ¡Como ustedes me enseñaron! ¿No entendés que Medea es mujer de Juan Cruz, para lo que sea? [...] (p. 34).

Frente a la inminencia del abandono aparece la inminencia de una nueva vida 'limpia' y necesaria para Juan Cruz. La extranjería de Medea en su propio territorio, su barbarismo criollo se pone de manifiesto en el paradigma civilización y barbarie, línea invisible pero real que aflora en su parlamento: «[...] Ríos de sangre de indios y milicos les mancha las manos! ¡Así se hicieron patrones los gringos del sur! (En clara alusión a la contrincante femenina) [...] ¡Gringos y políticos... buena mezcla de hijos de puta!» (p. 34). La conducta feral de los Aldao que había comenzado con el padre se repite en la mano de Juan Cruz cuando abofetea a Medea. La manera masculina de silenciarla. El duelo que está atravesando la protagonista no le permite concebir el olvido, y ello se erige en su mecanismo de resistencia.

## 8. EL TERRITORIO FEMENINO DE LA VENGANZA

La aparición del Chino en este *clímax*, en alguna medida, resignifica el salvoconducto que en la tragedia griega se consolidó en el personaje de Egeo. Si bien la Navarro se halla anclada al territorio natural y al territorio corporal de su hombre, el gaucho sureño le facilita el instrumento catalizador de venganza. Tanto Chino

---

<sup>18</sup> Con respecto al término bárbaro, entre otros autores, cf. Coleman (1997: 178): «[...] barbarian clearly has a pejorative sense and refers to more and language [...] irrational or somethings similar, and saying that only appropriately articulate or rational people can accurately interpret the sometimes misleading evidence of their senses».

como Medea se erigen en dos desamparados pues Juan Cruz abandona a ambos casi a un mismo tiempo. Desde ese abandono la Navarro duda acerca de los pasos a seguir frente al Chino, tal como lo hace la Medea eurípidea en el soliloquio de los vv. 1040-1081. La opción se circunscribe entre el suicidio o bien la muerte de los hijos: «Medea: ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo hacer? ¿Matarme? [...] ¿Matar los hijos? /Chino: 'Paqué?' /Medea: ¡Para que le duela, para destruirlo, como él hace conmigo!» (p. 35), que nuevamente nos retrotraen a la *estichomythía* eurípidea de los vv. 1362-1368. Entonces, la mujer movida por los celos y por el poder de una pasión malsana ejecutará al traidor. Ella resulta una víctima de sí misma al momento en que el abandono masculino implica la inmediata puesta en marcha del castigo ineluctable al perjurio.

Ahora bien, la aparición en escena de la enemiga inglesa le brinda a Medea la posibilidad de un diálogo agónico en la formación de otro tríptico: Leandro Aldao-Medea y la joven Helena. Este tríptico se inserta en el territorio rural de Medea, vilipendiado por el mismo Juan Cruz al enunciar: «Podrías haberle evitado conocer 'esto'!» en alusión a la llegada de Helena. (p. 36). La correspondencia de la inglesa no se hace esperar y convalida el incipiente envilecimiento del hombre en tres ítems: el padre arruinado, la hija junto a un indio y su mujer 'una especie de animal sexual'.

Entonces hallamos a dos mujeres en disputa territorial por el mismo hombre, rivalidad que enaltece a una extranjera siempre altiva frente a la minusvalía de la extranjera en su tierra. Por un lado, la inglesa significa la promesa de poder y dinero, una 'compra' conveniente para los Aldao en el tiempo presente y en proyección hacia el futuro. Y, por otro lado, Medea involucra toda la bajeza que es necesario ocultar en el tiempo presente. Sin embargo y paradójicamente en el pasado la protagonista significó un eslabón oportuno para estos mismos hombres.

El tríptico anterior transforma sus integrantes, con la omisión de la marginal y la nueva configuración entre Helena, Juan Cruz y su padre y la promesa del encuentro en Luján, fallido para Juan Cruz. En este momento de la acción y de acuerdo con la perspectiva paterna, Juan Cruz volvió a ser un Aldao<sup>19</sup>: «¡Sabía que mi sangre estaría de mi lado. ¡En el momento justo, has vuelto a ser un Aldao! ¡Gracias hijo...!» (p. 38).

La ironía trágica se desencadena a partir del cuchillo, el mismo instrumento de venganza cargado de sentido. Es decir, el cuchillo de Chino que mató al oponente de Juan Cruz, le preservó la vida, aunque luego se la quitó pues será el mismo cuchillo cedido a Medea para matar al traidor. Chino resulta cómplice de esta muerte, pues Medea, una mujer y no una maga con atributos divinos, ya no es auxiliada por el carro alado de su abuelo a modo de *deus ex machina*, sino por la marginalidad del indio. La necesidad de Juan Cruz Aldao se corresponde con la necesidad del Jasón eurípideo que, al menoscabar la voluntad de la mujer, se ve impedido de constatar la realidad

<sup>19</sup> Esta expresión aparece en una recepción anterior. Cf. *Medea* de Corneille.

trágica que se avecina. En el territorio del aljibe Medea ejecuta a Juan Cruz, precisamente porque «El aljibe guarda el alma de quien murió por amor» (p. 10). De manera distorsionada recupera la historia de amor y muerte inscrita en dicho aljibe, ya que muerto uno de los integrantes de la pareja, el otro decide suicidarse en esas aguas oscuras. Esta última muerte accionada por Medea desencadena la tormenta que se estuvo avizorando durante el transcurso del tiempo trágico de la obra. Por la emoción de la violencia extrema, esta criolla llega a ser monstruosa. Quizás debido a la omisión del coro griego, la mujer repite a modo de letanía: «Juan Cruz Aldao, se queda acá!» (p. 40). De este modo, la Navarro se transformará en la vengativa hiriente, una verdadera Clitemnestra para Juan Cruz pero no así para sus hijos<sup>20</sup>. Esta última muerte será concebida a modo de ritual sacrificial por causa de su etnia bárbara desde la que se manifiesta la tripartición: genérica femenina-emparejamiento-maternidad nutricia. Por tanto, el autor redime la figura de la filicida ya que no solo ha sido incapaz de matar a sus hijos, sino que apuesta a un futuro de dimensión idealizada para ellos de la mano de los indios, los marginales, los auténticos pobladores del territorio argentino de frontera.

## 9. CONCLUSIÓN

Desde las cuantiosas recepciones del personaje mítico de Medea, Drago decide reivindicar una de las aristas salientes: el territorio marginal de una extranjera en su tierra, productor de violencia. Múltiples son los distintos territorios que se ciernen en esta tragedia argentina: Medea y el territorio que habita, el territorio de la violencia masculina, el territorio de los hijos de Medea y Juan Cruz, el territorio del cuchillo masculino-femenino, el territorio masculino de la traición y el territorio femenino de la venganza. Sobre todos ellos prima el territorio que habita la mujer, territorio geográfico marginal del poblado rural que la extranjeriza frente a los otros, 'el malón blanco', y ensamblado a él, el territorio visceral que se cierne sobre el cuerpo de su hombre. A lo largo de toda la tragedia, Medea clama ineludible por la reivindicación de este último territorio frente a la consecuente anulación del mismo por el imperativo categórico de dos hombres, uno que designa, Leandro Aldao, el padre y otro que obedece, su hijo, Juan Cruz. Tal situación oprime a la protagonista y la conduce al cercenamiento de la vida del joven Aldao. Ya no se trata de la hechicera filicida del hipotexto eurípideo sino de una mujer que, en consonancia telúrica, habilita la proyección idílica de la vida de sus hijos en tierra india. El punto de inflexión ejercido por el autor argentino se constata en la madre nutricia que no destruye su progenie, destruye al traidor y para ello utiliza el cuchillo en el encadenamiento de

<sup>20</sup> Recordemos que el personaje de Clitemnestra en *Agamenón* de Esquilo no solo ejecuta al rey por causa del sacrificio de su hija Ifigenia, sino que intenta asesinar a su hijo Orestes.

muertes. El primer cuchillo cercenó la vida de su padre para salvaguardar a Juan Cruz. El cuchillo del gaucho sureño, Chino, obsequio de aquél, a modo de trueque por una deuda anterior, apagó la vida del hermano de Medea para salvaguardar nuevamente a su hombre. Ese mismo cuchillo fue otorgado a Medea por ese gaucho traicionado para concluir con la vida del joven Aldao. Medea Navarro vuelve a recombrar desde el mito su conducta feral al librar la batalla por el territorio que habita, consolidándose como la conquistadora del cuerpo del hombre que permanecerá junto a ella, en la vida y en la muerte.

RECIBIDO: septiembre 2025; ACEPTADO: octubre 2025.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FUENTES ANTIGUAS

- EURÍPIDES (1994): *Cyclops – Alceste – Medea*, D. KOVACS (ed. y trad.), Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- EURÍPIDES (1995): *Tragedias. Medea – Hipólito – Andrómaca*, introducción, traducción y notas de A. MEDINA GONZÁLEZ, J. A. LÓPEZ FÉREZ, Planeta D'Agostini, Buenos Aires.
- EURÍPIDES (2007): *Tragedias*, introducción, traducción y notas de J. T. NÁPOLI, Colihue Clásica, Buenos Aires.
- EURÍPIDES (2010): *Medea*, introducción, traducción y notas de E. RODRÍGUEZ CIDRE, Losada, Buenos Aires.
- SÉNECA, L. A. (2001): *Medea*, traducción en verso de V. GARCÍA YEBRA, Gredos, Madrid.

### FUENTES MODERNAS

- ÁLVAREZ ESPINOSA, N. (2020): «El espacio de la marginalidad: Medea en Ovidio y en Séneca», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, número extraordinario 1: 37-65.
- ÁLVES, J. L. (1997): *La hechicera. Oratorio trágico*, Encor (Editorial Municipal de Córdoba), Córdoba.
- BIGLIERI, A. A. (2005): *Medea en la Literatura española medieval*, Decus, La Plata.
- BOEHM, I. (2015): «Pur concept, élément naturel ou réalité édifiée de main d'homme ? À propos du vocabulaire de la frontière en grec ancien», *Cahiers des études anciennes* 52: 19-45. <http://etudes-anciennes.revues.org/822>.
- BOEDEKER, D. (1991): «Euripides' Medea and the vanity of lógoi», *Classical Philology* 86: 95-112.
- BURKERT, W. - GIRARD, R. - SMITH, J. Z. (1987): *Ritual Killing and Cultural Formation*, University Press, Stanford.
- COLEMAN, J. E. (1997): «Ancient Greek Ethnocentrism», J. COLEMAN - W. CLARK (eds.), *Greeks and Barbarians*, CDL Press, Bethesda, Maryland, pp. 175-220.
- CORIA, M. (2021): «Las manos de la Medea senecana», A. PRICCO - D. MAIORANA (comps.) y S. M. MORO - M. E. MARTÍ (eds.), *Mujeres en la literatura grecolatina. Imágenes y discursos. Homenaje al Dr. Andrés Pociña*, Studia et Nugae, Rosario, pp. 107-123.
- CORNEILLE, P. (1972): *Théâtre complet*, Gallimard, Paris.
- COUTINHO, E. (2006): «La reconfiguración de identidades en la producción literaria de América Latina», C. ELGUE DE MARTINI (ed.), *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la Literatura Comparada*, tomo 1, Comunicarte, Córdoba, pp. 13-24.
- CURESES, D. (1964): *La frontera*, Ediciones Tesis, Buenos Aires.
- CRESPI, M. (2014): «Fantasmas de la violencia. Notas sobre un tema de Roland Barthes», A. M. ZUBIETA (comp.), *Mapas de la violencia. Filosofía, teoría literaria, arte y literatura*, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, pp. 19-43.
- D'ANGELO, A. S. (2019): «¿De qué se habla cuando se habla de territorio?», *Revista Cátedra Paralela* 16: 69-87.
- DE POURCQ, M. (2012): «Classical Reception Studies: Reconceptualizing the Study of the Classical Tradition», *The International Journal of the Humanities* 9 (4): 219-226.



- DRAGO, A. (1980): *La Navarro*, Teatro Bambalinas, Buenos Aires.
- EBELOT, A. (2008): *Adolfo Alsina y la ocupación del desierto. Relatos de la frontera*, El elefante blanco, Buenos Aires.
- FEMENÍAS, M. L. (2013): *Violencias cotidianas (en las vidas de las mujeres). Los ríos subterráneos*, Ediciones Prohistoria, Rosario.
- FLORY, S. (1978): «Medea's Right Hand: Promises and Revenge», *Transactions of the American Philological Association* 108: 69-74.
- FOLEY, H. (2001): *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton - Boston.
- FRADINGER, M. (2020): «Medea in Argentina», A. MARKANTONATOS (ed.), *Brill's Companion to Euripides*, vol. I. Brill, Leiden - Boston, pp. 1109-1133.
- FRENZEL, E. (1980): *Diccionario de motivos de la Literatura Universal*, Gredos, Madrid.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2013): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, Barcelona.
- GARCÍA JURADO, F. (2015): «Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector», *Nova Tellus* 33 (1): 9-37.
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degree*, Editions du Seuil, Paris.
- HARDWICK, L. (2003): *Reception Studies*, Oxford University Press, Oxford.
- IRIARTE, A. (2002): «Las razones de Medea», A. LÓPEZ - A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. I, Universidad de Granada, Granada, pp. 3-20.
- JUNG, C. G. (2023): *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Barcelona.
- KRISTOF, L. K. D. (1959): «The Nature of Frontiers and Boundaries», *Annals of the Association of American Geographers* 49 (3): 269-282.
- LIDDELL, H. G. - SCOTT, R. - JONES, H. S. (1996 [1968] [1843]): *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford.
- LOJO, M. R. (2004): «La raíz aborígen como imaginario alternativo», H. E. BIAGINI - A. A. ROIG (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: identidad, utopía, integración (1900-1930)*, tomo I, Biblos, Buenos Aires, pp. 311-329.
- MCCLURE, L. (1999): «“The Worst Husband”: Discourses of Praise and Blame in Euripides' Medea», *Classical Philology* 94 (4): 373-394.
- MARTÍN, Y. B. (2009): «Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos», *Investigaciones Feministas* 0: 163-182.
- MARTINDALE, C. (2007): «Reception», C.W. KALLENDOFF (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell, Malden, MA, pp. 297-311.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1942): *Radiografía de la Pampa*, Losada, Buenos Aires.
- MONTAÑEZ GÓMEZ, G. (2001): «Razón y pasión del espacio y el territorio», G. MONTAÑEZ GÓMEZ - F. VIVIESCAS (eds.), *Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios*, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, pp. 15-32.
- NEWMAN, D. (2003): «Boundaries», J. AGNEW - K. MITCHELL - G. TOAL (eds.), *A Companion to Political Geography*, Blackwell Publishing, Malden, MA, pp. 123-137.
- NIEVAS, F. (1994): «Hacia una aproximación crítica a la noción de territorio», *Nuevo Espacio. Revista de Sociología* 1: 1-19.



- PÉREZ HERRANZ, F. M. (2013): «El (inmarcesible) árbol del bien y del mal: entre el atractor maligno y el prójimo», F. M. PÉREZ HERRANZ (coord.), *La cólera de Occidente. Perspectivas filosóficas sobre la guerra y la paz*, Plaza y Valdés, Madrid, pp. 23-60.
- RAMÍREZ SALGADO, A. I. (2024): «The body as territory: a movement perspective», *Studies in Theatre and Performance* 44 (1): 201-217.
- SCHROEDER, A. J. (1998): «La Frontera, de David Cureses», *Stylos* 7: 63-81.
- STOREY, D. (2020): «Territory and territoriality: retrospect and prospect», D. STOREY (ed.), *A research agenda for territory and territoriality*, Elgar Research Agendas, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, pp. 1-24.
- STROSS, B. (1999): «The Hybrid Metaphor: *From Biology to Culture*», *The Journal of American Folklore* 112 (445): 254-267.
- TOMADONI, C. (2007): «A propósito de las nociones de espacio y territorio», *Gestión y Ambiente* 10 (1): 53-66.
- WOLFF, R. P. (1969): «On Violence», *The Journal of Philosophy* 66 (19): 601-606.
- ZAYAS DE LIMA, P. (2010): «Mitos griegos en el discurso teatral argentino», *Telón de fondo: Revista de teoría y crítica teatral* 11: 1-21.



# A INTERTEXTUALIDADE DO CONCEITO DE 'DIÇÃO' (*dictio*) NAS GRAMÁTICAS DE NEBRIJA (1492), FERNÃO DE OLIVEIRA (1536), JOÃO DE BARROS (1540) E DE JOSÉ DE ANCHIETA (1595): UMA LEITURA HISTORIOGRÁFICA

Leonardo Ferreira Kaltner 

Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem - Universidade Federal Fluminense (Brasil)

[leonardokaltner@id.uff.br](mailto:leonardokaltner@id.uff.br)

## RESUMO

Este artigo analisa o conceito de dição (*dictio*) em quatro gramáticas fundamentais dos séculos XV e XVI – a *Grammatica Castellana* (1492), de Antonio de Nebrija; a *Grammatica da lingoagem portuguesa* (1536), de Fernão de Oliveira; a *Gramática da língua portuguesa* (1540), de João de Barros; e a *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (1595), de José de Anchieta – a partir do quadro teórico da Historiografia da Linguística. Ancorado no modelo koerneriano e na noção de 'clima de opinião', o estudo examina a função metalinguística da dição como unidade mínima dotada de significado e como instrumento da prática etimológica humanista.

**PALAVRAS-CHAVE:** historiografia da linguística, gramaticografia, metalinguagem, dição, renascimento linguístico.

THE INTERTEXTUALITY OF THE CONCEPT OF 'DICTION' (*dictio*)  
IN THE GRAMMARS OF ANTONIO DE NEBRIJA (1492), FERNÃO DE OLIVEIRA (1536),  
JOÃO DE BARROS (1540), AND JOSÉ DE ANCHIETA (1595): A HISTORIOGRAPHICAL READING

## ABSTRACT

This article examines the concept of diction (*dictio*) as employed in four foundational grammars from the fifteenth and sixteenth centuries: Antonio de Nebrija's *Grammatica Castellana* (1492), Fernão de Oliveira's *Grammatica da lingoagem portuguesa* (1536), João de Barros's *Gramática da língua portuguesa* (1540), and José de Anchieta's *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (1595). Drawing on the theoretical framework of Linguistic Historiography, particularly the Koernerian model and the notion of 'climate of opinion', the study explores the metalinguistic role of *dictio* as the minimal meaningful unit and as a tool of humanist etymological practice.

**KEYWORDS:** linguistic historiography, grammar writing, metalanguage, diction, renaissance linguistics.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.04>

FORTUNATAE, Nº 43; 2026 (1), pp. 69-85; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



## 1. INTRODUÇÃO

A disciplina de Historiografia da Linguística (HL) no Brasil ocupa-se em suas três principais linhas de pesquisa: a Gramaticografia, a história da gramática e a Linguística Missionária, com a história da produção de saberes linguísticos em contextos sociais e históricos específicos, para a reconstituição do «ideário linguístico» (Batista, 2019; Swiggers, 2013), como os contextos coloniais quinhentistas ibérico e luso-brasileiro, tema específico do artigo (Zwartjes, 2011; Kaltner, 2020). Dentro dessa fundamentação teórica, selecionamos três gramáticas para analisar a intertextualidade no emprego do conceito de ‘dição’, as gramáticas de: Antonio de Nebrija (1444-1522), a *Grammatica Castellana* (1492), de Fernão de Oliveira (1507-1581), a *Grammatica da linguagem portuguesa* (1536), de João de Barros (1496-1570), a *Gramática da língua portuguesa* (1540), e de José de Anchieta (1534-1597), a *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (1595). As gramáticas dos séculos XV e XVI são objetos de estudos elegíveis para se analisar a história do pensamento linguístico no contexto luso-brasileiro pelo modelo de análise koerneriano (Koerner, 1996; 2014), tendo sido assim selecionadas para esse estudo.

Konrad Koerner (2014) no célebre ensaio: *O problema da metalinguagem na historiografia linguística*, publicado no livro *Quatro décadas de historiografia linguística: estudos selecionados*, debate a questão da análise do pensamento linguístico pela metalinguagem, um conceito teórico empregado na HL. A metalinguagem caracterizada pela forma como o conhecimento linguístico se organiza é um ponto central para se compreender os documentos históricos linguísticos, como as gramáticas dos séculos XV e XVI. De acordo com o método de Koerner, este deve ser o procedimento para se tratar as teorias linguísticas do passado:

Quando trata de determinado assunto no âmbito da história da linguística, o historiógrafo não pode fugir à questão, especialmente quando, ao discutir teorias de períodos passados, estiver ao mesmo tempo a tentar torná-las acessíveis ao leitor do presente e a tentar não distorcer a intenção e significado originais. A menos que o único objetivo do historiógrafo seja colecionar antiguidades, isto é, descrever conceitos desenvolvidos há muitos anos atrás unicamente nos próprios termos utilizados, ele será tentado a usar um vocabulário técnico moderno na sua análise. Este procedimento, entretanto, tem levado a inúmeras sérias distorções na historiografia linguística e qualquer historiógrafo perspicaz deve perceber as armadilhas e voltar-se para a questão da ‘metalinguagem’, isto é, a linguagem empregue para descrever ideias passadas sobre linguagem e linguística. Embora não exista uma solução fácil para o problema – de uma maneira geral, não se pode esperar que o historiógrafo fuja completamente ao presente e ainda tenha uma audiência garantida –, é importante que ele considere a forma como aborda o assunto (Koerner, 2014: 76).

A fim de delimitar o objeto de análise, optamos no artigo por um objeto de estudos específico: o conceito que é designado pelos termos generalistas *dición* / *diçam* / *dição* (*dictio* em latim) (Nebrija, 1492; Oliveira, 1536; Barros, 1540; Anchieta, 1595), o que pode demonstrar uma possível intertextualidade na metalinguagem das gramáticas supracitadas. Nosso intuito é analisar se há alguma variação teórica

ou conceitual no emprego da terminologia pelos gramáticos supracitados, por uma leitura das fontes primárias e interpretação da presença dos termos em suas respectivas gramáticas respectivas. Essa comparação pode revelar uma possível intertextualidade entre as obras, e mesmo favorecer a uma análise da gramática de Anchieta, a que teve publicação mais tardia nesse *corpus* e a única escrita no Brasil no século XVI, nosso principal objeto de interesses.

O termo ‘dição’ está em desuso atualmente na tradição gramatical de língua portuguesa, sendo preferidos os conceitos de vocábulo, palavra e mesmo ‘item lexical’ (Bechara, 2009) com valor próximo, mas ainda assim também generalistas, o que guarda uma certa equivalência entre os seus empregos para representar uma unidade semântica, ou de significado. Outro fato digno de nota é que as obras gramaticais de Nebrija, de Oliveira e de Barros estão no ‘horizonte de retrospectção’ (Auroux, 1986) de Anchieta devido a diversos fatores históricos, como a estadia do missionário jesuíta no Colégio das Artes de Coimbra entre 1548 e 1553, e a relação entre as obras gramaticais pode ser analisada sob este viés (Kaltner, 2020). Outro argumento forte para essa hipótese sobre a relação intertextual entre as gramáticas está no emprego de uma metalinguagem em língua portuguesa por Anchieta para a redação de sua gramática missionária sobre a língua tupinambá. Afinal, o gramático missionário poderia ter tido como exemplo a metalinguagem da obra gramatical de Nebrija e a metalinguagem em língua portuguesa já traduzida por Oliveira e Barros, que também sofreram influência da mesma fonte, de Nebrija. Ao mesclar meta-terminos em português e latim para a sua descrição gramatical, Anchieta demonstra que o processo de tradução e adaptação da metalinguagem latina para as línguas românicas ainda era um processo em desenvolvimento.

Selecionamos, por esse motivo, o conceito de ‘dição’ (*dictio*) para o presente estudo, pelo fato de ser citado em versão vernácula por Nebrija, em castelhano, e por Oliveira e Barros, em português, e em latim e em português por Anchieta, em suas terminologias gramaticais. Ao mesmo tempo este é também um termo central para a metalinguagem gramatical do período em que predominou a gramática latina dos humanistas e as primeiras gramáticas vernaculares que eram traduções e adaptações de gramáticas latinas como a *Grammatica Castellana* (1492) de Nebrija, a pedra angular dessa revolução tecnológica do pensamento linguístico. Esse período histórico ficou conhecido como a segunda onda da revolução tecnológica de gramatização, segundo o modelo teórico de Auroux (1992), e foi o contexto de produção tanto das gramáticas de Oliveira e de Barros, quanto de Anchieta, enquadrando-se no que Koerner (2014) teorizou como ‘clima de opinião’ de uma renovação gramatical, no contexto humanismo renascentista europeu dos séculos XV e XVI.

## 2. O CONCEITO DE *DICIÓN* NA GRAMÁTICA DE NEBRIJA

Na obra gramatical de Nebrija (1492), a *Grammatica Castellana*, o livro terceiro é integralmente dedicado ao tema e apresenta o seguinte título: *Libro tercero, que es de la etimología et dición*. Já o primeiro capítulo do livro terceiro é intitulado: *Capítulo 1, de las diez partes de la oración que tiene la Lengua castellana* e contém uma





definição do conceito de *dición* (Nebrija, 1992 [1492]: fol. 27v-28r). A partir dessa definição de *dición* do gramático humanista do reino de Castela, temos uma visão geral de como o conceito foi traduzido e adaptado para as línguas vernáculas românicas, e de certa forma, Nebrija desenvolveu um arquétipo teórico, e sobretudo terminológico, em que as gramáticas humanísticas ibéricas posteriores, como as de Oliveira, Barros e de Anchieta, podem ter aderido. O conceito de *dición* apresenta-se como um instrumento para a investigação dos significados na língua, o que ocorria no campo teórico da etimologia na gramática dos humanistas.

Em uma recente e fundamental obra sobre o pensamento linguístico de Nebrija, intitulada *Antonio de Lebrixa Grammatico en su medio milenio*, de José Asencio e Carmen van den Berghe (2022), Marisa Curiel (2022: 167-201) debate o tema específico do emprego do termo *dición* por Nebrija. As reflexões de Curiel (2022) servem como norteadoras para a interpretação de como o termo foi traduzido e adaptado do latim pelo gramático de Castela:

Desde esta perspectiva, *etymologia* (término con el que Nebrija sigue a los gramáticos griegos) o *verdad de palabra* (denominación que él propone) entronca con los significados que la baja Edad Media otorga a este vocablo una vez que ha abandonado su sentido clásico, «ciencia que estudia el origen de las palabras», para adquirir connotaciones más amplias en referencia a la parte de la gramática que «estudia las palabras como elementos del enunciado (*partes orationis*) y las propiedades de éstas (*accidentia*), es decir, todo lo relativo a la forma de la palabra» (Carmen Lozano 2011:79, nota 1). Con este sentido se acerca al concepto actual de Morfología, vinculado también con la Morfosintaxis, que para el sevillano representaba el estudio del «verdadero nacimiento delas diciones con los otros accidentes», y que, en la *Gramática Castellana*, interpreta según una deducción etimológica muy sencilla: «Dición se llama así, por que se dize; como si más clara mente la quisiésemos llamar palabra; pues ia la palabra no es otra cosa sino parte de la oración» (GLC: 75) (Curiel, 2022: 169).

Vejamos, inicialmente, a citação da gramática de Nebrija, a fonte primária, dividida em quatro partes, seguidas de comentários:

Síguese el tercero libro de la Gramática, que es de la *dición*, a la cual, como diximos en el comienzo desta obra, responde la Etimología. *Dición* se llama así, por que se dize; como si más clara mente la quisiésemos llamar palabra; pues ia la palabra no es otra cosa sino parte de la oración (Nebrija, 1992 [1492]: fol. 28r).

Nebrija apresenta no início do capítulo uma definição do conceito de *dición* que pode ser compreendido inicialmente em sua relação com outro conceito de um campo teórico e de uma prática especulativa filosófica e gramatical, o de *Etimología*. Logo a *dición* é um conceito instrumental para a prática da análise etimológica, a ciência (*lógos*) que estuda o significado ‘real’ (*étymon*) das palavras que investiga as suas ‘essências’. Essa prática etimológica já era um ato de saber à época do gramático humanista, tendo sido iniciada na Antiguidade com os gregos, e sistematizada por Aristóteles em sua lógica, no cânon do *Órganon*. Porém, uma obra que auxiliou na popularização do tema da etimologia e a continuidade de sua prática no

contexto ocidental foi as *Etymologiae*, ou *Origines*, de S. Isidoro de Sevilha (c. 560-636), texto medieval que foi reeditado no contexto renascentista, e muito provavelmente influenciou a teoria gramatical dos humanistas. O pensamento linguístico relacionado à etimologia vinculava-se à unidade mínima da *dictio*, para o estudo do significado ‘real’, o ‘*étymon*’, um tema que ia também se tornando relevante à medida em que o repertório de línguas eram gramatizadas, isto é, em que se traduzia a gramática latina para as línguas naturais, de um modo geral, no contexto ocidental. A etimologia permitiu, inicialmente, a comparação entre as línguas grega e latina a partir de palavras próximas, ou com o significado próximo, ao mesmo tempo aprimorou a descrição gramatical, ao abrir o debate sobre a ‘analogia’ e a ‘anomalia’ na regularidade das línguas, o que Nebrija adota (Curiel, 2022). Note-se que Nebrija consagra o emprego de *palabra*, que é empregado até os dias de hoje no lugar de *dición*, que ficou mais presente no termo ‘dicionário’ em língua portuguesa.

A definição de Nebrija de *dición* é bem objetiva: «Dición se llama assí, por que se dize; como si más clara mente la quisiésemos llamar palabra; pues ia la palabra no es otra cosa sino parte de la oración» (Nebrija, 1992 [1492]: fol. 28r). Como nota Curiel (2022), a terminologia *dición* estava de um modo generalista vinculada às ‘partes da oração’, isto é, é como um termo relativo às demais partes da oração específicas. Esse conceito de *dición* que deriva da forma como se ‘diz’ a língua está voltado a uma oralidade, ao processo pelo qual o gramático busca compreender os significados ainda pela fala até que se estabeleça nas partes da oração o sistema escrito das palavras.

Na sequência de sua argumentação, Nebrija retoma o debate da etimologia no contexto do pensamento filosófico e gramatical greco-latino:

Los griegos comúnmente distinguen ocho partes de la oración: nombre, pronombre, artículo, verbo, participio, preposición, adverbio, conjunción. Los latinos no tienen artículo, mas distinguen la interjección del adverbio, et assí, hazen otras ocho partes de la oración: nombre, pronombre, verbo, participio, preposición, adverbio, conjunción, interjección (Nebrija, 1992 [1492]: fol. 28r).

O gramático humanista apresenta as categorias específicas, as *species* da *dición*, que derivam de duas fontes: a gramática grega e a gramática latina (Curiel, 2022). Essa taxionomia, por sua vez, deriva da etimologia como prática gramatical, que investiga o *étymon* de uma *dictio*, isto é, o significado ‘real’ de uma palavra. Tradicionalmente, a prática escrita ocidental passou a grafar com espaços as palavras a partir de seu valor etimológico, isto é, uma *dictio* não pode ser escrita junto com outra *dictio*, são unidades de escrita, enquanto letras e sílabas podem ser escritas agrupadas. Portanto, para que uma palavra possa ser escrita isoladamente ela precisa se enquadrar em uma das categorias das *dictiones*, como nome, verbo, advérbio etc. Note-se que o sistema grego e o latino divergiam em duas categorias: *artículo* e *interjección*, mas mantinham um número de elementos similar.

Após apresentar o sistema etimológico greco-latino, que define as *ocho partes de la oración* em que a *dición* se categoriza, Nebrija aponta como o sistema será adaptado para a língua de Castela:



Nosotros, con los griegos, no distinguiremos la interjección del adverbio, et añadiremos con el artículo el gerundio, el cual no tienen los griegos, et el nombre participial infinito, el cual no tienen los griegos ni latinos. Assí que serán por todas, diez partes de la oración en el castellano: nombre, pronombre, artículo, verbo, participio, gerundio, nombre participial infinito, preposición, adverbio, conjunción (Nebrija, 1992 [1492]: fol. 28r).

A divergência entre os sistemas da gramática grega e da gramática latina permitem ao gramático humanista interferir no sistema etimológico de classificação da *dición* em castelhano, o que permite a reestruturação do sistema e a sua reorganização em dez partes da oração. Note-se que o conceito designado pelo metatermo *dición* é sempre generalista para Nebrija, um fato que se repete nos outros gramáticos analisados, em que se reconhece uma unidade de significado da *dición* em uma dada língua particular. Esse conceito generalista é empregado até que se determine qual o tipo de dição é aquele dado item lexical, ou seja, em qual parte da oração pode ser categorizado. Por exemplo, ao citar o caso das interjeições em castelhano, Nebrija afirma que «*Nosotros, con los griegos, no distinguiremos la interjección del adverbio*», logo as palavras consideradas interjeição em língua portuguesa, ou mesmo latina, seriam consideradas advérbios pelo gramático humanista.

Nesse sentido, vemos dois processos linguísticos diferentes ao reconhecer uma *dición*: (1) primeiro o reconhecimento de seu valor como unidade com significado, como signo, (2) em seguida a sua categorização como parte da oração, pois toda *dición* precisa estar necessariamente vinculada a uma categoria, a uma das partes da oração, logo o conceito de *dición* está atrelado tanto a critérios semânticos quanto morfológicos (Curiel, 2022). Essa tarefa de categorização da *dición* em partes da oração era uma prática da etimologia, como a ‘ciência’ que isolava os termos oracionais, as partes da oração, e as agrupava em um eixo de categorias abstratas. Esse sistema não era próprio para cada língua, mas derivado dos modelos gramaticais greco-latinos e dele adaptados.

Por fim, após definir o que era *dición* e categorizar os tipos, o gramático humanista seguia para a definição de cada categoria de uma das dez partes da oração, os conceitos mais específicos da etimologia da gramática humanística: «Destas diez partes de la oración diremos agora por orden en particular, et primera mente del nombre» (Nebrija, 1992 [1492]: fol. 28r). O nome é a primeira das partes da oração a ser investigada.

Na gramática castelhana de Nebrija, na gramaticografia anterior e na posterior, essa primazia do nome sobre outras partes da oração é também um fato digno de se notar, tendo em vista que a nominalização das outras partes da oração é um processo que permite definir o valor, ou o significado, de cada uma dessas partes. Nebrija define nome do seguinte modo: «Nombre es una de las diez partes de la oración, que se declina por casos, sin tiempos, et significa cuerpo o cosa» (Nebrija, 1992 [1492]: fol. 28r). Quando o gramático define que o nome significa um corpo ou uma coisa, de acordo com a tradição gramatical greco-latina, está afirmando que todo o conjunto de fenômenos, toda realidade, pode ser nominalizada, afinal se algo existe é um corpo material, um objeto físico, ou uma coisa imaterial, um objeto



metafísico. De qualquer modo, significar algo, isto é, converter algo em signo, se dá pelo processo de se criar uma *dición*. Intrinsecamente, toda *dición* pode ser nominalizada, e todo corpo material ou coisa imaterial pode ser convertida em um signo, ou significar, o que demonstra que os conceitos de *dición*, *nombre*, *cuerpo* e *cosa* são interligados, e a base da semântica dos séculos XV e XVI.

### 3. O CONCEITO DE ‘DIÇÃO’ NA GRAMÁTICA DE OLIVEIRA E ‘DIÇAM’ NA GRAMÁTICA DE BARROS

O conceito de ‘dição’ é registrado nas duas primeiras gramáticas de língua portuguesa, a de Fernão de Oliveira (1529) e a de João de Barros (1540) (Buescu, 1984; Marçalo, 2008). Na primeira gramática, a terminologia empregada é *dição*; e já na segunda é *diçam*, ora grafado *dicam*. Ambas as gramáticas parecem ter tido em Nebrija uma referência para a tradução e adaptação do conceito gramatical latino em uma terminologia de língua portuguesa, e não apresentam uma grande divergência do que foi apresentado na gramática da língua de Castela.

A teoria de *dição* apresentada por Oliveira (1536) é mais completa e complexa, quando comparada a João de Barros (1540) ocupando diversos capítulos da sua gramática. Vejamos um excerto, do capítulo XXX da obra:

Capitulo .xxx. Das dições.

Dição vocabolo: ou palaura: tudo quer dizer hũa cousa: e podemos assi dar sua definição. Palaura e voz que senifica cousa ou auto ou modo: cousa como artigo e nome auto como verbo modo como qualquer outra parte da oração as quaes como sinificação e que cousas: autos ou modos são estes que sinificação diloemos ã outra parte onde falaremos das partes da oração. Agora aqui não falamos das palauras se não em quanto são vozes: e por tâto so dizemos das condições da voz e escritura dessas palauras: as quaes hão de ter ã si ajutamẽto de syllabas assi como as syllabas se ajũtão de letras. Mas cõ tudo tâbẽ pode ser a palaura d’hũa so syllaba ou letra: como pão hũa so sillaba e .e. terceira pessoa do verbo sustãtiu hũa so letra: O que primeiro nestas auemos dolhar: e o seu fũdamẽto e dõde vierão a que os gregos chamão como dissemos etimologia: e esta diuidimos ã nossa. alhea. e comũ. porque as dições cuja etimologia aqui buscamos ou são nossas proprias: como castiçal. janela. panela. ou alheas como ditõgo açẽto picote.alquiçe: ou comũs como mesa. çapato: e cada hũas destas ou são apartadas como fazer ou jũtas como cõtrafazer. ou são velhas como ruão / cõpgar / çicais ou nouas cõmo peita e arcabuz. ou usadas como rẽda / sisa casa / corda. Ou tâbẽ são proprias como liuro porque lemos ou mudadas como liuro estromẽto de musica ou são premeiras como liuro: ou tiradas como liureiro e liuraria: de todas estas e de cada hũa dellas veremos agora (Oliveira, 1536: fol. 18v).

Fernão de Oliveira apresenta uma terminologia muito próxima da de Nebrija para traduzir e adaptar o conceito, que flutua entre três termos *dição*, *vocabolo* e *palaura*: «Dição vocabolo: ou palaura: tudo quer dizer hũa cousa» (Oliveira, 1536), com equivalência terminológica nesse momento fundacional de uma metalinguagem em língua portuguesa. Note-se que o termo *cousa* significa uma ideia abstrata para

Oliveira, assim como para Nebrija, *pois dizer hũa cousa* equivale a significar algo que não é necessariamente um ‘corpo’ material. Na sequência de sua argumentação, Oliveira apresenta uma definição do que é *dição*: «Palavra e voz que senifica cousa ou auto ou modo: cousa como artigo e nome auto como verbo modo como qualquer outra parte da oração as quaes como sinificação». Aqui neste passo, Oliveira inova ao definir que *dição* é composta de palavra e voz, que significa *cousa*, *auto* ou *modo*. A definição de *cousa* é o par artigo e nome, enquanto *auto* é o verbo, já os *modos* são as outras partes da oração. Essa divisão tripartite não é encontrada nos outros gramáticos que são *corpus* do artigo.

Oliveira parte do pressuposto que a ‘dição’ é uma entidade oral, isto é, da fala: «Agora aqui não falamos das palauras se não em quanto são vozes: e por tâto so dizemos das condições da voz e escritura dessas palauras», mas como as palavras em língua portuguesa podem passar a ter ‘escritura’ também podem ser decompostas em sílabas e letras: «as quaes hão de ter ã si ajütamêto de syllabas assi como as syllabas se ajütão de letras», o que as torna objetos da ciência gramatical.

Depois de transcritas da fala, divididas em sílabas e em letras, as palavras passam por outro processo na gramatização para Oliveira, a ‘etimologia’: «O que primeiro nestas auemos dolhar: e o seu fũdamêto e dôde vierão a que os gregos chamão como dissemos etimologia: e esta diuidimos ã nossa. alhea. e comũ». O gramático explica que a ‘etimologia’ é o ‘fũdamêto’ das palavras, que descreve ‘dôde vierão’, isto é, a sua origem. Esse processo de pesquisa etimológica pode ser considerada uma metodologia para a gramatização. A ‘etimologia’ para Oliveira é dividida em três tipos: «e esta diuidimos ã nossa. alhea. e comũ», a ‘nossa’, ‘alhea’ e ‘comũ’. Note-se que à primeira vista este processo parece apresentar uma comparação entre línguas que já possuem sistema de escrita, como o latim e grego, por exemplo, e no contexto de Oliveira outras línguas românicas, como o castelhano. Essa interpretação segue o passo seguinte, em que o gramático apresenta os exemplos de sua teoria etimológica: «porque as dições cuja etimologia aqui buscamos ou são nossas proprias: como castiçal. janela. panela. ou alheas como ditôgo açêto picote.alquice: ou comũs como mesa. çapato». As ‘dições’ próprias são aquelas específicas da língua portuguesa, as ‘alheas’ derivam de línguas conhecidas, e as ‘comũs’ são encontradas em outras línguas, como o castelhano.

As ‘dições’ ainda podem ser para Oliveira: ‘apartadas’ ou ‘jũtas’, que apresenta um exemplo: ‘fazer’ e ‘côtrafazer’, um fato morfológico que atualmente é tratado no plano de composição de palavras, e costuma ser descrito nas gramáticas contemporâneas no Brasil como vocábulos simples e compostos (Bechara, 2009). Outra distinção feita por Oliveira está nas ‘dições’ velhas e novas, que são marcas temporais, ou diacrônicas por adequação teórica: «ou são velhas como ruão / cõpgar / çicais ou nouas cõmo peita e arcabuz», havendo ainda as ‘dições’ usadas: «ou usadas como rêda / sisa casa / corda», isto é, ‘dições’ que são muito antigas, mas ainda estão em uso.

Por fim, Oliveira apresenta mais duas especificidades, as ‘dições’ próprias e as mudadas, isto é, aquelas que possuem um significado original etimológico, e outras que sofrem modificações semânticas ao longo do tempo e do uso: «Ou tâbẽ são proprias como liuro porque lemos ou mudadas como liuro estromêto de musica; e as ‘dições’ primeiras ou ‘tiradas’: «ou são premeiras como liuro: ou tiradas como



liureiro e liuraria», isto é, ‘dições’ primitivas e derivadas, de acordo com as gramáticas contemporâneas no Brasil (Bechara, 2009). Podemos notar que a gramática de Fernão de Oliveira (1536) por ser pioneira ainda apresenta uma indefinição em certos modelos da descrição gramatical, mas apresenta em sua inovação um esforço de constituir uma metalinguagem em língua portuguesa e sobre a língua portuguesa, o que abre margem para o desenvolvimento de uma gramaticografia da língua mais centrada na pedagogia e no ensino de gramática (Buescu, 1984), o que ocorre na obra de João de Barros (1540), que analisamos a seguir.

A terminologia ‘diçam’ é empregada por João de Barros (1540) para traduzir o termo latino *dictio*, mas a sua definição teórica na gramática de 1540 é bem mais simples do que a de Fernão de Oliveira (1536), o que aparenta apresentar um caráter pedagógico em sua percepção do texto gramatical. Assim como para Oliveira (1536), o conceito de ‘diçam’ é muito relevante para Barros, o que é uma das marcas da gramaticografia portuguesa quinhentista, que seguiu, de certo modo, a doutrina gramatical de Nebrija (1492). Para Barros (1540) o conceito de ‘diçam’ em si caracterizava também uma das partes da gramática, a sua terceira parte, que era vinculada também à etimologia como em Nebrija (1492), estando acima dos conceitos de letra e sílaba, e abaixo do conceito de oração. É a oração o último o limite da gramática dos humanistas que seguiam o modelo greco-latino (Buescu, 1984). Neste sentido, há uma continuidade do pensamento linguístico de Nebrija (1492) nos gramáticos de língua portuguesa do século XVI.

Nas célebres palavras de Barros sobre a divisão da gramática pelos antigos romanos, temos:

Os quães pârtem a sua Grammatica em quarto pârtes, ã Ortografia, que tráta de letera, em Prosodia, que tráta de syllaba, em Ethimologia, que tráta da diçam e em Syntaxis, a que respõde a côstruçã, á imitaçã dos quães, (por termos as suas pârtes,) diuídímos a nóssa Grâmatica (Barros, 1540: *fol.* 2v).

Para Barros (1540), assim como para os outros gramáticos supracitados, o conceito de ‘diçam’ tem em sua particularidade ser a unidade mínima de significado das línguas em geral, e da língua portuguesa também em particular. A gramática de Barros (1540) é descrita pelo próprio gramático como ‘preceptiva’, de tendências humanísticas e com finalidade pedagógica, em contraste com a gramática ‘especulativa’, de tendências medievais e com finalidade filosófica: «Nam segũdo conuẽ a órdẽ da Grâmatica especulatiua, mas como requêre a preçeiitiua: usando dos termos da Grâmatica latina cuios filhos nós somos, por nam degenerar dela» (Barros, 1540). Nesse sentido a teoria do significado em sua gramática é simplificada, e esse comentário sobre a diferença entre gramática preceptiva e especulativa parece ser indiretamente uma crítica às especulações filosóficas encontradas na obra de Oliveira (1536), por exemplo, em que há uma teoria do significado mais aprofundada e uma discussão mais voltada à especulação do contraste entre o mundo real e a natureza da linguagem. Barros simplifica e sintetiza essas reflexões ao aderir ao modelo da gramática de língua latina e adaptá-lo para a língua portuguesa, tendo como modelo mais do que provável o método que Nebrija (1492) iniciou.



Assim, ao se configurar como um limite teórico para a teoria do significado, e mesmo do signo, o conceito de ‘diçam’ vincula a gramática humanística a uma determinada língua particular, isso porque os dois níveis que o antecedem, a letra e a sílaba, deixam de possuir caráter universal, ao ser adaptados para uma determinada língua específica, ainda que os grafemas tenham origem no sistema gráfico da língua latina. A ‘diçam’, da mesma forma, vincula-se diretamente ao significado específico e particular de uma dada língua, o que torna as gramáticas dos humanistas especializadas e particularizadas, autônomas das gramáticas de língua latina.

No caso da obra gramatical de Barros, os significados específicos das ‘dições’ em língua portuguesa possuíam um caráter social e histórico relativo ao reino de Portugal de sua época, em que ocorria o ‘uso’ da língua. Ao comentar sobre as ‘ethimologias’, o gramático emprega como referência a obra de S. Isidoro de Sevilha e argumenta que a origem das ‘dições’ na língua portuguesa está vinculada às relações do comércio ultramarino:

E pois Isidoro nas suas Ethimologias, â nã pode achar a muitas cousas: menos â daremos aos nòssos uocábulos. Básta saber que temos latinos, arauigos, e outros de diuêrsas nações que conquistamos e com quem tiuêmos comércio: assy como elles tem outros de nós (Barros, 1540: fol. 3v).

A linguagem era considerada um veículo do significado, como pressupunha a teoria do conhecimento da época, pautada na epistemologia aristotélica, então vigente, que via no ser humano um animal político, e a língua expressão de uma determinada comunidade, de uma *pólis*, ou *respublica*.

Note-se que as ‘dições’ já eram categorizadas em um sistema formal herdado da gramática greco-latina rotulado como *partes orationis*, como visto em Nebrija, um sistema que também foi adotado por Barros na tradução e adaptação da metalinguagem: «Assy que podemos daquy entêder, ser a nòssa linguágem cõpõsta destas noue pártes: Artigo, que é próprio dos Grægos e Hebreus, Nome, Pronome, Vêrbo, Aduêrbio, Participio, Cõiunçam, Preposiçam, Interieçam, que tem os latinos» (Barros, 1540: fol. 2v). O que é mais interessante de se notar, no processo de gramatização, é que todas as ‘dições’ em língua portuguesa já são classificadas em nove categorias pré-determinadas pela tradição greco-latina com uma influência do hebraico, sendo as três línguas sapienciais a base de formação teológica do contexto ocidental. As partes da oração são ‘dições’, ainda que nem todas possuam significado diretamente de modo isolado, como as preposições, por exemplo.

A relação entre ‘diçam’ e significado se dá a partir de outros dois conceitos, o de nome e o de verbo, que possuem uma centralidade em relação às outras dições:

E como pera o .iogo do enxedrez se requêrẽ dous reyes, hũ de hũa cor e outro de outra, e que cada hũ delles tenha suas pẽças põstas em cãsas próprias e ordenãdas, com leyes do que cada hũa deue fazer (segundo o oficio que lhe foy dâdo:) assy todalas linguágẽes tem dous reis, diferentes em gênero, & concordes ã oficio: a hũ chamã. Nome, e ao outro, Vêrbo. Cada hũ destes reyes tẽ sua dama, à do nome chamam Pronome, & à do uêrbo, Auêrbio. Participio, Artigo, Coniunçam, Interieçã,



sam peças e capitães principaes que debaixo de sua iurdiçam tẽ muita pionágem de dições, com que comũmente séruem a estes dous poderosos reyes, Nome, & Vérbo (Barros, 1540: fol. 2r).

Temos, dessa forma, uma hierarquização conceitual, em que o nome e o verbo, como entes absolutos, ‘regem’ as demais ‘dições’ da língua portuguesa como categorias auxiliares. Ao mesmo tempo, nome e verbo são também ‘dições’. Então, temos que todas as ‘dições’ que existem são sempre vinculadas ao nome ou ao verbo, nesse sistema de pensamento de Barros (1540), não sendo termos independentes, mas devem ser grafados na escrita individualmente como entidades categoriais, como partes de uma oração. O nome e o verbo são o centro do sistema gramatical descritivo do modelo de gramática dos humanistas.

O termo ‘diçam’ também é empregado como sinônimo de ‘vocabulo’ por Barros, que vincula à origem da ‘diçam’ em língua portuguesa também a outras línguas anteriores, a uma diacronia, percebendo o sistema de vocabulos da língua como algo dinâmico e vinculado a uma história de formação. Vejamos a citação em que o gramático define o que é ‘diçam’ de forma mais completa:

Da dicam.

Nesta terceira páрте da nõssa Grãmática que é da diçam, a que os latinos chamam, Ethimologia, que quér dizer naçimẽto da diçã: se quiséssemos buscar o fundamento e raiz donde ueéram os nõssos uocábulos, seria ir buscar as fõtes do Nilo. E pois Isidoro nas suas Ethimologias, â nã pode achar a muitas cousas: menos â daremos aos nõssos uocábulos. Básta saber que temos latinos, arauigos, e outros de diuér-sas nações que conquistamos e com quem tiuémos comérçio: assy como elles tem outros de nós. Ao presente leixádas todolas coriosidádes e questões sem fruto: digamos do Nome e das suas espécias, sem tratarmos da Ethimologia dos uocábulos (Barros, 1540: fol. 4v-5r).

Para Barros (1540), de acordo com o paradigma gramatical de sua época, seu modelo teórico vincula diretamente a ‘diçam’ à etimologia, isto é, o conceito está ligado a um ato de saber específico, que trata do ‘nascimento da diçam’, ou a origem das palavras em adequação teórica atual. Essa percepção de que a ‘diçam’ possui um ‘nascimento’ é muito interessante para se compreender o pensamento linguístico do gramático humanista, a ‘diçam’, pois, é tratada como um ente, como um ser, com existência física, o som, ou a ‘voz’, e uma existência metafísica, o significado, em uma dualidade que por analogia ao próprio ser humano podemos remeter à dualidade corpo e alma, encontrada na filosofia platônica, por exemplo, que foi muito influente no pensamento linguístico ocidental. Tratar a ‘diçam’ como um ente que nasce, vive e morre, de modo independente, isto é, possui uma temporalidade, é uma metáfora que demonstra como esses gramáticos percebiam a natureza dos nomes, tendo preservado alguns elementos do pensamento nominalista de Ockham, ou uma possível influência do pensamento de Lorenzo Valla (Auroux, 1992), em que o *usus* linguístico predominava sobre a *ratio*. Nesse aspecto, a etimologia, a teoria do ‘nascimento da dição’, poderia buscar a origem das palavras em outras línguas anteriores à língua portuguesa como o latim, por exemplo, sendo a tradição religiosa uma das fontes para as ‘dições’ em língua portuguesa, que são passadas de uma língua à outra.

#### 4. O CONCEITO DE 'DIÇÃO/DICTIO' NA GRAMÁTICA DE ANCHIETA

Na obra gramatical de Anchieta, o conceito de dição aparece várias vezes em latim nas formas '*dictio*, *-onis*' e em português na forma 'dição', como encontrado na gramática Oliveira (1536). Para o gramático missionário, a 'dição' é também uma unidade com significado, um item lexical em termos contemporâneos por adequação teórica, como para Nebrija e Barros, não havendo grande discrepância em seu emprego do conceito gramatical em relação aos gramáticos supracitados anteriormente. A única diferença de sua gramática para as obras supracitadas é o fato de não fazer a definição dos conceitos teóricos, apenas os empregando, o que corrobora a hipótese de que não era uma gramática para principiantes, mas para leitores usuários já especializados em gramática (Cavaliere, 2001). Como a sua edição se deu em Coimbra, é muito provável que o emprego da gramática se desse nesse contexto, para a formação de missionários que seriam enviados ao Brasil. Cumpre notar que o termo 'dição' é muito empregado por Anchieta, sendo bem produtivo na obra gramatical, e sempre empregado de modo generalista, sobretudo quando não há uma certeza sobre a categoria, ou parte da oração, a que corresponde a dição. Por esse motivo, cremos que a 'dição' é um instrumento para cumprir a tarefa da 'etimologia' humanística de se descobrir a categoria, ou 'parte da oração', a que pertence uma determinada 'dição', isto é, descobrir o seu valor como forma gramatical.

Anchieta emprega as partes da oração do sistema gramatical latino para descrever a língua tupinambá, todavia, a língua indígena, como sabemos hoje em dia, não é uma língua românica, nem uma língua indo-europeia, mas uma língua da família tupi-guarani, uma língua aglutinante, bem diferente das línguas da Europa. Esse fator torna o sistema greco-latino das oito partes da oração não tão próximo da língua particular que é objeto de sua gramática, e por essa indefinição, o gramático missionário opta por empregar mais o metatermo «dição» em suas análises oracionais do que os gramáticos anteriormente supracitados. No primeiro capítulo, é registrado o emprego do metatermo em latim: «Em lugar do s. in principio, ou medio dictionis ferue, ç. com zeura, vt Açô, çatâ» (Anchieta, 1990 [1595]: fol. 1r). Anchieta afirma que em toda a «dição» do tupinambá ele emprega o grafema ç, c com 'zeura', para transcrever o fonema /s/, com valor de uma sibilante surda, dando como exemplo um verbo: *a-só* (eu vou) e um nome: *s-atá* (fogo dele) na língua tupinambá.

Já no segundo capítulo, há outros dois registros do metatermo em sua versão latina: «Da mesma maneira o P. in medio dictionis, fica em mb: pofto absolute in principio, vt Apâ, acabome, Mbába, acabamento, pro Pába, etc.» (Anchieta, 1990 [1595]: fol. 2v) e «Conforme a isto nunca se pronuncia B. in principio dictionis sem m» (Anchieta, 1990 [1595], fol. 2v). No décimo quinto capítulo, o metatermo em latim aparece flexionado no plural: «De, E. infine dictionum» (Anchieta, 1990 [1595]: fol. 53v).

Já a forma portuguesa registrada é 'dição', que surge desde o capítulo primeiro: «Não ha hũa confoante continuada com outra na mesma dição: excepto, mb. nd. ng. vt *Aimombôr*, *Aimondô*, *Aimeêngs*» (Anchieta, 1990 [1595], fol. 1r). A forma também é citada de modo recorrente no capítulo segundo: «q as dições in principio

tomadas absolute se pronúncia com m. vel, mb. vt *Mó*, vel *mbó*, *Manus*» (Anchieta, 1990 [1595]: *fol.* 2v), e também:

¶ No meyo da dição tambem se poem, b. poft, m. & he mais cômum pronun-  
ciação como nos verbaes, Timára, Timàba, Timbára, Timbába” (Anchieta, 1990  
[1595], *fol.* 2v), e “D. in principio dictionis nunqua se pronũcia fem, n. atraz, ou  
n. fomentes tirado o D. vt *ndé*, vel *né*, tu” (Anchieta, 1990 [1595]: *fol.* 3r).

Nos demais capítulos da gramática o termo é também largamente empregado.

À primeira vista, o gramático missionário emprega o termo muito mais do que Nebrija, Oliveira e do que Barros, isso se dá pelo fato de que a gramatização da língua tupinambá diferia da gramatização das línguas românicas, como o castelhano e o português, que eram apoiadas no léxico do latim. Dessa forma, havia uma tendência de uma determinada palavra em latim manter a sua categoria de ‘parte da oração’ quando trazida para a língua portuguesa, por exemplo.

No caso da gramatização da língua tupinambá no século XVI, entre os primeiros passos desse processo estava o trabalho etimológico de se estabelecer se um determinado grupo de sons formava uma ‘dição’, para, em seguida, determinar a sua categorização no sistema de ‘partes da oração’ greco-latino. Como havia grandes diferenças entre a língua tupinambá e as línguas indo-europeias, o gramático missionário preferia muitas vezes apenas citar a identificação de uma ‘dição’, sem vincular a uma determinada parte da oração como categoria etimológica para a descrição das regularidades da língua, ou as regras gramaticais.

Vejamos um excerto do segundo capítulo a fim de exemplificar esse processo de análise linguística do século XVI:

¶ C. com zeura, onde não se muda em, r. item, x. cômunicafê muitas vezes com nd. precedente, m. in vltima syllaba, o qual se faz cômummente nos verbos neutros feitos actiuos, com, *mo*, vt *açô*, *amondô*, pro *amoçô*, *oçôc*, *omondôc*, pro *omoçôc*. Se o verbo he repetido não se muda mais que o immediato ao, *mo*, vt *oço çoc*, *omondo çôc*. x vt *mixuí*, *minduí*.

¶ C. sem zeura, ou, que qui, que he o mefmo, cômummente se muda em, ng. precedendo, m. n. ou til, como nesta composição dos verbos neutros cõ, *mo*, vt *aicô*, *aimoingô*, *aquêr*, *amonguêr*, *quiâ*, *aimonguiâ*.

Item noutras dições compoſtas, vt *Ain*, *catú*, compoſto, *aingatú*, *airumô*, *airumóngatú*, *amanô*, *amanóngatú*, *ainupa*, *ainupāgatú*, &c (Anchieta, 1990 [1595]: *fol.* 3v-4r)<sup>1</sup>.

Ç com cedilha /s/, onde não se muda em /r/, nem em /ch/, também se comunica muitas vezes com /nd/, precedendo /m/ na última sílaba, o qual se faz comumente nos verbos neutros feitos ativos, com /-mo-/ , como [a-só] (eu vou), [a-mo-ndó] (eu faço vir) em lugar de [a-mo-só]; [o-sók] (ele fere), [o-mo-ndok] (ele faz ferir),

<sup>1</sup> Apresentamos uma tradução para o português moderno apenas para auxiliar a leitura dos itens lexicais na língua tupinambá, traduzidos de acordo com Anchieta, 1990 [1595].

em lugar de [o-mo-sok]. Se o verbo é repetido não se muda mais que o imediato ao /-mo-/ , como [o-só sok] (ele vai ferir), [o-mo-ndo sok] (ele faz vir ferir), também em /ch/, como [mixu'u] (mordido), [mindu'u] (faz ser mordido).

C sem cedilha, ou /ke/ ou /ki/, que é o mesmo, comumente se muda em /ng/, precedendo /m/, /n/ ou til, como nesta composição dos verbos neutros com /-mo/, como [a-ikó] (eu estou), [a-i-mo-ngó] (eu faço estar); [a-ker] (eu durmo), [a-mo-nguer] (eu faço dormir); [kúá] (passar), [a-i-mo-nguiá] (eu faço passar). Do mesmo modo em outras dições compostas, como [a-ín katu] (eu estou bem), composto [a-ín-gatu]; [a-irumô] (eu aumento), [a-irumô-gatu] (eu aumento bem); [a-manô] (eu morro), [a-manô-gatu] (eu morro bem); [a-i-nupã] (eu bato), [a-i-nupã-gatu] (eu bato bem) etc (Navarro, 2013).

No excerto, Anchieta demonstra como o morfema /-mo/ altera radicais verbais terminados em /s/ e /k/, o morfema é relativo ao verbo causativo na língua tupinambá, segundo Aryon Rodrigues (1952). O fenômeno de mudanças fonéticas atinge também algumas 'dições' compostas de /katu/ (muito), que alterna com a forma /gatu/. Essas mudanças fonéticas descritas na gramática do missionário se dão pelo emprego da categoria de verbo, uma 'dição' específica, uma parte da oração definida, e pelo termo 'dição', como parte da oração indefinida, quando o fenômeno é notável em diversas categorias de partes da oração, como verbos e nomes, por exemplo. Nesse sentido, nota-se que toda 'parte da oração' é uma 'dição', sendo a 'dição' um termo com significado definido, mas com a forma indefinida, o que é determinado pela prática da etimologia quinhentista que buscava enquadrar as unidades de significado, as 'dições', como 'partes da oração'.

O processo linguístico e gramatical empregado pelo gramático missionário é bem simples, em relação à etimologia. Os metatermos mais comuns das partes da oração são utilizados quando identificados: verbos, nomes, entre outros. No caso da passagem supracitada vemos a descrição de mudanças fonéticas na conjugação verbal da língua tupinambá, em que o emprego do termo 'dições' no final do excerto vincula-se à descrição do verbo, como um conceito generalista. Assim, para o gramático missionário, o emprego do termo 'dição' com um valor generalista é um método para se chegar às 'partes da oração' da língua tupinambá, isto é, um modo para adaptar as categorias greco-latinas para a língua indígena do Brasil. Note-se que essas categorias gramaticais eram consideradas formas imutáveis, logo quando uma 'dição' era qualificada como verbo ou nome, por exemplo, esse era um processo de fixação da norma gramatical, um fato mais fácil de ser notado nas línguas românicas, que eram consideradas extensão do latim, do que em línguas como o tupinambá, por exemplo, gramatizado no mesmo modelo por Anchieta.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A título de considerações finais, temos que o conceito de *dictio* / *dición* / *diçam* / *dição* configurou-se como um importante instrumento para a gramatização nos séculos XV e XVI. Podemos notar nas gramáticas estudadas que o conceito era um instrumento da prática etimológica dos humanistas, que buscavam compreender



a natureza dos significados nas línguas naturais antes de categorizar os itens lexicais em partes da oração pelo modelo gramatical greco-latino. Na gramática de Nebrija, pudemos perceber como era a teorização do conceito de *dición* que concorria com o conceito de *palabra*, este último ainda em uso até os dias de hoje, contínuo.

Já nas obras gramaticais de Oliveira e de Barros, o conceito de ‘dição / diçam’ é adaptado para a língua portuguesa, com uma forte herança greco-latina, assim como encontrado na obra gramatical de Nebrija. A ‘diçam’ era um conceito indefinido para agrupamento de itens lexicais, que eram posteriormente categorizados nas ‘partes da oração’, e Barros adapta o sistema gramatical greco-latino para o emprego de nove partes da oração, mesclando o sistema dos gramáticos gregos e dos latinos para a descrição da língua portuguesa. Note-se que uma vez que uma ‘diçam’ era categorizada etimologicamente e vinculada a uma parte da oração pela gramática, essa categorização era permanente, tornando o item lexical parte da gramática da língua portuguesa em um significado gramatical.

Por fim, vimos o emprego do termo ‘dição’ na gramática de Anchieta. Como nas gramáticas de Nebrija, Oliveira e Barros, apresenta-se como um metatermo generalista, logo o gramático missionário o emprega para explicitar regularidades gramaticais que atingem mais do que uma das partes da oração, como no excerto citado de sua obra. O metatermo ‘dição’ é hierarquicamente anterior às categorias das partes da oração, se vinculando diretamente à prática etimológica dos gramáticos do Renascimento, que buscavam categorizar os significados e ordená-los. O gramático missionário segue esse modelo para a gramatização da língua tupinambá, seguindo a gramatização do castelhano e do português como modelos anteriores, ainda que a língua indígena do Brasil quinhentista seja de uma família linguística diversa.

Desse modo, pudemos notar, pelo exame do conceito de *dictio* no contexto do humanismo renascentista, tal como formulado nas gramáticas de Antonio de Nebrija, Fernão de Oliveira, João de Barros e José de Anchieta, que a palavra é concebida como unidade autônoma de significado, um *signum* dotado de relativa estabilidade semântica e ancorado no modelo greco-latino, tomado como paradigma normativo. Nesse horizonte, o estudo etimológico procura determinar o valor ‘verdadeiro’ de um conjunto de sons por meio da comparação interna entre *dictiones* e da comparação entre línguas, reconhecendo empréstimos e filiações, mas frequentemente pressupondo uma concepção estável e quase absoluta do significado. Tal perspectiva, embora fundamental na transição da metalinguagem latina para as línguas românicas, revela também a tensão entre uma semântica essencializante e a natureza dinâmica dos usos linguísticos. Ao mesmo tempo, a análise historiográfica dessas gramáticas permite repensar criticamente a constituição das descrições morfológicas contemporâneas, muitas vezes ainda fundadas em critérios predominantemente semânticos, mostrando como categorias atuais herdaram, sob nova formulação, pressupostos conceituais sedimentados na tradição humanista.

Pudemos, por fim, notar que o metatermo ‘dição’ teve um emprego bem específico nas gramáticas citadas, constituindo-se como elemento-chave da metalinguagem renascentista. Sua vinculação com as partes da oração é patente, como um conceito arquetípico do qual deriva toda a estruturação do sistema gramatical que se embasa na oposição entre nome e verbo, que são também ‘dições’. As demais



partes da oração, por sua vez, derivam dessa oposição nome e verbo, como visto na gramática de Barros (1540). Buscamos com esse estudo resgatar os significados da metalinguagem quinhentista e trazer uma melhor compreensão da história do pensamento linguístico nos contextos ibérico e luso-brasileiro.

RECIBIDO: enero 2026; ACEPTADO: febrero 2026.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANCHIETA, J. DE (1990) [1595]: *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, A. CARDOSO, Loyola, São Paulo.
- AUROUX, S. (1986): «Histoire des sciences et entropie des systèmes scientifiques», *Archives et documents de la Société d'histoire et d'épistémologie des sciences du langage*, (1<sup>re</sup> série) 7: 1-26. DOI: <https://doi.org/10.3406/hel.1986.3346> [27/02/2026].
- AUROUX, S. (1992): *A revolução tecnológica da gramatização*, Editora da Unicamp, Campinas.
- BARROS, J. DE (1540): *Grammatica da lingua portuguesa, apud Lodouicum Rotorigiu[m]*, Typographum, Olyssipone. [http://cluf.ens-lyon.fr/textes/3302\\_por\\_Barros\\_01\\_1540\\_T01.htm](http://cluf.ens-lyon.fr/textes/3302_por_Barros_01_1540_T01.htm) [27/02/2026].
- BATISTA, R. O. (org.) (2019): *Historiografia da Linguística*, Contexto, São Paulo.
- BECHARA, E. (2009): *Moderna gramática portuguesa*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- BUESCU, M. L. C. (1984): *Historiografia da Língua Portuguesa*, Sá da Costa, Lisboa.
- CAVALIERE, R. (2001): «Anchieta e a língua falada no Brasil do século XVI», *Revista portuguesa de humanidades* 5 (1-2): 11-21.
- CURIEL, M. (2022): «*Etimología y dicción* en la obra castellana de Nebrija: los accidentes de *especie y figura* y su continuidad en la teoría gramatical», J. G. ASENCIO - C. Q. VAN DEN BERGHE, *Antonio de Lebríxa «Grammatico» en su medio milenio*, Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 167-201.
- KALTNER, L. F. (2020): «Regna Brasillica: contextualização da Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil (1595)», *Revista da ABRALIN* 19 (1): 1-25. <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1379> [09/11/2022]. DOI: <https://doi.org/10.25189/rabralin.v19i1.1379>.
- KOERNER, E. F. K. (1996): «Questões que persistem em historiografia linguística», *Revista da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística)* 2: 45-70.
- KOERNER, E. F. K. (2014): *Quatro décadas de historiografia linguística: estudos selecionados*, Centro de Estudos em Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Vila Real.
- MARÇALO, M. (2008): «Dição, vocábulo ou palavra: reflexões para uma Teoria da Linguagem em Fernão de Oliveira», *Confluência – Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português* 35-36: 29-36.
- NAVARRO, E. (2013): *Dicionário de tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil*, Global, São Paulo.
- NEBRIJA, A. DE (1992) [1492]: *Gramática sobre la lengua castellana*, M. Á. ESPARZA - R. SARMIENTO, Fundación Antonio de Nebrija-SGEL, Madrid.
- OLIVEIRA, F. DE (1975) [1536]: *Gramática da linguagem portuguesa*, introdução, leitura actualizada e notas por M.<sup>a</sup> L. C. BUESCU, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa.
- SWIGGERS, P. (2013): «A historiografia da linguística: objeto, objetivos, organização», *Confluência – Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português* 44-45: 39-59.
- ZWARTJES, O. (2011): *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa and Brazil*, John Benjamins, Amsterdam.



# ENTRE HARAPOS Y ADORNADOS MANTOS. ATUENDOS FEMENINOS Y VENGANZA EN *ELECTRA* DE EURÍPIDES

Joaquín Lanza 

Centro de Estudios de Filología Clásica «Lena R. Balzaretti»

Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

[lanzajoa@hotmail.com](mailto:lanzajoa@hotmail.com)

## RESUMEN

Tradicionalmente leída como una tragedia materialista, *Electra* de Eurípides presenta una marcada oposición entre pobreza y riqueza, con numerosas referencias a los atuendos femeninos. La miseria de Electra se materializa en su cabeza rapada y sus harapos, en contraste con la riqueza impía de Clitemnestra, signada por la opulencia de su peinado, su vestimenta y su comitiva de esclavas troyanas. Encontramos también al enigmático Coro de mujeres micénicas, vestidas ricamente para el festival de Hera, quienes se volverán testigos de la venganza de Electra y Orestes. A través del análisis textual y filológico, nos proponemos indagar la funcionalidad dramática de los atuendos de las mujeres en esta pieza. Nuestra hipótesis es que estos no solo son significativos para la interpretación de la tragedia, sino que, además, bordan una trama intertextual e interteatral vinculada con los textiles trágicos en la casa de Atreo.

PALABRAS CLAVE: peplo, mujeres, muerte, tragedia eurípidea.

AMONG RAGS AND ADORNED CLOAKS.

FEMALE GARMENTS AND VENGEANCE IN EURIPIDES' *ELECTRA*

## ABSTRACT

Traditionally read as a materialistic tragedy, Euripides' *Electra* presents a stark opposition between poverty and riches, with multiple references to female garments. Electra's misery is materialized by her shaven head and rags, in contrast to the impious wealth of Clytemnestra, signed by the opulence of her hairdo, attire and retinue of Trojan slaves. We also find the enigmatic Chorus of Mycenaean women, richly dressed for Hera's festival, who will become witnesses of the vengeance of Electra and Orestes. Through textual and philological analysis, we seek to inquire the dramatic functionality of women's garments in this play. Our hypothesis is that these are not only significant for the interpretation of the tragedy, but they also weave an intertextual and intertheatrical web related to tragic textiles in the House of Atreus.

KEYWORDS: peplos, women, death, Euripidean tragedy.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.05>

FORTVNATAE, N° 43; 2026 (1), pp. 87-107; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



## 1. INTRODUCCIÓN

Mucho se ha debatido acerca de las intenciones de Eurípides al componer su *Electra* en una fecha incierta entre el 417 y el 413 a.C.<sup>1</sup>, puesto que la versión del mito escenificada por el tragediógrafo se distancia considerablemente de la de Esquilo en *Las coéforas* (458 a.C.) y la de Sófocles en su *Electra* (ca. 418-410 a.C.)<sup>2</sup>. Como sostiene Papadimitropoulos (2008: 113), la tradición mítica proveía al poeta trágico un esbozo amplio sobre la acción y los personajes, mientras que sus predecesores literarios constituían un ejemplo del que este debía desviarse si pretendía presentar en su obra una nueva interpretación del mito. Así, uno de los cambios más significativos de la tragedia eurípidea es que no se desarrolla, como las otras, en el palacio de Atreo, epicentro del poder y la riqueza de Argos, sino en las márgenes de la ciudad, frente a la choza de un humilde labrador que ha sido casado con Electra<sup>3</sup>. Sin embargo, es probable que la mayor innovación del poeta radique en la ambigüedad moral y la complejidad psicológica de los personajes de Electra y Orestes. De acuerdo con Raeburn (2000: 150), la lectura de la tragedia que prevaleció por lo menos hasta mediados del siglo XX vio en Orestes un héroe dudoso, empujado al matricidio por su vengativa hermana, y en Electra, una heroína malvada y autocompasiva, presentada de manera antipática hasta las escenas finales, cuando se desestabiliza por el horror del crimen que instigó y ayudó a cometer a su hermano.

En efecto, el personaje de Electra es el que más controversias ha suscitado entre los críticos. O'Brien (1964: 14) la describe como una heroína malvada y vengativa, mientras que Conacher (1967: 205) la caracteriza como una virago amargada, autocompasiva y de lengua filosa. Por su parte, Kitto (2011: 283) considera que el personaje ni siquiera llega a la altura del de Medea, cuya *hamartía* es universal y, por ello, un símbolo de la tragedia humana: Electra sería un mero conjunto privado y personal de faltas sin significado universal. Sin embargo, estudios más recientes

---

<sup>1</sup> Según Arnott (1981: 170), lo más probable es que se haya representado en el 413 a.C.

<sup>2</sup> No abordaremos aquí la controversia –eterna, en palabras de Davies (1998: 389)– sobre la datación de la *Electra* sofoclea y la eurípidea, pues los especialistas no han llegado a un consenso respecto de cuál fue escrita y representada en escena primero. No obstante, siguiendo a Lombard (1992: 46), las dos obras se insertan en el período creativo de la madurez de los poetas y ambas poseen un grado de completitud que permite leerlas y verlas representadas independientemente una de otra, más allá de la riqueza que supone el análisis comparado entre ellas. Para este autor, *Las coéforas* de Esquilo fue el modelo de al menos uno de los dramas y ha permitido estudiar la manera en la que Sófocles y Eurípides adoptaron o transformaron el trabajo de su predecesor. De cualquier manera, la intertextualidad con la *Orestíada* esquilea es, a nuestro juicio, evidente en ambas tragedias.

<sup>3</sup> Kubo (1967: 21) sostiene que, si se duda en afirmar que la choza y los harapos –que analizaremos luego– tenían presencia física en la representación, es por la incertidumbre factual que rodea al teatro griego antiguo, como también por la redundancia que supondrían las dos explicaciones, visuales y verbales, superpuestas.

han revisado el papel de la heroína en el marco de la trama, como el de Lloyd (1986), para quien el comportamiento de Electra debe entenderse en los términos de las convenciones griegas del lamento y no de concepciones de la psicología moderna, y el ya citado de Papadimitropoulos (2008), quien encuentra en estas innovaciones eurípideas una búsqueda de funcionalidad y realismo dramáticos. Igual de problemático ha sido para los especialistas el tratamiento de los asesinatos de Egisto y Clitemnestra, puesto que, si en Esquilo y Sófocles estos encuentran una relativa justificación<sup>4</sup>, en Eurípides se revelan tan brutales como cuestionables. El matricidio es condenado por Cástor al final de la pieza, y ya desde antes los hermanos sienten remordimiento y dudan de haber obrado correctamente, por lo cual se ha llegado a pensar que el carácter antiheroico de Electra y Orestes anticiparía el rechazo —o, por lo menos, la problematización— del matricidio por parte del tragediógrafo (Lloyd, 1986: 1).

Por estos factores, *Electra* se convirtió en una de las piezas eurípideas menos valoradas. Para Schlegel (1965: 133), la obra deja de ser una tragedia para quedar reducida a un mero «retrato familiar» en la acepción moderna de la expresión, por lo cual la calificó como, quizás, la peor de las obras de Eurípides<sup>5</sup>. En el mismo sentido, Kitto (2011: 283) sostiene que la pieza es puro melodrama<sup>6</sup>. A esto se suma el controvertido papel del Coro, para muchos errante y desligado de la trama, conformado por un grupo de mujeres argivas que llegan con el objetivo de invitar a Electra al festival de Hera, para terminar volviéndose testigos de la sangrienta venganza de los agaménidas.

La tragedia se encuentra signada, a su vez, por un crudo materialismo que la tradición leyó como una mera búsqueda de realismo por parte del poeta<sup>7</sup>. En este contexto, hallamos numerosas menciones a los atuendos, principalmente en referencia a los personajes femeninos. No podemos perder de vista, como establecen

<sup>4</sup> Sobre todo en lo que respecta a la orden matricida de Apolo, transmitida a Orestes por el oráculo. Tanto la pieza de Esquilo (*Ch.* 269-275) como la de Sófocles (*El.* 32-41) hacen hincapié en la disposición divina que insta al héroe a concretar el matricidio, además de que la última finaliza con el canto del Coro sobre la libertad alcanzada, sin referencia alguna a una necesaria expiación por el crimen (*El.* 1508-1510). En la tragedia eurípidea, en cambio, ambos hermanos dudan de su interpretación de la profecía y hasta de la propia participación del dios (971-972; 1190-1197; 1303-1304).

<sup>5</sup> Las lecturas de Schlegel en el siglo XIX sobre diferentes tragedias eurípideas, para él malogradas o deficientes, condicionaron los estudios críticos de estas, o bien los relegaron, como en el caso de *Hécuba*. Para un estudio acerca de la recepción de esta pieza, cf. Most (2012).

<sup>6</sup> A los ojos del autor, Eurípides no tenía nada nuevo para aportar sobre la venganza de los agaménidas en su dimensión moral. Por lo tanto, *Electra* y *Orestes* —definidas como «nuevas tragedias» eurípideas— no son en verdad trágicas, sino melodramáticas, puesto que solo persiguen el fin de atraer y mantener la atención del espectador a través de la fuerza pura del efecto teatral (Kitto, 2011: 279-283).

<sup>7</sup> Fantuzzi - Hanses (2024: 17) observan que, en Esquilo, Electra entra en la escena portando los vasos de libación que dedicará a la tumba de Agamenón (*Ch.* 84-99), objetos con significado ritual y religioso. En cambio, la heroína eurípidea aparece por primera vez con un cántaro para agua sobre la cabeza (55-56), aspecto que de inmediato sitúa a la pieza en una dimensión materialista y doméstica.

Davies - Llewellyn-Jones (2017: 49), el hecho de que los atuendos, lejos de ser significantes vacíos, constituían en el mundo antiguo un complejo fenómeno social, cultural, estético y material para quienes los vestían, observaban y representaban. Por ello, nuestro trabajo se propone analizar los pasajes y contextos de aparición de los atuendos femeninos en *Electra*, con el objetivo de indagar su funcionalidad dramática y alumbrar, desde una perspectiva menos explorada, algunos de los problemas que la crítica vio en la pieza, tales como el aparente regocijo de Electra en su miseria, el oscuro papel del Coro y la figura ambivalente de Clitemnestra. Nuestra hipótesis es que los atuendos no solo son significativos para la interpretación de la tragedia, sino que, además, bordan una trama intertextual e interteatral vinculada con los textiles trágicos en la casa de Atreo.

## 2. LOS HARAPOS DE ELECTRA

A lo largo de la tragedia, Electra alude en reiteradas oportunidades a su penosa situación, desterrada del palacio y condenada a vivir como una campesina. El discurso de la heroína con frecuencia materializa su desdicha en las referencias a su desaliñado aspecto, como su cabeza rasurada y los harapos con los que debe vestirse. Mientras Orestes busca junto a Pílates a alguien que pueda darles información sobre el paradero de su hermana, el agaménida identifica a una «sirvienta» («πρόσπλον», 107) que lleva un cántaro de agua «en su cabeza rapada» («ἐν κεκαρμένῳ κάρῃ», 108), por lo que decide hacerle preguntas a esta «mujer esclava» («δοῦλης γυναικός», 110). El joven desconoce que se trata de Electra, quien a continuación protagonizará una monodía en la cual refiere a su apariencia, a propósito de las lamentaciones que dedica a su difunto padre Agamenón (143-149)<sup>8</sup>:

... πάτερ, σοι†  
κατὰ γὰρ ἐνέπω γόους  
οἷς ἀεὶ τὸ κατ' ἡμᾶρ  
λείβομαι, κατὰ μὲν φίλαν  
ὄνυχι τεμνομένα δέραν  
χέρα τε κρᾶτ' ἐπὶ κούριμον  
τιθεμένα θανάτῳ σῶ.

... para ti, padre,  
debajo de la tierra, dedico lamentos  
a los que me entrego sin cesar cada día,  
arañando mi  
cuello con las uñas  
y poniendo las manos sobre mi rapada cabeza  
por causa de tu muerte.

<sup>8</sup> Para las citas de *Electra* y *Las troyanas*, utilizamos la edición de Diggle (1989). Todas las traducciones del griego nos pertenecen.



Cairns (2002: 75) afirma que ciertas expresiones de lamento fúnebre son menos representativas de una emoción espontánea que de un comportamiento ritualizado y aprobado culturalmente, que en ciertos contextos implica una identificación entre el doliente y el difunto, tales como el velado, el corte del cabello, la automutilación y la profanación ritual. Pero estas alusiones a la cabeza rapada parecen cumplir, además, otra función: si, por un lado, remiten al duelo por la muerte violenta del padre, también remiten a la violencia de la situación en la que la heroína se encuentra por causa de Clitemnestra y Egisto. Esto puede observarse en la conversación entre los hermanos, en la cual Electra volverá a mencionar su cabeza rasurada (241): «καὶ κρᾶτα πλόκαμόν τ' ἐσκυθισμένον ξυρῶ», «Y mi cabeza y cabello están rapados con navaja a la manera escita». Hallamos aquí el participio perfecto medio-pasivo del verbo σκυθίζω, cuyo significado es 'comportarse como un escita' y, de aquí, 'afeitar la cabeza', por la práctica de este pueblo de arrancar el cuero cabelludo a los enemigos asesinados (*LSJ*, 1940: s. v.) (*cf.* Hdt. 4, 64, 2). De esta manera, la cabeza rapada de Electra es un recordatorio de la brutalidad bárbarica de la que ha sido y es víctima<sup>9</sup>.

En paralelo, la heroína se referirá a los harapos con los que debe vestirse, impropios para quien una vez fue princesa de Argos. La primera de las menciones tiene lugar en respuesta a la invitación del Coro, integrado por campesinas argivas, de asistir a las fiestas en honor a Hera<sup>10</sup>. Electra rechaza el ofrecimiento y lo fundamenta en la indignidad de su aspecto (175-180.184-189):

οὐκ ἐπ' ἀγλαΐαις, φίλαι,  
θυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυσέοις  
ὄρμοις ἐκπεπτόταμαι  
τάλαιν', οὐδ' ἰστᾶσα χοροῦς  
Ἀργείαις ἅμα νύμφαις  
εἰλικτὸν κρούσω πόδ' ἑμόν.  
...  
σκέψαι μου πιναρὰν κόμαν  
καὶ τρύχη τάδ' ἑμῶν πέπλων,

<sup>9</sup> El cabello es mencionado de nuevo en la escena de la anagnórisis. El anciano le sugiere a Electra que coloque sobre su cabello el mechón que fue hallado sobre la tumba de Agamenón, para así comprobar que Orestes ha regresado a Argos (520-523). Teniendo en cuenta que la cabeza de Electra está rapada, Eurípides parece estar parodiando la primera de las tres pistas de Orestes para su reconocimiento en *Las coéforas*: el mechón de cabello, las huellas en la tierra y la túnica bordada por Electra para su hermano cuando era un niño. La heroína eurípidea remarca la insensatez del anciano (524-526) y ridiculiza las tres pistas (527-531; 534-537; 541-546). Sobre la parodia a Esquilo en la *Electra* de Eurípides, *cf.* Bond (1974) y Hammond (1984).

<sup>10</sup> Como establece Kōiv (2020: 171), durante los períodos arcaico y clásico (siglos VIII-IV a.C.) la llanura argiva estaba dominada por Argos, una de las *póleis* más importantes del Peloponeso y de la Hélade. El santuario principal de la llanura argiva se ubicaba fuera de las ciudades y estaba dedicado a la diosa Hera como divinidad protectora de la región. Durante el período clásico (siglos V-IV a.C.), los argivos controlaban el Hereo, integrado en su sistema religioso ritualmente y a través de la mitología.

εἰ πρόποντ' Ἀγαμέμνονος  
 κούρῃ τῇ βασιλείᾳ  
 τῇ Τροίᾳ θ', ἃ 'μοῦ πατέρος  
 μέμναι ποθ' ἄλοῦσα.

No he perdido el juicio  
 en mi corazón, amigas,  
 por adornos ni por áureos collares,  
 ¡desdichada! Ni formando coros  
 junto con las doncellas argivas  
 golpearé mi pie en giros.

...  
 Mira si mi pelo sucio  
 y estos harapos de mis peplos  
 serán dignos de una princesa,  
 hija de Ágamenón,  
 y de la Troya que recuerda  
 que un día cayó por mi padre.

Electra declina la invitación del Coro y lo justifica a través de los adornos y los collares de oro («ἐπ' ἀγλαΐαις...οὐδ' ἐπὶ χρυσέοις ὄρμοις», 175-177) que no tiene ni desea. Pocos versos más adelante, vuelve a insistir sobre las carencias materiales que le impiden asistir al festejo, la suciedad de su cabello y el estado andrajoso de sus peplos («πιναρὰν κόμαν...καὶ τρύχῃ τὰδ' ἐμῶν πέπλων», 184-185). Tampoco pierde la oportunidad de remarcar, una vez más, la injusticia de su posición y la inversión monstruosa del rol que le corresponde por herencia: ¿cómo podría la princesa de Argos, hija del rey y conquistador de Troya, asistir al festival más importante de la región vestida con harapos? No obstante, la aparición del verbo ἐκποτάομαι –que, según el *DGE* (1980-2023: s. u), significa ‘irse volando’ y, en sentido figurado, ‘extraviarse’, ‘perder el juicio’– da cuenta de una motivación emocional más profunda. Para Van Emde Boas (2017: 88), todo indica que Electra no se queja de la falta de un atuendo apropiado para el festival, sino que dichos ornamentos no le interesan, y así es como se debería interpretar la construcción de ἐκποτάομαι con ἐπί: en definitiva, se trata de otra reflexión de la heroína sobre la pérdida de su estatus real por causa de su matrimonio vergonzoso y el duelo por su padre, desdichas que se reflejan en su penoso estado. En este mismo sentido, Lloyd (1986: 6) argumenta que Electra no intenta decir que le gustaría asistir al festival pero que no posee un atuendo apropiado para hacerlo, sino que, tal como muestran sus prendas, no está de humor para ningún festival<sup>11</sup>.

El Coro, sin embargo, no entiende las palabras de Electra, y el fracaso comunicativo se pone de manifiesto cuando las mujeres le ofrecen que tome prestados

<sup>11</sup> De igual manera, las líneas correspondientes a la antístrofa (207-212) constituirían una queja general de Electra, y no una razón por la cual no puede asistir (Lloyd, 1986: 6).

sus vestidos y adornos (190-192): «μεγάλα θεός· ἀλλ' ἴθι καὶ παρ' ἐμοῦ χρήσαι / πολλύπηνα φάρεα δῶναι, / χρύσεά τε χάρισιν προσθήματ' ἀγλαΐας», «Grande es la diosa; ven entonces, / toma de mí prestados mantos de muchos / hilos para ponerte / y, para alegrarte, áureos accesorios de adorno». Sin dudas, no hay un verdadero entendimiento entre Electra y las campesinas<sup>12</sup>, quienes luego le volverán a insistir en que concurra a la fiesta, dado que no vencerá a sus enemigos con llantos y sin honrar a los dioses, sino venerándolos con súplicas (193-197). Como anticipamos, la aparente errancia del Coro y su escisión de la trama ha sido cuestionada por la crítica. De hecho, el festival de Hera al que se dirigen las mujeres solo se menciona en boca del Coro una sola vez en la tragedia (171-174), mientras que el nombre de la diosa también es invocado en una única ocasión, cuando Orestes y Electra le piden ayuda en la concreción de su venganza (674-675). Es por ello que durante mucho tiempo se le dedicó poca importancia al estudio del papel del Coro y su vínculo con las fiestas de Hera, considerándolo una muestra intrascendente de realismo, o bien como parte de una escena aislada<sup>13</sup>.

Kubo (1967: 22), en cambio, realiza un interesante análisis sobre las posibles funciones desempeñadas por el Coro en la pieza. Por un lado, el hecho de que un grupo de doce o quince mujeres bailara, cantara y hablara en la escena debió tener una importante significación a nivel visual, en marcada oposición con la pobreza de los atuendos de Electra y la humildad de la choza, tuvieran estos presencia física o no. Por este motivo, además de definir la unidad de tiempo y espacio, la presencia del Coro debió impactar en la imaginación del auditorio mucho más que cualquier sofisticada escenografía. Esta importancia visual explicaría, para Kubo (1967: 23), la única mención del festival de Hera: los coloridos y ricos atuendos vestidos por las mujeres podrían resultar tan obvios para el contexto que Eurípides no consideró

<sup>12</sup> En una aguda lectura, Van Emde Boas (2017: 89) sostiene que el fracaso de Electra en lograr una comunicación efectiva con el Coro se refleja en un aspecto fundamental de su lenguaje, y es el hecho de que canta. A este respecto, sigue los postulados de Chong-Gossard (2008: 68), quien, en un estudio sobre el canto femenino en Eurípides, señala que la lírica de la impotencia femenina da a las heroínas eurípideas un extraño tipo de control en el que actúan con autoridad, resistiendo las expectativas predominantes sobre cómo deberían comportarse, ya sea que esto signifique rendirse ante la perspectiva de otro sobre un evento, o bien dejar de lamentarse y seguir adelante con sus vidas. La lírica utilizada en los diálogos pareciera situar a los personajes femeninos en un plano distinto, como si no estuvieran del todo presentes en la situación comunicativa; es por ello que el canto de Electra en las primeras escenas parece desempeñar dos funciones diferenciadas pero, a la vez, relacionadas: en su monodía (112-166), antes de la entrada del Coro, la identificación tradicional de la canción con el lamento explica el uso de la lírica; sin embargo, luego de la llegada del Coro, el hecho de que siga cantando en la párodo sugiere que no ha dejado su lamento atrás y que tampoco piensa hacerlo (Van Emde Boas, 2017: 90). Este recurso no se limita a las tragedias de Eurípides, pues también el canto de Casandra (Ag. 1072-1177) marca una desconexión comunicativa entre el personaje y el Coro.

<sup>13</sup> Sobre estas lecturas de la tragedia, cf. Kitto (2011: 289-293) y Conacher (1967: 205-211) respectivamente, entre otros.

necesario mencionarlo más de una vez. Por su parte, Zeitlin (1970: 647) afirma el encuentro entre Electra y el Coro comporta un habilidoso despliegue de contrastes e ironías, puesto que la cabeza rapada y el atuendo harapiento de la heroína, opuestos a las referencias del Coro sobre las finas túnicas y los adornos de oro, simbolizan el contrapunto central de la pieza entre riqueza y pobreza, que terminará de consolidarse con la aparición de Clitemnestra en los alrededores miserables de la choza, de la que nos ocuparemos luego. Tampoco es menor el hecho de que a la invitación al festival del Coro le sigue el lamento de Electra, de manera que se yuxtaponen la pena con la alegría y el aislamiento individual con la participación en la vida de la comunidad (Zeitlin, 1970: 647). A la luz de estos postulados, consideramos que la lectura sobre la supuesta errancia del Coro se vuelve improbable. Lejos de constituir una escena aislada o de aportar un mero matiz de realismo, el papel de las mujeres como celebrantes del festival de Hera es central para la trama, puesto que remarca la injusta situación de la heroína, a la vez que refuerza su reclamo por el estatus que le ha sido arrebatado: mientras que las campesinas argivas se adornan para honrar a la diosa del matrimonio, la legítima princesa de Argos permanece virgen y andrajosa.

En el reencuentro con su hermano, cuando este aún no ha revelado su identidad, Electra se encarga de recapitular el ultraje del que es víctima, encarnado, como siempre, en sus serviles tareas y su miserable aspecto (302-310):

ἐπεὶ δὲ κινεῖς μῦθον, ἱκετεύω, ξένε,  
 ἄγγελ' Ὀρέστη τὰμὰ κάκεινον κακά,  
 πρῶτον μὲν οἷοις ἐν πέπλοις αὐλίζομαι,  
 πίνῃ θ' ὅσῳ βέβριθ', ὑπὸ στέγαισί τε  
 οἶαισι ναῖω βασιλικῶν ἐκ δωμάτων,  
 αὐτὴ μὲν ἐκμοχθοῦσα κερκίσιν πέπλους,  
 ἢ γυμνὸν ἔξω σῶμα καὶ στερήσομαι,  
 < >  
 αὐτὴ δὲ πηγὰς ποταμίους φορουμένη.  
 ἀνέορτος ἱερῶν καὶ χορῶν τητωμένη

Puesto que me mueves a hablar, te suplico, extranjero,  
 cuéntale a Orestes de mi desgracia y la de aquel:  
 primero, en qué clase de peplos habito,  
 qué gran carga llevo de suciedad y bajo qué clase  
 de techo vivo, viniendo de un palacio real,  
 fabricando yo misma los peplos en el telar,  
 o desnudo debo llevar el cuerpo y estar despojada,  
 < >  
 buscando yo misma agua del río,  
 privada de fiestas, sacrificios y coros.

Llama la atención la doble mención que la agaménida hace de sus peplos, considerando que los términos se distancian solo por dos versos. De hecho, hasta este momento de la pieza, ya son tres las menciones del término πέπλος en boca



de Electra<sup>14</sup>, en referencia a su propia vestimenta. Mientras que el estado andrajoso del atuendo ya había sido mencionado por la heroína en su rechazo a la invitación al festival en el verso 185, la alusión a la fabricación de los peplos con sus propias manos resulta innovadora. Esta referencia cimienta la oposición entre su miseria y la riqueza de Clitemnestra, también encarnada en sus atuendos, que tendrá como clímax el asesinato de la madre, como veremos más adelante. No parece casual entonces que en su discurso aparezca el telar («κερκίσιν», 307), pues de acuerdo con Jenkins (1985: 115), la saludable tarea del tejido y el interés femenino por este arte bien pueden volverse la fachada de un acto malvado. En la misma línea, Håland (2004: 170) señala que el discurso femenino a través del tejido se conecta con la astucia de las mujeres. Si en la épica y la lírica el peplo era considerado un símbolo de opulencia y de feminidad (Harlow, 2017: 159), el espectro semántico que el vocablo poseía fue manipulado por los poetas trágicos del siglo V para crear un motivo literario ideológicamente cargado: un atuendo mortal esgrimido por las mujeres (Lee, 2004: 261).

La autocompasión vista en el personaje de Electra halla fundamento en el hecho de que parece imponerse a sí misma las tareas serviles de las que se lamenta<sup>15</sup>. En la conversación que mantiene en el prólogo con su esposo el labrador, confiesa que no realiza estas tareas motivada por la necesidad, sino por su voluntad de mostrar a los dioses la *hybris* de Egisto (57-58). Lloyd (1986: 3-4) sostiene que, en la mentalidad griega, era apropiado para alguien que sufría *hybris* exhibir su aflicción y no sufrir en silencio, no solo para recibir el correspondiente auxilio de los dioses, sino también para demostrar la situación de la que era víctima. Electra deja en claro su sufrimiento a los ojos de los dioses, en parte por la falta de testigos significativos a su alrededor, pero también porque son ellos los verdaderos vengadores de los crímenes, garantes de la justicia. Así, para Mueller (2016: 46), Electra ha encontrado la forma de vestir («wear») la *hybris* de Egisto. En lo que concierne a la falta de peso del crimen de Agamenón en su discurso, Lloyd (1986: 5) considera erróneo intentar distinguir entre el duelo por el muerto y la pena del doliente por sí mismo, puesto que la muerte podía ser desastrosa en términos materiales para los familiares, y el lamento griego no suele ocultarlo<sup>16</sup>. Coincidimos con el autor en que aplicar conceptos de la psicología moderna para estudiar el *páthos* en la antigua Grecia es ciertamente problemático, y también en que el lamento de Electra responde, al menos en parte, a modelos de comportamiento tradicionales de la sociedad griega.

<sup>14</sup> El vocablo *πέπλος* se registra un total de nueve oportunidades en la tragedia. Excede los límites de este trabajo el análisis de las menciones de ese término como atuendo masculino: el del anciano (501) y el de Orestes, tejido por la propia Electra (542; 544).

<sup>15</sup> En este sentido, según O'Brien (1964: 29), el poeta se tomó el trabajo de informarnos de que gran parte de la desdicha de Electra es autoimpuesta; de hecho, en el contexto de la *rhêsis* del primer episodio (300-338), a pesar de que la heroína anuncia que relatará también las desdichas de su padre, el énfasis está puesto sobre todo en su propia miseria y sus quejas.

<sup>16</sup> Cf. el lamento de Peleo por la muerte de Neoptólemo (E. *Andr.* 1205-1225) o el del Coro de suplicantes argivas por las muertes de sus hijos (E. *Supp.* 955-979; 1132-1164).



No obstante, resulta difícil no advertir una mirada crítica de Eurípides sobre el personaje, sobre todo si tenemos en cuenta el pasaje en el que el Coro le informa del asesinato de Egisto a manos de Orestes, en el cual encontramos una nueva referencia a los ornamentos (870-872): «φέρ', οἷα δὴ ᾗ καὶ δόμοι κεύθουσίν μου / κόμης ἀγάλματ' ἐξενέγκωμεν, φίλαι, / στένω τ' ἀδελφοῦ κρᾶτα τοῦ νικηφόρου», «¡Vamos! He de traer entonces cuantos adornos / para mi cabello escondo en la casa, amigas, / y coronaré la cabeza de mi hermano que trae la victoria». Si Electra tenía la cabeza sucia y rapada, no poseía adornos y se veía obligada a tejer y usar peplos harapientos –motivos por los cuales rechazó la invitación del Coro–, la venganza sobre Egisto la alegra al punto de confesar que, en realidad, sí dispone de adornos en la choza. En una lectura que justifica esta contradicción, Denniston (1939: *ad loc.*) sugiere que el verbo κεύθω podría significar, en este contexto, ‘tener en reserva’, dado que los ἀγάλματα en posesión de Electra no abundan. Para Andrade (2010: 24), en cambio, «la ironía autoral hace que Electra se traicione, dejando al descubierto las motivaciones y objetivos tácitos: quiere hacer ostentación de miseria para acrecentar ante el pueblo las faltas de Clitemnestra». No creemos que el único destinatario de esta ostentación sea el Coro, puesto que no son los testigos más relevantes para avalar su venganza y auxiliarla en ella, pero sí parece haber una «motivación silente» en Electra –es decir, un móvil que el personaje no explicita porque no puede o no quiere– de exponer deliberadamente su miseria a los ojos del pueblo y, sobre todo, de los dioses<sup>17</sup>. La heroína, sin embargo, no repara en la transgresión divina que la venganza supone. De hecho, momentos antes, luego de haber orquestado su plan, Electra y Orestes salen de la escena, por lo que el Coro se queda solo, intervalo en el que canta la oda al mito del cordero de oro (699-746), el origen del mal entre los pelópidas. La heroína desoye la advertencia enunciada por el Coro y ve en el asesinato de Egisto la aprobación de los dioses, poniendo en pausa su artimaña material.

Las constantes alusiones de Electra a su desdicha, plasmada en su imagen, como también los festivos atuendos del Coro, cimientan el contraste entre pobreza y riqueza que se construirá a lo largo de la tragedia, el cual se profundizará con las referencias a los atuendos y riquezas de Clitemnestra y que tendrá como clímax la muerte de la reina, objeto de nuestro próximo apartado. Aunque no compartimos la interpretación totalmente negativa que se ha hecho del personaje de Electra por su supuesto egoísmo y autocompasión, a partir del análisis realizado, creemos que es posible observar una visión crítica del tragediógrafo sobre la heroína, a quien, al igual que a su hermano, los dioses castigarán por el matricidio.

---

<sup>17</sup> Andrade (2010: 20) toma la expresión «motivación silente» de Gibert, quien rechaza la explicación que da Smith sobre el brusco cambio de actitud y la aceptación del sacrificio que se lee en la *rhêsis* de Ifigenia (E. *IA* 1388-1401). Cf. Gibert (1995) y Smith (1979).

### 3. LOS ADORNADOS MANTOS DE CLITEMNESTRA

Si bien la mayoría de las alusiones a los atuendos de Clitemnestra tienen lugar a partir de su llegada a la choza, la oposición entre sus riquezas y la miseria de Electra comienza a construirse desde temprano en la tragedia. De esta manera, la agaménida contrasta su desdichado presente con el de su madre, sentada ahora en el trono de Argos (314-322):

μήτηρ δ' ἐμὴ Φρυγίοισιν ἐν σκυλεύμασιν  
θρόνῳ κάθηται, πρὸς δ' ἔδραισιν Ἀσίδες  
δμῳαὶ στατίζουσ', ἃς ἔπερσ' ἐμὸς πατήρ,  
Ἰδαῖα φάρη χρυσέαις ἐξευγμέναι  
πόρπαισιν. αἶμα δ' ἔτι πατρὸς κατὰ στέγας  
μέλαν σέσηπεν, ὃς δ' ἐκείνον ἔκτανεν,  
ἐς ταῦτ' αἰνῶν ἄρματ' ἐκφοιτᾷ πατρί,  
καὶ σκῆπτρ' ἐν οἷς Ἑλλήσιν ἐστρατηλάτει  
μυαιφόνοισι χερσὶ γανροῦται λαβῶν.

En cambio mi madre se sienta en el trono  
entre los botines frigios, y al lado de su asiento se paran  
las esclavas asiáticas que tomó mi padre,  
ceñidos sus mantos del Ida  
con broches dorados. Mientras tanto, la sangre de mi padre  
aún se pudre negra en el hogar, y el que lo mató  
se pasea montado en el mismo carruaje de mi padre  
y se pavonea llevando entre sus manos asesinas  
el cetro con el que aquel comandaba a los helenos.

El lujoso presente de Clitemnestra no solo se opone a la pobreza en la que Electra se encuentra, sino que también remarca la transgresión cometida con el asesinato de Agamenón, ya que la reina y su amante disfrutaban impunemente de los tesoros obtenidos por él en la conquista de Ilión. Con gran ironía, la princesa denuncia que hasta las esclavas troyanas llevan mantos adornados con broches de oro («φάρη χρυσέαις ἐξευγμέναι / πόρπαισιν», 317-318), sugiriendo que su situación es peor que la de una esclava<sup>18</sup>. En este sentido, Mueller (2016: 48) sostiene que, más que una expresión de gusto personal, los harapos de Electra constituyen una elaborada postura ideológica: son un claro rechazo del adulterio y del estilo de vida lujoso de su madre<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Ya caracterizada por Orestes como una esclava (δοῦλη) en los versos 107 y 110, citados *supra*, y luego por ella misma en el verso 1004.

<sup>19</sup> La transgresión de Egisto, quien ha llegado a reinar solo gracias al adulterio, también es condenada en este pasaje a través de los atuendos. Denniston (1939: *ad loc.*) señala que la preposición ἐν, con un plural poético, refiere con frecuencia a la vestimenta; cf. Soph. *Trach.* 613. Según Mueller

Cuando Orestes y Electra debaten acerca del destino de Clitemnestra, quien se acerca hacia la choza con su comitiva de esclavas, la riqueza de esta es tal que ya desde lejos se aprecia el brillo de los ornamentos que lleva, tanto en su cuerpo como en su carruaje (965-966): «Ηλ. καλῶς ἄρ' ἄρκυν ἐς μέσσην πορεύεται. / Op. <> / Ηλ. καὶ μὴν ὄχοις γε καὶ στολῇ λαμπρύνεται», «EL. ¡Qué bien camina justo hacia el centro de la red! / OR. <> / EL. Y resplandece, eso sí, con su carruaje y su atavío». Hammond (1984: 374) hipotetiza que Clitemnestra debió estar vestida con el color púrpura de la realeza, factor no menor si recordamos que se trata del color de la alfombra que la reina despliega a los pies de Agamenón en la tragedia de Esquilo (*cf. Ag.* 910). Como señala Mueller (2016: 64), no vemos ninguna «red» (ἄρκυς) en la pieza euripídea; empero, las *rhéseis* cuidadosamente balanceadas de Electra y Clitemnestra –que se transforman en un diálogo esticomítico, luego del cual uno de los personajes camina hacia la entrada de la *skené*– son reminiscentes de la conversación entre Clitemnestra y Agamenón, escena que culminará con el funesto desfile de este último sobre la alfombra hacia el interior del palacio<sup>20</sup>. Así, en la tragedia euripídea, la reina lleva la red en el cuerpo<sup>21</sup>.

En su llegada a la escena, Clitemnestra bajará del carruaje, asistida por sus esclavas, haciendo alusión directa a su botín (994-1003):

Χο. χαῖρε, σεβίζω σ' ἴσα καὶ μάκαρας  
πλούτου μεγάλης τ' εὐδαιμονίας.  
τὰς σὰς δὲ τύχας θεραπεύεσθαι  
ἴκαιρός, ὦ βασιλειαῖ.  
Κλ. ἐκβητ' ἀπήνης, Τρωάδες, χειρὸς δ' ἐμῆς  
λάβεσθ', ἵν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα.  
σκύλοισι μὲν γὰρ θεῶν κεκόσμηται δόμοι  
Φρυγίοις, ἐγὼ δὲ τάσδε, Τρωάδος χθονὸς  
ἐξαίρετ', ἀντὶ παιδὸς ἦν ἀπώλεσα  
σμικρὸν γέρας, καλὸν δὲ κέκτημαι δόμοις.

CO. ¡Salud! Te venero igual que a los felices dioses  
por tu riqueza y gran opulencia.  
Es momento oportuno para rendir pleitesía  
a tu suerte, ¡oh, reina!

(2016: 45), el cetro de Agamenón, al igual que cualquier otro objeto de «investidura», está hecho para ser vestido; en la mentalidad de Electra, que Egisto lleve el cetro de su padre es una profanación a su memoria, similar al crimen de llevar su vestimenta, como en efecto hace el personaje en la tragedia sofoclea (*El.* 268).

<sup>20</sup> Según Lebeck (1971: 64), la red pertenece a un sistema de imágenes por medio del cual Esquilo une la caída de Troya con el asesinato de Agamenón, de manera que ilustra el aforismo «παθεῖν τὸν ἔρξαντα», «que el culpable sufra» (*Ag.* 1564). Utilizamos la edición de Page (1972).

<sup>21</sup> También Sófocles apela a la metáfora de la red en el asesinato de Egisto, con el adjetivo ἀρκύστατος ('atrapado en la red'); *cf. El.* 1475.

CL. Desciendan del carruaje, troyanas, y tomen mi mano  
 para que ponga mi pie fuera de esta carroza.  
 Pues los templos de los dioses están adornados con botines frigios,  
 pero yo las tengo en mi palacio a estas, lo más selecto de la tierra troyana,  
 pequeño regalo, pero hermoso,  
 a cambio de la hija que perdí.

Clitemnestra dirige los movimientos escénicos de quienes la rodean, pidiendo a sus esclavas que bajen primero del carruaje para asistirle<sup>22</sup>. El Coro de campesinas argivas, por su parte, la recibe haciendo hincapié en su riqueza («πλούτου μεγάλης τ' εὐδαιμονίας», 995). Aunque no encontramos aquí una mención explícita de los atuendos, el pasaje es significativo por la referencia del Coro a la opulencia de la reina, así como también el parlamento de esta en relación con sus esclavas, tratadas como un adorno más<sup>23</sup>. Siguiendo a Thury (1985: 18), Clitemnestra interpreta el mundo en términos subjetivos, pues no justifica sus acciones a través de su riqueza o su valentía, sino de sus sentimientos; las cautivas no tienen significado político para ella, son una mera compensación por el sacrificio de Ifigenia. El crimen de Clitemnestra ha sido, a los ojos de Electra, apropiarse de las riquezas de Agamenón –propiedad de sus hijos por derecho– para utilizarlas en su segundo matrimonio: tomó lo que les pertenecía a otros y lo usó como moneda común (Mueller, 2016: 47).

La reina buscará atenuar la gravedad de su crimen y los argumentos en su contra, afirmando que asesinó al atrida porque este sacrificó a Ifigenia e introdujo en el lecho a una concubina extranjera (1011-1050). Según Mossman (2001: 380), Clitemnestra desplaza su razonamiento desde las relaciones verticales intergeneracionales hacia las alianzas matrimoniales horizontales, mientras que Electra, que osciló durante gran parte de la tragedia en un confuso espacio de indefinición entre lo familiar y lo personal, redefine su postura en el agón (998-1146), posicionándose en favor de las relaciones verticales. De esta manera, la heroína buscará desarmar retóricamente la justificación de su madre, y apelará a su falta de *aidós* desde el momento en que Agamenón abandonó Argos, lo cual daría cuenta de una premeditación en sus acciones. Esta transgresión se encarnará, una vez más, en el cuerpo del personaje (1069-1075):

ἦ τις, θυγατὲρ πρὶν κεκυρῶσθαι σφαγὰς,  
 νέον τ' ἀπ' οἴκων ἀνδρὸς ἐξωρμημένου,  
 ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐξήσκεις κόμης.

<sup>22</sup> Se observa un evidente paralelismo entre estas directivas escénicas de la Clitemnestra eurípidea y las de la Clitemnestra esquilea; *Ag.* 906-907: «ἐκβαῖν ἄπ' ἡνὸς τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεῖς / τὸν σὸν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα», «Desciende de este carruaje, pero no apoyes en la tierra / tu pie, oh, rey, destructor de Troya».

<sup>23</sup> Al igual que en el discurso del labrador (6-7), se aclara que Agamenón depositó los botines troyanos en los templos para los dioses, a diferencia de su esposa, que los viste y los ostenta.

γυνὴ δ' ἀπόντος ἀνδρός ἦτις ἐκ δόμων  
 ἐς κάλλος ἄσκεϊ, διάγραφ' ὥς οὔσαν κακὴν.  
 οὐδὲν γὰρ αὐτὴν δεῖ θύρασιν εὐπρεπὲς  
 φαίνειν πρόσωπον, ἦν τι μὴ ζητῇ κακόν.

¡Tú, la que antes de que el sacrificio de tu hija estuviera decidido,  
 y apenas marchado de la casa tu marido,  
 arreglabas los bucles dorados de tu cabello frente al espejo!  
 La mujer que en ausencia del varón en el hogar  
 se esfuerza por la belleza se tacha a sí misma de malvada.  
 Pues en nada le conviene a esta mostrar puertas afuera  
 una cara atractiva, a no ser que busque algún mal.

Así como la vestimenta y los accesorios de Clitemnestra —en teoría, presentes en la escena desde su llegada a la choza— contrastan con los peplos andrajosos de su hija, también la mención del peinado de su cabello rubio («ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐξήσκεις κόμης», 1071) se opone a la cabeza rapada de Electra. Es posible observar en esta caracterización de Clitemnestra una clara reminiscencia a su hermana Helena: en *Las troyanas*, Hécuba denuncia ante Menelao que, en lugar de presentarse harapienta y con la cabeza rapada a la manera escita, tal como Electra en la pieza que nos ocupa, Helena ha decidido presentarse con el cuerpo adornado y sin vergüenza alguna, como lo hace aquí Clitemnestra<sup>24</sup>. Puesto que desconocemos hasta qué punto los atuendos tenían presencia material en la representación, no resulta extraño que la reina se encargue de volver a marcar la diferencia entre ella y su hija, cuando le pregunta por su descuidado aspecto, supuestamente, después de haber parido (1107-1108): «σὺ δ' ὧδ' ἄλουτος καὶ δυσείματος χροῖα / λεχὼ νεογνῶν ἐκ τόκων πεπαυμένη;», «¿Pero has salido tú con el cuerpo así de sucio y mal vestido / de las recientes labores de parto, una mujer que dio a luz?».

También el papel del Coro se ve resignificado con la entrada de Clitemnestra, sobre todo si consideramos la gran cantidad de referencias al léxico ritual y sacrificial que encontramos en la pieza. Si las argivas se dirigían al templo de Hera para danzar y realizar sacrificios en su honor, se volverán testigos necesarios de los sacrificios perversos de Egisto y Clitemnestra. El comentario del Coro sobre la riqueza de Clitemnestra adquiere entonces otro sentido. Para Kubo (1967: 24), los extravagantes anapestos del Coro podrían remitir a la recepción de Agamenón por parte de Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo, por lo que el Coro podría apuntar a invocar celos divinos sobre la reina (cf. *Ag.* 904-905), o bien, en una lectura más realista, el tono

<sup>24</sup> *Tf.* 1022-1027: «κάπι τοῖσδε σὸν δέμας / ἐξῆλθες ἀσκήσασα κᾶβλεψας πόσει / τὸν αὐτὸν αἰθέρ', ὃ κατάπτυστον κάρα· / ἦν χρῆν ταπεινὴν ἐν πέπλων ἐρειπίοις, / φρίκη τρέμουσαν, κρᾶτ' ἀπεσκυτισμένην / ἔλθειν», «Y después de esto, saliste con tu cuerpo / adornado y viste el mismo cielo que tu marido, / ¡oh, rostro para ser escupido! / Debías presentarte pobre, en peplos andrajosos, / temblando de miedo, con la cabeza rapada como un escita».



de las mujeres podría sugerir que, en tanto campesinas, nunca antes la habían visto; sin embargo, asumiendo que la identidad sagrada del Coro como participantes de las fiestas de Hera ha estado clara a lo largo de la pieza hasta este momento, el ritmo solemne de la marcha podría sugerir el evento culminante en el festival: el saludo a la reina-sacerdotisa a punto de entrar en la escena del sacrificio, convergiendo el mito y el ritual en este momento de tensión dramática.

En efecto, con la excusa de que oficie un sacrificio por el nacimiento de su hijo<sup>25</sup>, Electra exhorta a Clitemnestra a ingresar en la choza, no sin antes anticiparle, a través de sus finos atuendos, el funesto desenlace que le espera (1139-1141): «χώραί πένητας ἐς δόμους· φρούρει δέ μοι / μή σ' αἰθαλώσῃ πολύκαπνον στέγος πέπλους. / θύσεις γὰρ οἷα χρή σε δαίμοσιν θύη», «Entra en la casa pobre, pero cuídate / de que mi techo ahumado no manche tus peplos. / Pues realizarás los sacrificios que te son exigidos para los dioses». El pasaje posee una significativa cantidad de términos pertenecientes al léxico ritual. En el verso 1141, hallamos tanto el verbo θύω ('sacrificar') como el sustantivo θύος ('sacrificio'), vocablos con la misma raíz que remiten específicamente al sacrificio quemado con fuego, por lo que la irónica advertencia de Electra sobre su «techo ahumado» («πολύκαπνον στέγος», 1140) remarca la idea del ritual pervertido que tendrá lugar en la casa y que transformará a Clitemnestra de sujeto sacrificante en objeto sacrificado. Tampoco resulta casual la aparición, en el verso 1140, del verbo αἰθαλόω. De acuerdo con el *LSJ* (1940: s. ν.), en este contexto significa 'manchar con hollín o humo', pero poéticamente también posee el sentido de 'arruinar por el fuego'. Verbo denominativo, proviene de αἶθαλος ('humo', 'hollín'), término empleado por Eurípides para referir a la humareda negra que brota de la Troya arrasada en *Hécuba*<sup>26</sup>. En una compleja operación intertextual, el poeta parece ligar la metáfora del sacrificio corrupto con el asedio y la caída de Ilión, tema que constituye un trasfondo central de la pieza y se vincula con los sacrificios humanos: el sacrificio de Ifigenia por orden de Agamenón, fundamental para la venganza de Clitemnestra; el sacrificio de Políxena, que el atrida no logra impedir en *Hécuba*; e incluso la propia destrucción de la ciudad, humanizada por la reina troyana en su descripción. En este contexto, la mención del atuendo despliega una serie de sutiles referencias vinculadas, en diversos planos, con el sacrificio, la venganza y la muerte.

<sup>25</sup> Siguiendo los postulados de Lush (2015: 582), la artimaña se relaciona con la celebración ateniense del día en el que se daba nombre al bebé y este era aceptado en el hogar: el *dekáte heméra* («décimo día») incluía un festín y un período de diez días de abstención social requerido por el miasma del derramamiento de sangre durante el parto, contaminación que debía purificarse mediante la realización de un sacrificio por parte de la familia de la madre. En esta tragedia, el miasma ocasionado por el proceso del parto es reemplazado por la introducción de los restos de Egisto en la casa (959-961).

<sup>26</sup> *Hec.* 910-912: «ἀπὸ δὲ στεφάναν κέκαρ-/σαι πύργων, κατὰ δ' αἰθάλων / κηλῖδ' οἰκτροτάταν κέχρωσαι», «Has sido despojada de tu corona / de torres y estás cubierta de arriba abajo / por la más lamentable mancha de hollín». Utilizamos la edición de Diggle (1984).



Orestes alude de nuevo al peplo en su relato del asesinato de la reina, atravesado por el miserable arrepentimiento con el que culmina la actitud vacilante que adoptó hasta este momento (1206-1209): «κατεῖδες, οἷον ἂ τάλαιν' ἔξω πέπλων / ἔβαλεν, ἔδειξε μαστὸν ἐν φοναΐσιν, / ἰὼ μοι, πρὸς πέδῳ / τιθεῖσα γόνιμα μέλεα; τακόμαν δ' ἐγὼ», «¿Viste cómo la desdichada sacaba de los peplos / y mostraba el pecho en la matanza, / ¡ay de mí!, poniendo en el suelo / los miembros que me dieron vida? Y yo desfallecía». El hecho, que antes de su concreción era descrito en términos de sacrificio, adquiere ahora el peso aplastante del homicidio («φοναΐσιν», 1207). Hallamos aquí el célebre tema griego de la exhibición del pecho por parte de la madre, en una súplica, por lo general inútil, al hijo<sup>27</sup>. En un último gesto maternal, al que ya había apelado y fallado en el agón con Electra<sup>28</sup>, Clitemnestra busca la piedad de su hijo desnudando el seno con el que lo amamantó y nutrió. El uso del verbo «τακόμαν»<sup>29</sup> («desfallecía») ha sido objeto de discusión, ya que otras ediciones optan por «τὰν κόμαν» («el cabello»). Este es el caso de la edición de Murray (1913: *ad loc.*), quien enmarca la frase en un *sermo fractus* y la define como una *pulchra aposiopesis*, hipotetizando que Orestes interrumpe su discurso porque se encuentra demasiado conmovido por la imagen de sí tomando por el cabello a su madre antes de cortarle la garganta. Sin embargo, el agaménida no interrumpe sus demás parlamentos, que poseen detalles igual de escabrosos, por lo que Mastronarde (1979: 70) objeta que la aposiopesis afectaría la consistencia dramática de la escena, y coincide con la enmienda de Seidler (1813: *ad loc.*), quien reemplaza «τὰν κόμαν» por «τακόμαν». Las palabras de Orestes se unirían así a las del Coro (1210-1212), a la vez que establecerían un paralelismo temático entre los versos 1209 y 1217: ambos describirían el efecto de las últimas acciones de Clitemnestra en su hijo. Para Van Emde Boas (2017: 155, n. 195), esta enmienda está universalmente aceptada; no obstante, nos preguntamos si no sería posible que el poeta haya buscado contrastar la imagen del cabello adornado de la reina, descrito por Electra, con la de su cabello desarreglado y tomado con fuerza por Orestes antes del golpe final, sobre todo teniendo en cuenta que la escena también se relata en el *Orestes* (cf. *Or.* 1466-1473, en boca del esclavo frigio).

<sup>27</sup> El ejemplo paradigmático se encuentra en la épica (*Il.* 22, 79-83), cuando Hécuba muestra su pecho a Héctor para intentar evitar su enfrentamiento con Aquiles. En el género trágico, Esquilo nos ofrece el antecedente principal de las múltiples mostraciones del pecho por parte de Clitemnestra, quien, al igual que en la *Electra* eurípidea, intenta salvarse del asesinato filial mostrando el seno (*Ch.* 896-897), escena a la que Eurípides alude cuatro veces (*El.* 1206-1209; *Or.* 526-528; 528-529; 568). El tópico no es exclusivo de estas dos obras eurípideas, pues también Antígona relata cómo Yocasta ofrece el pecho en súplica a Etéocles y Polinices para que detengan el combate en el que sus dos hijos se darán muerte (*Ph.* 1567-1569). Si bien la exposición de los senos de Políxena (*Hec.* 557-567) y las de Helena y Hermíone (*Andr.* 628-631; 825-832; 833-835) no se ajustan exactamente a la súplica maternal, el diálogo entre las piezas es evidente. Para un estudio exhaustivo sobre este tema, cf. Rodríguez Cidre (2011).

<sup>28</sup> Sobre Clitemnestra, Electra y el fracaso de la maternidad en la tragedia ática, cf. Zeigler (2008).

<sup>29</sup> Se trata del verbo *τάκω*, forma dórica de *τήκω* ('derretirse', 'desfallecer'), aquí en la primera persona singular del imperfecto medio-pasivo, sin aumento; en dialecto ático, *ἐτηκόμην*.



Como demanda el género, Electra y Orestes reconocerán la *hýbris* de sus actos demasiado tarde. Por eso, en un último e inútil gesto de arrepentimiento, atinarán a ocultar bajo los peplos el cadáver de su madre antes de la llegada de Cástor (1227-1231): «Ορ. λαβοῦ, κάλυπτε μέλεα ματέρος πέπλοις / <καὶ> καθάρμισον σφαγὰς. / φονέας ἔτικτες ἄρά σοι. / Ηλ. ἰδοῦ, φίλα τε κοῦ φίλα / φάρεα τάδ' ἀμφιβάλλομεν», «ΟΡ. ¡Toma! Esconde los miembros de nuestra madre con los peplos / y cierra sus heridas. / ¡En verdad diste a luz a tus asesinos! / ΕΛ. ¡Mira! Sobre quien era amiga y a la vez enemiga / colocamos estos mantos». Los mantos con los que los hermanos cubren a su madre son mencionados aquí con dos términos distintos: él los llama «πέπλοις» (1227), mientras que ella los llama «φάρεα» (1231). Los únicos dos contextos en los que Orestes utiliza el término πέπλος (1206; 1227) se circunscriben a la muerte de Clitemnestra, atravesada por la gran culpa del matricida, por lo que la valencia femenina –y, en este sentido, maternal– del peplo parece conjugarse con su valencia mortal. En cambio, el término φᾶρος –que, en el *LSJ* (1940: s. v.), designa el manto para cubrirse pero también la mortaja– posee un sentido diferente en boca de Electra. Como vimos, las menciones anteriores del vocablo aluden a las riquezas de las que esta carece: el manto de muchos hilos ofrecido por el Coro para el festival de Hera y los mantos adornados de las esclavas troyanas, siempre opuestos a sus harapos<sup>30</sup>. De este modo, si bien es claro que el cubrimiento del cuerpo de Clitemnestra está vinculado con la culpa de los agaménidas<sup>31</sup>, la elección léxica de la heroína pareciera darle un cierre a la serie de contrastes entre su miseria y la riqueza impía de su madre. Los adornados mantos, largamente resentidos por Electra, al fin se han vuelto mortaja.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

Lejos de lograr atenuar el crimen u ocultarlo a la mirada de los dioses, el peplo que cubre a Clitemnestra es, irónicamente, el símbolo a través del cual la venganza se tejió desde el principio: símbolo de la *hýbris* de Egisto sobre Electra, encarnada en sus harapos y aprovechada por ella como artimaña; símbolo de la *hýbris* de Clitemnestra, cuyos opulentos atuendos son un recordatorio del asesinato de Agamenón. En un mismo gesto, el peplo, lanzado en la tragedia de Esquilo como una red sobre el rey<sup>32</sup>, cae sobre el cuerpo sin vida de la reina. El Coro, que mantuvo a lo largo de la pieza un espíritu festivo, parece entender al fin que el lamento de Electra,

<sup>30</sup> Electra también utiliza los términos φᾶρος y πέπλος (542-543) cuando se refiere a la vestimenta de Orestes y al manto que tejió para él cuando era niño. Cf. notas 9 y 14.

<sup>31</sup> De hecho, Orestes dice que, para poder asesinar a Clitemnestra, debió colocar un manto («φάρη», 1221) sobre sus ojos.

<sup>32</sup> Ag. 1126-1128: «ἐν πέπλοισιν / μελαγκέρῳ λαβοῦσα μηχανήματι / τύπτει», «habiéndolo atrapado en los peplos / con su engaño de cuernos negros, / lo hiere».

incomprendido en su momento, es el que corresponde a esta ceremonia (1168-1176). Y la heroína, que hizo de la pobreza de sus atuendos una excusa para su venganza, rechazando los adornos y su participación en el festival de Hera, descubre que ya no hay coros posibles luego de la venganza (1198-1200), pues, al igual que Orestes, no volverá a poner pie en Argos (1249-1251): también los hermanos deberán pagar por su *hybris*. De esta manera, el juego de contrastes tejido entre pobreza y riqueza, entre harapos y adornados mantos, finaliza con el castigo de los agaménidas, en una tragedia que borda en un mismo tapiz todos los textiles trágicos de la casa de Atreo.

RECIBIDO: febrero 2026; ACEPTADO: marzo 2026.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### EDICIONES

- DENNISTON, J. D. (1939): *Euripides. Electra*, Clarendon Press, Oxford.
- DIGGLE, J. (1984): *Euripidis Fabulae I*, Oxford University Press, Oxford.
- DIGGLE, J. (1989): *Euripidis Fabulae II*, Oxford University Press, Oxford.
- MURRAY, G. (1913): *Euripidis Fabulae II*, Clarendon Press, Oxford.
- PAGE, D. (1972): *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*, Oxford University Press, Oxford.
- SEIDLER, A. (1813): *Euripidis Tragoediae II*, Fleischer, Leipzig.

### INSTRUMENTOS DE TRABAJO

- DGE = RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (dir.) (1980-2023): *Diccionario Griego-Español*, CSIC, Madrid.  
<http://dge.cchs.csic.es/>.
- LSJ = LIDDELL, H. G. - SCOTT, R. - JONES, H. S. (1940): *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/>. <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsl/>.

### ESTUDIOS

- ANDRADE, N. (2010): «El ‘trabajo de mesa’: una herramienta no ortodoxa al servicio de la filología (acerca de la decisión de Ifigenia, *Ifigenia en Aulide*, vv. 1368-1401)», A. SCHNIEBS (coord.), *Debates en Lenguas Clásicas, Tomo II: Cultura*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 11-31.
- ARNOTT, W. G. (1981): «Double the Vision: A Reading of Euripides’ *Electra*», *Greece & Rome* 28 (2): 179-192. <https://www.jstor.org/stable/642865>.
- BOND, G. W. (1974): «Euripides’ Parody of Aeschylus», *Hermathena* 118: 1-14. <https://www.jstor.org/stable/23040568>.
- CAIRNS, D. L. (2002): «The Meaning of the Veil in Ancient Greek Culture», L. LLEWELLYN-JONES (ed.), *Women’s Dress in the Ancient Greek World*, Classical Press of Wales, London, pp. 73-94.
- CHONG-GOSSARD, J. H. K. O. (2008): *Gender and Communication in Euripides’ Plays: Between Song and Silence*, Brill, Leiden - Boston.
- CONACHER, D. J. (1967): *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, University of Toronto Press, Toronto.
- DAVIES, G. (1998): «Euripides’ *Electra*: The Recognition Scene Again», *Classical Quarterly* 48 (2): 389-403. <https://www.jstor.org/stable/639830>.
- DAVIES, G. - LLEWELLYN-JONES, L. (2017): «The Body», M. HARLOW (ed.), *A Cultural History of Dress and Fashion in Antiquity*, vol. 1, Bloomsbury, London - Oxford - New York - New Delhi - Sydney, pp. 49-69.
- FANTUZZI, M. - HANSES, M. (2024): «The Humble and the Grand. Realism in Euripides’ *Electra*», B. ACOSTA-HUGHES - J. ARTHUR-MONTAGNE - P. VASUNIA (eds.), *Hellenistic Literature and Culture. Studies in Honor of Susan A. Stephens*, Bloomsbury, London, pp. 16-42.
- GIBERT, J. (1995): *Change of Mind in Greek Tragedy*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- HÅLAND, E. J. (2004): «Athena’s Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece», *Cosmos* 20: 155-182. <https://thisisthetcson.wordpress.com/cosmos-vol-20/>.





- HAMMOND, N. G. L. (1984): «Spectacle and Parody in Euripides' *Electra*», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 25 (4): 373-387. <https://grbs.library.duke.edu/index.php/grbs/article/view/5451>.
- HARLOW, M. (2017): «Literary Representations», M. HARLOW (ed.), *A Cultural History of Dress and Fashion in Antiquity*, vol. 1, Bloomsbury, London - Oxford - New York - New Delhi - Sydney, pp. 155-166.
- JENKINS, I. D. (1985): «The Ambiguity of Greek Textiles», *Arethusa* 18: 109-132. <https://www.jstor.org/stable/44578149>.
- KITTO, H. D. F. (2011): *Greek Tragedy*, Routledge, London - New York.
- KÓIV, M. (2020): «Hera at Argos. Sanctuaries, Festivals, Myths and Stately Power», R. DA RIVA - A. ARROYO - C. DEBOURSE (eds.), *Ceremonies, Feasts and Festivities in Ancient Mesopotamia and the Mediterranean World. Performance and Participation. Proceedings of the 11<sup>th</sup> Melammu Workshop, Barcelona, 29-31 January 2020*, Zaphon Verlag, Münster, pp. 171-207.
- KUBO, M. (1967): «The Norm of Myth: Euripides' *Electra*», *Harvard Studies in Classical Philology* 71: 15-31. <https://www.jstor.org/stable/310753>. DOI: <https://doi.org/10.2307/310753>.
- LEBECK, A. (1971): *The Oresteia: A Study in Language and Structure*, Harvard University Press, Cambridge.
- LEE, M. M. (2004): «'Evil Wealth of Raiment': Deadly Πέπλοι in Greek Tragedy», *The Classical Journal* 99 (3): 253-279. <https://www.jstor.org/stable/3298339>.
- LLOYD, M. (1986): «Realism and Character in Euripides' *Electra*», *Phoenix* 40 (1): 1-19. <https://www.jstor.org/stable/1088961>. DOI: <https://doi.org/10.2307/1088961>.
- LOMBARD, D. B. (1992): «The Suffering of Electra: Various Introductory Techniques Adopted by Euripides and Sophocles», *Akroterion* 37 (2): 46-60. <https://akroterion.journals.ac.za/pub/article/view/833>. DOI: <https://doi.org/10.7445/37-2-833>.
- LUSH, B. (2015): «'What Sacrifices Are Necessary': The Corruption of Ritual Paradigms in Euripides's *Electra*», *College Literature* 42 (4): 565-596. <https://muse.jhu.edu/article/595032>. DOI: <https://dx.doi.org/10.1353/lit.2015.0039>.
- MASTRONARDE, D. J. (1979): *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London.
- MOSSMAN, J. (2001): «Women's Speech in Greek Tragedy: The Case of Electra and Clytemnestra in Euripides' *Electra*», *The Classical Quarterly* 51 (2): 374-384. <https://www.jstor.org/stable/3556517>.
- MOST, G. W. (2012): «Bifocal Reception: *Hecuba* vs. *The Trojan Women*», *Philia & Filia* 3 (2): 28-36. <https://seer.ufrgs.br/index.php/Philiaefilia/article/view/37248>.
- MUELLER, M. (2016): *Objects as Actors. Props and the Poetics of Performance in Greek Tragedy*, The University of Chicago Press, Chicago - London.
- O'BRIEN, M. J. (1964): «Orestes and the Gorgon. Euripides' *Electra*», *The American Journal of Philology* 85 (1): 13-39. <https://www.jstor.org/stable/293490>. DOI: <https://doi.org/10.2307/293490>.
- PAPADIMITROPOULOS, L. (2008): «Causality and Innovation in Euripides' *Electra*», *Rheinisches Museum für Philologie* 151: 113-126. <https://rhmfak.uni-koeln.de/inhaltsverzeichnis/rhm-2000-2009#151>.
- RAEBURN, D. (2000): «The Significance of Stage Properties in Euripides *Electra*», *Greece & Rome* 47 (2): 149-168. <https://www.jstor.org/stable/826930>.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2011): «Mostrar los pechos: la tragedia eurípidea y la problemática del cuerpo en escena», E. RODRÍGUEZ CIDRE - E. J. BUIS (eds.), *La pólis sexuada. Normas, disturbios*

y transgresiones del género en la Grecia Antigua, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 59-83.

SCHLEGEL, A. W. (1965): «Lecture IX», *Course of Lectures on Dramatic Art and Literature*, AMS Press, New York, pp. 122-133.

SMITH, W. D. (1979): «Iphigenia in love», G. W. BOWERSOCK *et alii* (eds.), *Arktouros: Hellenic Studies Presented to B.M.W. Knox on the occasion of his 65th Birthday*, De Gruyter, Berlin - New York, pp. 173-180.

THURY, E. M. (1985): «Euripides' *Electra*: An Analysis Through Character Development», *Rheinisches Museum für Philologie* 128: 5-22. <https://rhm.phil-fak.uni-koeln.de/inhaltsverzeichnisse/rhm-1980-1989#128>.

VAN EMDE BOAS, E. (2017): *Language and Character in Euripides' Electra*, Oxford University Press, Oxford.

ZEIGLER, D. P. (2008): *Clytemnestra, Electra, and the failure of mothering on the Attic stage*, University of Georgia, Georgia.

ZEITLIN, F. I. (1970): «The Argive Festival of Hera and Euripides' *Electra*», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 101: 645-669. <https://www.jstor.org/stable/2936074>. DOI: <https://doi.org/10.2307/2936074>.





# UNA DIVINIDAD INDOEUROPEA DEL PASAJE: EL DIOS CELTA ĀBAND[I]NO

Marcos Medrano Duque 

Departamento de Filología Clásica - Área de Lingüística Indoeuropea  
Universidad Complutense de Madrid (España)

[marcmedr@ucm.es](mailto:marcmedr@ucm.es)

## RESUMEN

En el presente artículo presentamos una divinidad céltica de Britania, ĀBAND[I]NO, susceptible de ser interpretada como un dios del pasaje, por un lado, con base en el primer análisis etimológico que a su teónimo se dedica y, por otro lado, con el apoyo de otros nombres divinos del occidente indoeuropeo que parecen revelar una identidad similar. De este modo, se pretende contribuir positivamente a los estudios antropológicos, mitológicos y religiosos consagrados a los rituales o creencias del pasaje desde la perspectiva de la lingüística histórico-comparativa, estableciendo así un diálogo entre la evidencia lingüística y la cultural-religiosa, al mismo tiempo que se profundizará en la fragmentaria información que poseemos sobre el panorama religioso céltico en los primeros siglos de nuestra era.

PALABRAS CLAVE: indoeuropeo, céltico, mitología comparada, pasaje, Britania.

AN INDO-EUROPEAN DIVINITY OF THE PASSAGE: THE CELTIC GOD ĀBAND[I]NO

## ABSTRACT

This article examines a Celtic deity of Britannia, ĀBAND[I]NO, who may be interpreted as a god of passage. This interpretation is grounded, first, in the preliminary etymological analysis devoted to his theonym and, second, in comparative evidence drawn from other divine names of the western Indo-European façade that appear to reflect a similar identity. The study aims to contribute to anthropological, mythological, and religious scholarship concerning rituals and beliefs systems related to passage, adopting the framework of comparative-historical linguistics. In doing so, it seeks to establish a dialogue between linguistic data and cultural-religious evidence, while also engaging with the fragmentary nature of the extant information on the Celtic religious landscape during the first centuries of the Common Era.

KEYWORDS: Indo-European, Celtic, comparative mythology, passage, Britannia.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.06>

FORTVNATAE, Nº 43; 2026 (1), pp. 109-123; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

El concepto de pasaje en la Antigüedad estaba profundamente impregnado de connotaciones rituales, religiosas y sociales que impactaba de manera directa en la vida privada y pública de las personas. Existieron múltiples ceremonias y ritos que reflejaban la trascendencia del acto de atravesar física o metafóricamente un umbral, como era el paso natural de los años, las estaciones, los nacimientos y las defunciones, los cambios de edad y de estatus social o civil, las iniciaciones religiosas, el traspaso de límites territoriales o la recepción de huéspedes en el hogar. Todas estas transformaciones simbolizaban la transición entre dos estados bien diferenciados a ojos de los antiguos y de sus tradiciones. En consonancia con esta concepción, esta transición venía por lo general representada a través de elementos tangibles los cuales formaban parte integral de los diferentes actos religiosos, tales como puertas, arcos, miliarios, cercados, pozos, cuevas, ríos etc.

Buena cuenta de la relevancia del pasaje entre los pueblos antiguos dan, por ejemplo, los rituales de fundación de nuevos asentamientos, en los que la orientación de este, el trazado de los límites y el número y posición de entradas y salidas jugaban un papel de vital importancia. En ocasiones, estas exigencias rituales han sido interpretadas como trasuntos mitológicos fosilizados en la esfera religiosa. En este sentido, partiendo del ritual fundacional descrito en las *Tabulae Iguvinae* umbras (s. III-I a.e.c.), G. Dumézil (1985: 47-54) trató de aplicar su conocida teoría de la trifuncionalidad indoeuropea a la triada de puertas de la *Urbs*, correspondiente en época precapitolina a los dioses Júpiter, Marte y Jano-Quirino (*i.e.*, el estamento político-religioso, el guerrero y el agrícola-productor, respectivamente<sup>2</sup>). El autor hace de nuevo hincapié en la función separadora de las puertas tanto en el plano material como místico, recordando las restricciones que existían en Roma a la hora de atravesar desde el interior o desde el exterior cada uno de sus accesos. Además, todavía en la esfera romana, Marcos Casquero (2005) hacía un exhaustivo recorrido por el panorama léxico de las lenguas indoeuropeas y las diferentes formas para *puerta*, con el fin de explorar a posteriori los numerosos ritos romanos que concernían al pasaje en las ciudades, los templos y las viviendas. En este estudio se pone

<sup>1</sup> Las abreviaturas glotonímicas empleadas son: a.i. = antiguo indio; a.in. = antiguo inglés; a.ir. = antiguo irlandés; a.per. = antiguo persa; a.pr. = antiguo prusiano; al. = alemán; av. = avéstico; br.m. = bretón medio; có. = córnico; es. = español; ga. = galo; gal.m. = galés medio; gr. = griego; gr.m. = griego moderno; in. = inglés; ir.m. = irlandés medio; it. = italiano; lat. = latín; PC = protocelta; PG = protogermánico; PIE = protoindoeuropeo. Aprovechamos este espacio para agradecer a ambos revisores anónimos sus útiles comentarios y observaciones.

<sup>2</sup> La triada de época clásica formada por Júpiter, Minerva y Juno, perpetuaría de igual modo este mismo esquema trifuncional. Con todo, fuera esta asimilación finalmente acertada o no, parece que el origen de estas triadas romanas no es del todo indoeuropeo, dada su excepcional composición, sino que se remontaría a la tradición etrusca.



nuevamente de relieve el calado cultural que entrañaba la acción de atravesar un umbral en el imaginario antiguo y se compara con las concepciones de otras culturas dentro y fuera del Mediterráneo.

Más allá de las tradiciones indoeuropeas, pero todavía en sus inmediaciones geográficas, conocemos también algunas de las costumbres de los etruscos a la hora de fundar ciudades, por norma general a través de textos y léxico transmitidos por fuentes latinas. La delimitación del territorio –terrestre y aéreo– formaba igualmente parte de la *Etrusca disciplina* y su realización era supervisada por los arúspices. Sobre este pueblo y su relación con los ritos de pasaje, *vid.* Edlund-Berry, 2006.

En lo que respecta a los númenes que presidían sobre los pasajes y umbrales, en la religión romana son varios los nombres divinos que hacen referencia al acto de pasar, atravesar o entrar a un nuevo espacio: el dios del cambio de las estaciones naturales *Vertumnus* (probablemente de origen último etrusco influenciado por el verbo latino *vertō* y su semántica [*cf. infra* los NDs prerromanos VORTEAECEO / VORDEAECEO]), *Portūnus* (< PIE *\*prtū-* ‘paso’, quizás de su caso instrumental<sup>3</sup>), en palabras de Varrón, *portuum portarumque praeses* (*ap. Schol. Ver. Aen.* 5. 241), un arcaico dios liminal que más tarde se especializaría en la entrada a salvo en puertos marítimos y acabaría asociado en la poesía de época augustea a la divinidad acuática griega Παλαίμων; *Terminus* (< PIE *\*térmh₂* ‘límite’), el dios que presidía sobre los límites territoriales y que personificaba los propios hitos fronterizos; *Limentinus* (< lat. *limen*<sup>4</sup>), dios del umbral, criticado posteriormente con sorna por los Padres de la Iglesia junto a otras dos personificaciones por lo demás desconocidas, *Forculus*, dios de las puertas (< lat. *foris*? < PIE *\*dʰuer-* ‘puerta’<sup>5</sup>), y *Cardea* diosa de las bisagras (< lat. *cardo* ‘bisagra’), debido a la presunta trivialidad de sus atribuciones divinas<sup>6</sup>; por últi-

<sup>3</sup> Y no así lat. *porta*, el cual muy probablemente se trate de un antiguo participio de pasado femenino *\*pr̥-teh₂-* ‘lo pasado, atravesado’ → ‘puerta’, en lugar de un derivado deverbativo del tipo φωνή (*cf.* De Vaan, 2008: 482). Curiosamente, Cicerón deriva este teónimo a *porta* (ND 2. 66. 9).

<sup>4</sup> Con cierta seguridad *limen* deriva de la misma base que el adjetivo *limus* ‘oblicuo, transversal’, de donde derivan además sendos teónimos *Līmus* / *Līma* que se aplicaban a las divinidades de las miradas oblicuas (al estilo de *Invidia* < *invidēō*, en origen ‘mirar hacia atrás’ → ‘mirar de soslayo’ → ‘envidiar’), aunque estos están documentados únicamente por Arnobio de Sicca en el s. IV y en un contexto de ridiculización a las deidades menores paganas, por lo que la fiabilidad de su testimonio no está garantizada. Por otra parte, en antroponimia griega también encontramos nombres derivados o compuestos a partir de lexemas para *puerta*: Θυραιγένης, Θυρίων, Πυλάδης, Πυλάδας *inter al.* (*vid.* LGPN para otros NPs semántica y/o estructuralmente paralelos).

<sup>5</sup> La derivación varroniana a partir de lat. *foris* ‘puerta’ ha sido criticada por Schwartz (1992: 401), quien, rechazando la identificación del sufijo latino *-culum*, favorecía una reconstrucción directamente desde el PIE como un derivado instrumental *\*dʰuerEtro-* –donde <E> sería la notación antigua de *\*h₁-*, comparándolo así con el *plurale tantum* gr. θύρετρα ‘puerta, jamba, quicio’ y a.per. *duvarθi-* ‘pórtico, umbral’. No obstante, esta teoría, a pesar de su interés, es inviable a efectos morfológicos, puesto que el sufijo PIE *\*-trom-* y sus alomorfos *\*-tlom-*, *\*-dʰrom-* y *\*-dʰlom-*, todos ellos creadores de *nomina instrumenti* neutros–, se aplicaba exclusivamente a raíces verbales, habida cuenta de que en origen aquel provendría de la tematización del sufijo histerodinámico en grado cero creador de *nomina agentis*

mo, el bifaz *Iānus* (< PIE *\*ieh<sub>2</sub>-* ‘ir, entrar’) no precisa de introducción, dado que son bien conocidas sus funciones como dios de las puertas, de los pasajes y de los principios y los finales, y al cual consecuentemente se le consagró el mes que abre el año, *Iānuārius*, con la implantación del calendario juliano. En cuanto al origen etimológico del teónimo *Iānus*, Cicerón aventura ingeniosamente una relación con el verbo *eō* ‘ir’, aludiendo así al acto de *ir* a través de una puerta: [...] *principem in sacrificando Ianum esse voluerunt, quod ab eundo nomen est ductum* (ND 2. 67). De hecho, el gramático romano también del s. I a.e.c. Cornificio Longo se hace eco de esta paretimología ciceroniana explicitando el supuesto teónimo original, †*Eanus*: *Cicero non Ianum sed Eanum nominat ab eundo* (Gram. 2.1). Casualmente, el origen de *Iānus* sí encuentra su génesis en una raíz verbal indoeuropea para ‘ir, entrar’, pero no en *\*h<sub>1</sub>ei-*, sino en *\*ieh<sub>2</sub>-* (vid. *infra*)<sup>7</sup>.

Una vez expuesta la contextualización teórica, a continuación, procedemos al estudio del texto epigráfico-religioso, del teónimo celta ABAND[I]NO y su posible relación etimológica y cultural con los pasajes en el panorama religioso indígena de Britania. Para otros aspectos religiosos y simbólicos de las puertas y de los pasajes en las casas, ciudades y murallas de Europa y de otras civilizaciones prehistóricas, vid. la obra ya clásica de Van Gennepe, 1909; aquellas de Dumézil, 1969: 167-178 y 1974: 333-361; y, por último, más recientemente el artículo de Marcos Casquero, 2005.

*\*-ter-* > *\*-tr-o-*, con reintroducción del grado pleno en la raíz: e.g. *\*h<sub>2</sub>rh<sub>3</sub>-ter-* ‘adorador, que ara’ (cf. gr. ἄροτρον) > *\*h<sub>2</sub>erh<sub>3</sub>-tr-o-* → ‘instrumento que ara’, arado’ (cf. gr. ἄροτρον, lat. *arātrum*, a.ir. m. *arathar*) (sobre esta derivación interna morfológica y semántica, cf. Olsen, 2002: 7-85, con referencias). Del mismo modo la forma griega θύετρα es un caso de derivación denominativa mediante -ετρον (variante alomórfica de -τρον tras raíz con líquida en coda, cf. Ruiz Abad, 2015, *passim*), fenómeno restringido pero en absoluto desconocido en la historia del griego. Además, ningún otro testimonio apunta hacia una raíz con laringal en coda, por lo que se trata de un razonamiento *ad hoc*.

<sup>6</sup> Vid. Woodard (2006: 241-267) para una interpretación moderna de estas personificaciones específicas en la mitología romana, así como para una comparación de la delimitación de los espacios sagrados y su significación en la religión védica. Todavía en esta misma categoría semántica y religiosa, otros ejemplos evidentes de divinidades romanas menores documentadas exclusivamente por autores cristianos son las diosas complementarias *Abeōna* y *Adeōna* (de los verbos *abeō* ‘partir’ y *adeō* ‘ir, acercarse’ respectivamente) las cuales, según San Agustín (Civ. 4. 21), serían las deidades tutelares de la partida y llegada seguras de los niños pequeños cuando crecen y comienzan a caminar, por lo que personificarían nuevamente un cambio de etapa vital.

<sup>7</sup> No obstante, esta raíz ha dado lugar igualmente a toponimia gaélica a partir del sustantivo derivado *\*ieh<sub>2</sub>-tu-* > PC *\*iātu-* ‘paso, vado’ (cf. a.ir. m. *áth* ‘id.’): *Baile Átha Cliath* ‘ciudad del vado cercado’ (Dublín), *Baile Átha Luain* ‘ciudad del vado de Luan’ (Athlone) o *Droichead Átha* ‘puente del vado’ (Drogheda); así como en la gala con el formante de compuestos *\*iālo-*, proveniente, en nuestra opinión, de PC *\*iālo-* ‘claro, calvero’ (< PIE *\*ieh<sub>2</sub>-lo-* / *\*ih<sub>2</sub>-lo-*, cf. gal.m. *an-ial*) (vid. Delamarre, 2003: 186; DTNG1 369), también presente en teonimia británica: DEO IALONO (Lancashire, CIL VII, 284), el dios de los claros, potencialmente en perfecta relación con el epíteto que lo acompaña CONTRE(BI) (< *\*kom-treb-ieh<sub>2</sub>-*, lit. ‘construcciones juntas, población’), dado que la deforestación de una parcela boscosa tendría como finalidad la creación de un nuevo asentamiento, por lo que IALONO también presidiría sobre (el paso hacia) las áreas urbanizadas.

## 2. EL DIOS ABAND[I]NO

Como no podía ser de otra manera, en el mundo celta los pasajes en sus múltiples y variadas vertientes también ocupaban un espacio relevante. Por ejemplo, gracias a los testimonios literarios goidélicos y britónicos medievales podemos conocer su concepción del mundo tras la muerte o las implicaciones rituales que entrañaba el paso a la edad adulta<sup>8</sup>. Sin embargo, en lo que atañe a las tradiciones y ritos célticos del continente, dado el carácter fragmentario de todas estas lenguas (galo, celtibérico, lepónico, hispano-celta, gálata etc.), el silencio documental que encontramos nos ofrece una panorámica extremadamente reducida. Paralelamente, el britónico primitivo (hasta el s. VI e.c.) corre una suerte semejante a la de las lenguas célticas continentales en lo que a documentación y testimonios se refiere. Con todo, contamos por fortuna con otras disciplinas que pueden ayudar a superar puntualmente este vacío literario.

A este respecto, Aldhouse - Green (1992: 103, 113) recogían que la arqueología de asentamientos célticos ha desvelado que eran habituales los sacrificios de animales cuyos cuerpos o miembros eran depositados en almacenes subterráneos o tumbas con diversos fines rituales, entre otros, el de pagar el pasaje del finado al otro mundo o el de hacerle compañía en su viaje sin retorno<sup>9</sup>. De igual modo, en su obra enciclopédica posterior (1997: 117), M. J. Green señalaba que las calaveras halladas en pozos y fosas de Britania tendrían como objetivo facilitar el tránsito al muerto de una vida a otra, de modo que una vez más el agua actuaría como elemento

---

<sup>8</sup> Un estudio reciente sobre la escatología céltica en comparación con la teoría de la trifuncionalidad de Dumézil es el de Shaw, 2007. También Delamarre (1999) ha continuado y ampliado la división tripartita del cosmos céltico, aunque sus argumentos lingüísticos extrapolados al análisis mitológico no están libres de crítica. Sin ánimo de extendernos aquí en esto, tómese como ejemplo la comparación entre el reino de los humanos en la mitología nórdica, *Miðgarðr* (< PG \**midja-garda*- 'mundo', lit. 'tierra media'), y el NL ga. *Mediolānum* / Μεδιόλανον < PC \**medjo-φlāno*- '(que está) en medio del llano / en el llano medial' –traducción que, por cierto, el autor considera que «*ne fait aucun sens*»–, esgrimida con el fin de respaldar que los galos también creían que la humanidad habitaba un mundo intermedio entre uno superior luminoso y otro inferior oscuro, lo cual resulta a todas luces fantástico, ya que es evidente que simplemente se trata de una denominación toponímica locativa tipológicamente muy común que indica en qué accidente geográfico se halla una población (*vid.* los múltiples NLs modernos derivados de este compuesto: *Milán, Málain, Molliens, Méolans, Meylan* etc. [*cf.* Longnon, 1920: 60-61]).

<sup>9</sup> Entre las diferentes especies de animales inmolados, se han encontrado principalmente restos de perros. Es bien conocido el tabú cultural atribuido a la cultura protoindoeuropea a la hora de consumir carne de cánidos como parte de su dieta habitual. No obstante, Anthony - Brown (2017), confrontando evidencia zooarqueológica y mitológica, concluyen que el consumo de carne canina tendría lugar en contextos rituales e iniciáticos en los que los jóvenes varones transitarían hacia la adultez siendo así simbolizados como perros o lobos, por lo cual se trataría una vez más de un ritual de pasaje.

<sup>10</sup> Sobre los *Männerbünde* y sus implicaciones en los rituales de pasaje de edad en la tradición goidélica, *vid.* McCone, 1986.





conductor del pasaje a la siguiente vida. De estas conclusiones puede inferirse que los celtas continentales y los primeros hablantes de britónico también creían en divinidades o seres mitológicos que permitirían o negarían el acceso de un plano a otro y, por ende, que el fenómeno del pasaje formaba parte de su vida diaria como devotos.

Por otra parte, en lo referente a pasajes de otras clases, en su estudio de 1986-1987, Falaky Nagy exploraba la presencia de rituales de pasaje en el ciclo feniano irlandés enfocándose en los grupos de jóvenes o *Männerbünde*, cuyos orígenes suelen explicarse desde la antropología como una transición de la etapa pueril hacia la adultez común a diferentes tradiciones indoeuropeas<sup>10</sup>.

Más allá de la arqueología, la antropología y la mitología comparada, otro de los argumentos que pueden aducirse en favor de esta hipótesis es la evidencia lingüística. En efecto, entre la onomástica divina céltica continental, cabe mencionar la notoria diosa RITONAE, atestiguada hasta en cinco *tituli sacri* de las Galias Bélgica, Narbonense y Lugdunense (*CIL* XII, 2927; fragmentado *CIL* XIII, 2892; *AE* 1928, 185; 186; 1989, 547). Su etimología es hoy unánimemente retrotraída a un antiguo *nomen actionis* PIE *\*prtū-* ‘acción de pasar, pasaje’, luego concretizado semánticamente como es habitual en los nombres en *\*-ti-l\*-tu-* → ‘pasaje, vado’, y derivado mediante el habitual sufijo Hoffmann (*cf.* lat. *portus*, a.in. *ford*, av. *pərətū-*; *pace* Ellis Evans, 1967: 249), por ende, un cognado del latino *Portūnus*. De hecho, Zavaroni (2009: 424) documenta que en uno de los santuarios de esta diosa se han hallado grabados en mármol de siluetas de pies, lo cual podría hacer referencia a que los oferentes pidieron por el retorno seguro a casa de un viaje. En ese caso, el contexto cultural quedaría perfectamente inserto en la etimología tradicional de diosa del pasaje. Asimismo, este tema céltico *\*ritu-l\*rito-* está de sobra documentado en otros sectores de la onomástica céltica continental (*vid.* *DTNG* II 215-216, con reservas).

Este mismo parece ser el caso del teónimo británico ABAND[I]NO. El presente hápax teonímico fue hallado en *Durovigutum* (Godmanchester, Cambridgeshire, Reino Unido), un próspero fuerte romano en el territorio de los catuvellaunos, grabado en lo que parece ser una pieza plumiforme de joyería de bronce datada no más tarde del s. III e.c. Más precisamente, este documento, desenterrado en 1971, fue abandonado en el acueducto en desuso de los baños de la *mansio* romana, aunque en las inmediaciones se han identificado restos de un posible templo galorromano, lo cual podría ponernos en pista de su procedencia última<sup>11</sup>. Dado el estado de conservación y el reducido espacio del epígrafe, la lectura tanto del teónimo como del antropónimo del devoto están ligeramente comprometidas. En lo que respecta a la lectura del teónimo, es seguro que ante <B> hubo una grafía compatible con <A> –ahora ya deteriorada hasta el borde de su desaparición prácticamente absoluta–; mientras

<sup>11</sup> Consúltense el mapa recogido en Wright - Hassall (1973: 328) para la ubicación exacta de esta y otras piezas votivas anepígrafas en este mismo yacimiento arqueológico britano.



Fig. 1. Exvoto *RIB-II-III*, 2432,4 (*apud* Piso 1993: 833).

que la restitución de <[I]> propuesta en *RIB-II-III*, 2432,4 es completamente arbitraria: no tenemos ningún indicio incontestable de cuál pudo ser esa grafía. En consecuencia, de ahora en adelante optaremos por no ofrecer una restitución definitiva de este signo<sup>12</sup>, ya que, en términos morfológicos, no afecta en modo alguno a la reconstrucción del radical. Así las cosas, nuestra lectura del epígrafe reza de la siguiente manera:

DEO / AĀBAND/[.]NO VAT/IAVCVS / D(E) S(VO) D(EDIT)<sup>13</sup>

*Supra*, se ofrece la reproducción del exvoto más nítida disponible en acceso abierto y sobre la cual hemos formulado la presente lectura.

En segundo lugar, el nombre del oferente también constituye un hápax, pero parece claro que se trata de un derivado de PC \**uāti*- ‘adivino, profeta’ (< PIE \**ueh<sub>2</sub>t*- ‘estar inspirado, poseído’). Por el contrario, la identificación de la grafía <I> es igualmente incierta, aunque esta restitución sí podría resultar convincente habida cuenta de otros nombres de persona atestiguados en varios puntos de la *Keltiké*.

<sup>12</sup> Tal y como se recoge prudentemente en *EDH*: <https://edh.ub.uni-heidelberg.de/edh/inschrift/HD007060>.

<sup>13</sup> Para el estudio pionero de su contexto arqueológico y epigráfico, *vid.* Green, 1975.



Acerca de su origen etimológico solo se ha pronunciado Delamarre (2007: 240; seguido más tarde por Birley *et al.* 2013: 300). Este autor, secundando parcial y tácitamente la conjetura de Green (1997: 26), proponía un compuesto de tipo *tatpuruṣa* formado por *\*abon-* ‘río’ y un segundo miembro relacionado con a.ir. *dīn* ‘protección’ –palabra oscura de adscripción paradigmática desconocida–, por lo que lo interpretaba como una divinidad fluvial que protegería el enclave natural en el que era adorada<sup>14</sup>. Manteniéndonos parcialmente en la anterior hipótesis, *ABAND[.]NO* podría relacionarse con la conocida serie de hidrotopónimos contruidos a partir del *Wasserwort* *\*ab-*, siendo este entendido como un tema en *\*-nt-*: *\*ab-nt-* > *\*abant-*<sup>15</sup>. Esta posibilidad, aunque atractiva, es improbable ya que el sufijo Caland *\*-nt-* se aplicaba a bases verbales o adjetivales y no nominales. Por otro lado, podríamos pensar en la conocida protoforma celta *\*band-no-* ‘punta, cima’ (a.ir. f. *benn*, gal.m. *bann*, br.m. *ban* [pero *\*bando-* según Matasović 2009: 54], profusamente atestiguada en onomástica gala tanto en grado pleno (*\*benno-*, cf. *DTNG* I 114), como en grado cero (*\*banno-*, cf. *DTNG* I 103-104). Sin embargo, tanto las voces comunes como las propias en los diferentes dialectos celtas presentan uniformemente la evolución *\*-ndn-* > *-nn-* –fenómeno seguramente común a todas las ramas célticas (cf. McCone, 1996: 73)–, lo cual aleja nuestro teónimo de esta etimología y nos conduce a considerar para el segmento dental una naturaleza fonética original diferente a la que se revela en la inscripción.

Así las cosas, si nos decantamos por reconstruir una dental sorda, la estructura resultante recuerda inevitablemente a aquella del conocido teónimo lusitano-galaico *BANDVE*, *BANDI*, *BANDVGAE* y sus variantes (Lugo, *HEp* 2009, 227 *et al.*), para los que Prósper (2002: 257-281), en su exhaustivo estudio etimológico y religioso, proponía un origen de *nomen actionis* tema en *\*-tu-*, *\*g<sup>u</sup>ntu-* ‘paso, vado’, heredado en numerosas lenguas indoeuropeas (e.g. lat. *-ventus* y aquellas formas derivadas de la variante radical *\*g<sup>u</sup>eh<sub>2</sub>-* [cf. *infra* y *NIL* 174, 176; para los derivados de ambas raíces cuasisinónimas, cf. *LIV* 205, 209-210])<sup>16</sup>. A propósito de la clasificación

<sup>14</sup> Además de lo insalvable a nivel morfológico, el timbre de la segunda vocal del primer elemento resulta inexplicable, pues deberíamos hallar <ABON>- (cf. e.g. los antropónimos dat.sg. *ABONIANO* [Campania, *CIL* IX, 1263], *ABONIVS* [Béja, *CIL* VIII, 1486 *et al.*] etc.), por lo que el plano fonético también invita a explorar otras etimologías.

<sup>15</sup> Cf. Villar, 2000: 119-177 para un estudio en profundidad de esta raíz y de su distribución en la hidrotoponimia adscrita por él al sustrato *Alteuropäisch*.

<sup>16</sup> La etimología de Pedrero (1999a; 1999b), siguiendo la propuesta original de Fita (1914), por la que se hacía proceder *BANDVE* *et al.* de un compuesto *karmadharaya* paralelo al a.ir. m. *bandia* ‘diosa’, voz formada por el prefijoide *ban-* ‘mujer’ (<< PIE *\*g<sup>u</sup>eh<sub>2</sub>-*) y *dīa* ‘dios’ (< PIE *\*deiyō-*), comparándolo así con el ND tracio *Βενδῖς* / *Μενδῖς*, ya fue extensamente refutada por Prósper (2002 *ib.*). Por otro lado, más adelante, la misma autora (2001: 555) sugería retrotraer un epíteto de *BANDVE* documentado en varias ocasiones en Lusitania, *VORTEAECEO*/*VORDEAECEO*, a la raíz verbal *\*uert-* ‘girar, volver(se)’. Si se aceptara esta teoría –a nuestro parecer, acertada–, este epíteto reforzaría la naturaleza de divinidad del pasaje de *BANDVE* *et al.* a través de la noción de *cambio* o de *giro*. Consúltese también el estudio de Olivares Pedreño (2002: 151-168) acerca de los epítetos tópicos de esta divinidad indígena.



lingüística de estos nombres divinos, la autora pone en duda cautelosamente una génesis céltica debido a la baja representación de la raíz  $*g^u(e)m-$  en las lenguas célticas (a excepción de algunas formas insulares a partir de su presunta variante radical  $*g^uh_2-$  > a.ir. *baïd* ‘(él / ella) muere’, *bath* ‘muerte’, gal. *bad* ‘peste’, br. *bad* ‘entumecimiento’, có. *bad-us* ‘demente’). No obstante, del mismo modo que ocurre con BANDVE, desde un punto de vista formal ABAND[.]NO no presenta ninguna característica que anule directamente su celticidad, ya que su tratamiento fonético se corresponde regularmente con aquel de las lenguas célticas. En lo relativo al origen del grado cero radical, Prósper (*ib.* 272) explica que este bien podría haberse extendido a partir de los casos oblicuos, dado que se trata de un paradigma de tipo proterodinámico (*i.e.* nom.sg.  $*g^uém-tu-s$ , gen.sg.  $*g^um-téu-s$ ), bien podría constituir una reliquia morfológica habiendo mantenido la alternancia apofónica original de esta clase de nombres (< dat.sg.  $*g^um-teu-ei$ )<sup>17</sup>. Con todo, señala que resulta imposible dirimir esta cuestión a causa de la ausencia de testimonios de los casos rectos. A este respecto, nos preguntamos si formas con timbre /e/ en el radical como los antropónimos gen.sg. BENDI (Campania, *AE* 1975, 245), BENDIM[.] (Roma, *ICUR*-II, 5264) o BENDIA (Hama, *EDCS* 693) podrían arrojar luz sobre los posibles casos rectos de este *nomen actionis* –si finalmente no estamos ante variantes betacistas de otros nombres propios no relacionados etimológicamente con  $*g^uem-$  (cf. *e.g.* los abundantes derivados onomásticos de PC  $*uendo-$  ‘blanco’).

A continuación, en cuanto al problema que representa la primera grafía, si damos por correcta la lectura de <A>-, entonces sería plausible entender el teónimo como una construcción prefijada por  $*ad$  ‘a, hacia’, cuya dental en contacto con la siguiente consonante labial habría sufrido una asimilación regresiva del punto de articulación  $*adbV-$  >  $*abbV-$  y la posterior simplificación >  $*abV-$ . De este modo, ABAND[.]NO contaría con el apelativo común lat. *adventus*. en calidad de *comparandum* formacional prácticamente exacto<sup>18</sup>. Solamente queda por explicar el carácter sonoro de la dental sorda reconstruida, el cual puede resolverse sin mayor problema aduciendo el comienzo de un proceso de sonorización de la consonante sorda ante nasal, un fenómeno fonético trivial y común a diferentes lenguas del mundo<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Es cierto que la clasificación paradigmática de los temas PIE en  $*-ti-/ *-tu-$  no está exenta de crítica, puesto que la situación morfofonológica y acentual que observamos en las lenguas hijas no se corresponde sistemáticamente con un esquema proterodinámico puro –*i.e.* casos rectos R(é)-S(ø)-D(ø) – casos oblicuos R(ø)-S(é)-D(ø)–. En resumen, parece que la proterocinesis de estos nombres estuvo supeditada a otros condicionantes como la estructura fonética radical, su aparición en *nomina composita* o en *simplicia* y, esencialmente, a la generalización de un grado apofónico u otro ya en época dialectal. Sobre todo esto, cf. Vine, 2004, con bibliografía anterior.

<sup>18</sup> Además de las voces temas en  $*-tu-$  no prefijadas derivadas de  $*g^uem-$  a.i. *gántu-* ‘camino, vía’, a.pr. *gemton* ‘dar a luz’ y con ciertas dudas ir.m. *bét* ‘hecho, suceso’ y, por otro lado, de su raíz supletiva  $*g^ueh_2-$  a.i. *gátí-* ‘camino’, av. *gātu-* y a.per. *gādu-* ‘lugar, trono’ (*vid.* NIL 174-177).

<sup>19</sup> Cf. por ejemplo los pares antropónimos NANTONIVS (Yorkshire del Sur, *CIL* VII, 198) y gen.sg. NANDONIS (Cluj, *CIL* III, 917), gen.sg. CANTONI (Puy-de-Dôme, *CAG*-LXIII-II, 10) y abl.sg.



Según el anterior análisis, *ABAND[.]NO* podría ser retrotraído a una estructura de *nomen obiecti* \**ad-bam-to-*, con dentalización de la nasal > \**ad-banto-* —más probablemente que un *nomen actionis* en \*-*tu-*—, que habría evolucionado regularmente a \**abbanto-* > \**abanto-* para finalmente ser sufijada mediante \*-*īno-*, siguiendo la restitución tradicional, o bien, alternativamente, para ser reinterpretada como un tema en nasal y más tarde tematizada, \**abanton-o-*, aceptando así una restitución *ABAND[O]NO*<sup>20</sup>.

Por tanto, *ABAND[.]NO* habría de ser interpretado como un dios del pasaje, ya con un sentido literal refiriéndose a ríos (en cuyo caso referiría al Gran Ouse) o a vados naturales, ya con uno figurado vinculado al tránsito de un estado o etapa a otra, insertándose así perfectamente en la nutrida nómina de divinidades indoeuropeas cuyos apelativos hacen alusión a este fenómeno religioso y ritual.

En lo tocante al significado, tampoco debemos asumir a priori que la semántica de los derivados de PIE \**g<sup>uh</sup><sub>2</sub>-to-* en los dialectos insulares —único desarrollo nominal de esta raíz en el tronco céltico<sup>21</sup>— sea una evolución monoglótica, ya que es posible que \**g<sup>uh</sup><sub>2</sub>-to-* hubiera sufrido analógica o independientemente esta misma evolución en el céltico continental y que, por tanto, el paso al que se refiere el teónimo fuera, efectivamente, la acción de morir, lo cual convertiría definitivamente a *ABAND[.]NO* en un dios del pasaje a la otra vida<sup>22</sup>. En ese caso, a los nombres divinos arriba mencionados habrían de sumarse las divinidades denominadas psicopompos, aquellas encargadas de acompañar a las almas de los difuntos al más allá, presentes en diferentes tradiciones indoeuropeas y no indoeuropeas y que refieren claramente al paso de un estado vital a otro. Si se aboga por esta teoría, *ABAND[.]NO* constituiría el primer testimonio —etimológico— en el celta del continente. En cualquier

---

CANDONIO (Zaghuan, *ILAf* 282) (vid. Prósper - Medrano Duque, 2022: 25) etc. Este fenómeno -*NC-* > -*NG-* se manifiesta tanto dentro de una misma palabra (cf. gr.m. σύνταγμα 'constitución' [sínɗayma], εμπρός 'delante' [em'bros]), como en *sandhi* externo (cf. gr.m. τον πατέρα '(a) el padre' [tom ba'tera], τον κόσμο '(a) el mundo' [toŋ 'gosmo]) y se explica a través de un simple proceso de asimilación progresiva de sonoridad.

<sup>20</sup> Naturalmente, estas son simplemente dos de las posibles restituciones, ya que otros sufijos denominativos son susceptibles de ser contemplados, e.g. -*āno-*, -*eno-*, -*ūno-*...

<sup>21</sup> Esta afirmación podría ser invalidada si finalmente ir.m. *bét* 'suceso, hecho, catástrofe' fuera la continuación de PIE \**g<sup>uh</sup><sub>2</sub>-tu-*. En esta voz también se puede apreciar sin duda una especialización incipiente hacia una semántica negativa 'paso' → 'evento, hecho' → 'hecho (negativo), desgracia' (cf. el desarrollo semántico de gr. συμφορά o, en dirección opuesta, de lat. *fortūna*), observable en los términos insulares ya aludidos (cf. *supra*), lo cual podría constituir otro argumento a favor de esta etimología. En caso de aceptarse ese análisis para ir.m. *bét*, nuestra propuesta etimológica para *ABAND[.]NO* se vería al mismo tiempo refrendada por la existencia de un derivado nominal de la variante radical \**g<sup>uh</sup><sub>2</sub>-* en céltico. Sobre la cuestión lingüística de ir.m. *bét*, vid. Irslinger, 2002: 84.

<sup>22</sup> En realidad, esta mutación semántica de corte eufemístico y poético es muy habitual en las lenguas del mundo, como ejemplifican in. (*she passed away*, es. *se (nos) ha ido*, it. *se n'è andato* / *è dipartito*, al. *fortgehen*, o las expresiones en griego clásico ἐκ βροτῶν βαῖν (S. OT 832), ac.sg. θανάσιμον βεβηκότα (S. OT 959) etc.



caso, la etimología del teónimo revela una naturaleza original de dios del pasaje, a pesar de que no podamos aseverar que sincrónicamente este recibiese culto en calidad de ello o siquiera que su nombre fuera todavía inteligible para los hablantes de celta en los primeros siglos de nuestra era. Naturalmente, conviene también recordar aquí que, dada la exigüidad de testimonios y pruebas materiales, esta resulta, a nuestro juicio, la hipótesis más viable —y la única ofrecida hasta la fecha—, pero no por ello dejará de estar sujeta a modificaciones si en el futuro aparece más documentación que arroje nueva luz sobre el análisis.

Asimismo, vale la pena notar aquí la posible interpretación del dios galo Ὀγμιον / OGMIVS (Recia, *Kropp*-VII-I-II; O[G]MIO Nórico, *CIL* III, 11882; cf. a.ir. *Ogma*, el presunto dios inventor del ogámico<sup>23</sup>) como una divinidad psicopompo. Este *Ogmios* ha sido asimilado en la literatura grecorromana posterior a Heracles, concretamente en el conocido pasaje satírico de Luciano de Samósata (s. II e.c., *Herc.* 1 y ss.): τὸν Ἡρακλέα οἱ Κέλτοι Ὀγμιον ὀνομάζουσι [...]. En este texto se describe una representación pictórica de *Ogmios* como un anciano con un mazo, entre otros elementos, y se afirma que los celtas consideraban a ambos dioses tutelares de la elocuencia —un atributo propio de la edad avanzada—, a diferencia de los griegos que optaban por Hermes<sup>24</sup>. De hecho, incluso su propia etimología ha sido esgrimida en aras de esta función catabática partiendo de la raíz verbal PIE \*h<sub>2</sub>egh- ‘conducir, llevar’ que habría dado lugar a un presunto *nomen agentis* ‘conductor (de almas)’ (vid. Delamarre, 2003: 239; Koch, 2006: 1393 y Monaghan, 2008: 367, *inter al.*), aunque en términos formales, tal y como recuerda Stifter (2020), es preferible una traducción ‘dios relacionado con los surcos’ (cf. gr. ὄγμος y a.i. *ájma*-, ambos ‘surco, camino’)<sup>25</sup>. En definitiva, los detalles de su trasfondo mitológico permanecen en la más completa oscuridad dada la ausencia de testimonios epigráficos o iconográficos tempranos (vid. también Hofeneder, 2006, con bibliografía).

Por último, entre los *comparanda* formacionales, además de los aludidos nombres divinos BANDVE / BANDI / BANDVAE etc. —y no así el mencionado teónimo tracio Βενδις / Μενδις—, documentados principalmente en la fachada occidental de

<sup>23</sup> Sobre el origen de estos nombres y la invención del sistema de escritura ogámico, vid. Stifter, 2020, disponible online: [https://mural.maynoothuniversity.ie/14583/1/DS\\_Ogam.pdf](https://mural.maynoothuniversity.ie/14583/1/DS_Ogam.pdf).

<sup>24</sup> Τὸν λόγον ἡμεῖς οἱ Κέλτοι οὐχ ὥσπερ ὑμεῖς οἱ Ἕλληνες Ἑρμῆν οἰόμεθα εἶναι, ἀλλ' Ἡρακλεῖ αὐτὸν εἰκάζομεν, ὅτι παρὰ πολλὸ τοῦ Ἑρμοῦ ἰσχυρότερος οὗτος. εἰ δὲ γέρων πεποίηται, μὴ θαυμάσης· μόνος γάρ ὁ λόγος ἐν γῆρα, φιλεῖ ἐντελῇ ἐπιδείκνυσθαι τὴν ἀκμὴν (*Herc.* 4).

<sup>25</sup> Por otro lado, en múltiples ocasiones se ha asumido infundadamente una asimilación religiosa con el dios Hermes por dos vías paralelas: primero, por la aparición de este último en el citado pasaje de Luciano (donde, por cierto se opone a Heracles y no a *Ogmios*, vid. *supra*) y, en segundo lugar, por la invocación al dios celta en la *defixio* de Recia junto al D(I)S P(AT)ER, recibiendo así un tratamiento de divinidad infernal. A pesar de que este razonamiento podría apoyar la teoría de *Ogmios* como dios psicopompo y sumar así otro testimonio al panorama religioso continental, consideramos que carece de fuerza probatoria y que, por ello, esta idea ha de ser abandonada a la espera de la aparición de nuevos testimonios que puedan dirimir la cuestión.

la península ibérica, podemos incluir un antropónimo también britano BANDVS (Gales, *IBC* 117; provincia incierta, *HEp* 1995, 123), otros nombres de persona como BANDVLIA (Côte-d’Or, *CIL* XIII, 5642), BANDA (Sevilla, *HEp* 1993, 426) y BANDINVS (Gard, *CIL* XII, 3919) –el cual podría considerarse un paralelo exacto de ABAND[.]NO sin prefijo–, así como el topónimo *Bandritum* (hoy Bassou, Yonne), que podría tratarse de un tautopónimo o compuesto tautológico (más *\*rito-* < PC *\*pritu-* ‘paso, vado’ < PIE *\*prtu-*)<sup>26</sup> y el hidrónimo *Banduge* (Tras-os-Montes) (*vid. DTNG* I 103; *contra* Ellis Evans, 1967: 305, quien, en cambio, los consideraba derivados de *\*bando-*).

RECIBIDO: enero 2026; ACEPTADO: febrero 2026.




---

<sup>26</sup> En su diccionario, Falileyev (2010: 68) arguye que, si se aceptase la corrección *Bannritum* por *Bandritum*, este topónimo habría de estar compuesto por ga. *\*banno-* (< PC *\*band-no-*), lo cual no es imposible y resulta de igual modo semánticamente convincente, ‘paso / vado de la cima’.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AE = (1888- ): *L'Année Épigraphique*, Presses Universitaires de France, Paris.
- ALDHOUSE, M. J. - GREEN, M. J. (1992): *Animals in Celtic life and myth*, Routledge, London.
- ANTHONY, D. - BROWN, D. (2017): «The dogs of war: A Bronze Age initiation ritual in the Russian steppes», *Journal of Anthropological Archaeology* 48: 134-148. <https://doi.org/10.1016/j.jaa.2017.07.004>.
- BIRLEY, A. *et al.* (2013): «A Dedication by the «Cohors I Tungrorum» at Vindolanda to a Hitherto Unknown Goddess», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 186: 287-300. <https://www.jstor.org/stable/23850447>.
- CAG = PROVOST, M. (1988- ): *Carte archéologique de la Gaule*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris.
- CIL = MOMMSEN, T. *et al.* (1893-1986): *Corpus Inscriptionum Latinarum*, De Gruyter, Berlin.
- DE VAAN, M. (2008): *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, vol. 7, Brill, Leiden - Boston.
- DELAMARRE, X. (1999): «Cosmologie indo-européenne, 'Rois du Monde' celtiques et le nom des druides», *Historische Sprachforschung* 112 (1): 32-38. <https://www.jstor.org/stable/41288987>.
- DELAMARRE, X. (2003): *Dictionnaire de la langue gauloise: Une approche linguistique du vieux-celtique continental* (2<sup>a</sup> ed.), Éditions Errance, Paris.
- DELAMARRE, X. (2007): *Noms de personnes celtiques dans l'épigraphie classique (Nomina Celtica Antiqua Selecta Inscriptionum)*, Éditions Errance, Paris.
- DTNG I = DELAMARRE, X. (2019): *Dictionnaire des thèmes nominaux du Gaulois. Vol. I, Ab- / Ix(o)-*, Les Cents Chemins, Paris.
- DTNG II = DELAMARRE, X. (2023): *Dictionnaire des thèmes nominaux du Gaulois. Vol. II, Lab- / Xantus*, Les Cents Chemins, Paris.
- DUMÉZIL, G. (1969): *Idées romaines*, Éditions Gallimard, Paris.
- DUMÉZIL, G. (1974): *La religion romaine archaïque*, Payot, Paris.
- DUMÉZIL, G. (1985): *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux. Esquisses de mythologie*, Éditions Gallimard, Paris.
- EDCS = *Epigraphik Datenbank Clauss-Slaby*. [https://db.edcs.eu/epigr/epi.php?s\\_sprache=en](https://db.edcs.eu/epigr/epi.php?s_sprache=en).
- EDH = ALFÖLDY, G. *et al.* (1993-2021): *Epigraphic Database Heidelberg*, Akademie der Wissenschaften, Heidelberg. <https://edh.ub.uni-heidelberg.de/>.
- EDLUND-BERRY, I. (2006): «Ritual Space and Boundaries in Etruscan Religion», N. THOMPSON DE GRUMMOND - E. SIMON (eds.), *The Religion of the Etruscans*, University of Texas Press, Austin, pp. 116-131. <https://doi.org/10.7560/706873-011>.
- ELLIS EVANS, D. (1967): *Gaulish Personal Names. A study of some continental Celtic formations*, Clarendon Press, Oxford.
- FALAKY NAGY, J. (1986-1987): «Fenian heroes and their rites of passage», *Béaloideas* 54/55: 161-182. <https://www.jstor.org/stable/20522285>.
- FALILEYEV, A. (2010): *Dictionary of Continental Celtic Place-Names. A Celtic Companion to the Barrington Atlas of the Greek and Roman World*, CMCS, Aberystwyth.
- FITA, F. (1914): «Nuevas inscripciones romanas y visigóticas», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 64: 304-313.





- GREEN, H. J. M. (1975): «Godmanchester», *British Archaeological Reports* 15: 193-210.
- GREEN, M. J. (1997): *Dictionary of Celtic myth and legend*, Thames and Hudson, London.
- HEp = *Hispania Epigraphica. Revista del Archivo Epigráfico de Hispania*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. <https://eda-bea.es/pub/list.html>. <https://www.ucm.es/archivoepigrafico-hispania/hispania-epigraphica>.
- HOFENEDER, A. (2006): «Favorinus von Arelate und die keltische Religion», *Keltische Forschungen* 1: 29-58.
- IBC = HÜBNER, E. (1876): *Inscriptiones Britanniae Christianae*, G. Reimer, Berlin.
- ICUR = DE ROSSI, G. et al. (1922- ): *Inscriptiones Christianae Urbis Romae. Nova series*, Ex Officina Libraria Doct. Befani, Roma.
- ILAf = CAGNAT, R. et al. (1923): *Inscriptions latines d'Afrique (Tripolitaine, Tunisie, Maroc)*, Éditions Ernest Leroux, Paris.
- KOCH, J. (2006): *Celtic Culture. A historical encyclopedia. Volume I A-Celti*, ABC-CLIO, Oxford.
- KROPP, A. (2008): *Defixiones. Ein aktuelles Corpus lateinischer Fluchtafeln*, Kartoffeldruck Verlag, Speyer.
- LGP = FRASER, P. M. - MATTHEWS, E. (1990- ): *Lexicon of Greek Personal Names*, University of Oxford, Oxford. <https://www.lgp.ox.ac.uk/>.
- LIV = RIX, H. et al. (2001): *Lexikon der Indogermanischen Verben* (2ª ed.), Reichert, Wiesbaden.
- LONGNON, A. H. (1920): *Les noms de lieu de la France; leur origine, leur signification, leurs transformations*, Éditions Champion, Paris.
- MARCOS CASQUERO, M. A. (2005): «Ritos y creencias de la antigua Roma relacionados con las puertas», *Revista de Estudios Latinos* 5: 147-174. <https://recyt.fecyt.es/index.php/rel/article/download/87916/64079/>.
- MATASOVIĆ, R. (2009): *Etymological Dictionary of Proto-Celtic*, Brill, Leiden.
- McCONE, K. (1986): «Werewolves, Cyclopes, Diberes and Fianna: Juvenile Delinquency in Early Ireland», *Cambridge Medieval Celtic Studies* 12: 1-22.
- McCONE, K. (1996): *Towards a Relative Chronology of Ancient and Medieval Celtic Sound Change*, The Cardinal Press, Maynooth.
- MONAGHAN, P. (2008): *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, Facts on File, New York.
- NIL = WODTKO, D. et al. (2008): *Nomina im Indogermanischen Lexikon*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg.
- OLIVARES PEDREÑO, J. C. (2002): *Los dioses de la Hispania céltica*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- OLSEN, B. A. (2002): *Derivation and composition: Two studies in Indo-European word formation*, Universität Innsbruck, Innsbruck.
- PEDRERO, R. M. (1999a): «Aproximación lingüística al teónimo lusitano-gallego Bandue / Bandi», F. VILLAR - F. BELTRÁN LLORIS (eds.), *Pueblos, lenguas y escrituras en la Hispania prerromana, actas del VII Coloquio sobre Lenguas y Culturas Paleohispánicas. (Zaragoza, 12 a 15 de marzo de 1997)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 535-544.
- PEDRERO, R. M. (1999b): «Sobre la etimología de los teónimos: el caso del dios galaico-lusitano Bandi - Bandue», *Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 417-426.
- PEDRERO, R. M. (2001): «Los epítetos del teónimo occidental Bandue/i», F. VILLAR - M. P. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ (eds.), *Religión, lengua y cultura prerromanas de Hispania*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 541-560.

- PISO, I. (1997): «La tablette de Baudecet (Gembloux, Belgique) : éléments d'étude comparative», *Latomus* 52 (4): 826-841.
- PRÓSPER, B. M. (2002): *Lenguas y religiones prerromanas del occidente de la Península Ibérica*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- PRÓSPER, B. M. - MEDRANO DUQUE, M. (2022): «Ancient Gaulish and British Divinities: Notes on the Reconstruction of Celtic Phonology and Morphology», *Вопросы ономастики* 19 (2): 9-47. [https://doi.org/10.15826/vopr\\_onom.2022.19.2.015](https://doi.org/10.15826/vopr_onom.2022.19.2.015).
- RUIZ ABAD, C. (2015): «Distribución de -τρῶν, -θρῶν, -τρᾶ, -θρᾶ en griego antiguo», *Minerva: Revista de filología clásica* 28: 86-105. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/22016/MINERVA-2015-28-Distribucion-Griego-Antiguo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- SCHWARTZ, M. (1992): «Relative Chronology in and Across Formal and Semantic Hierarchies: The History of \*dhwer(E)- 'go apart'», R. BEEKES - A. LUBOTSKY - J. WEITENBERG (eds.), *Rekonstruktion und relative Chronologies. Akten der 8. Fachtagung der Indogermanischen Gesellschaft*, Universität Innsbruck, Innsbruck, pp. 391-410.
- SHAW, J. (2007): «A Gaelic Eschatological Folktale, Celtic Cosmology and Dumézil's 'Three Realms'», *Journal of Indo-European Studies* 35 (3-4): 249-273. [https://www.academia.edu/10246764/A\\_Gaelic\\_Eschatological\\_Folktale\\_Celtic\\_Cosmology\\_and\\_Dum%C3%A9zils\\_Three\\_Realms](https://www.academia.edu/10246764/A_Gaelic_Eschatological_Folktale_Celtic_Cosmology_and_Dum%C3%A9zils_Three_Realms).
- STIFTER, D. (2020): «Language and epigraphic culture 'Ogam'». Disponible online: [https://mural.maynoothuniversity.ie/14583/1/DS\\_Ogam.pdf](https://mural.maynoothuniversity.ie/14583/1/DS_Ogam.pdf) [Consultado 07/01/2026].
- VAN GENNEP, A. (1909): *Les rites de passages*, Nourry, Paris.
- VILLAR, F. (2000): *Indoeuropeos y no indoeuropeos en la Hispania prerromana*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- VINE, B. (2004): «On PIE Full Grades in Some Zero-Grade Contexts: \*-tí-, \*-tó-», J. CLACKSON - B. A. OLSEN (eds.), *Indo-European Word Formation*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen, pp. 357-79.
- WRIGHT, R. P. - HASSALL, M. W. C. (1973): «II. Inscriptions», *Britannia* 4: 324-327.
- ZAVARONI, A. (2009): «Footprints as a symbol of a divine guide of souls: focus on the Scandinavian rock art», *XXIII Valcamonica Symposium*, pp. 420-429. [https://www.academia.edu/13424094/Footprints\\_as\\_a\\_symbol\\_of\\_a\\_divine\\_guide\\_of\\_souls\\_focus\\_on\\_the\\_Scandinavian\\_Rock\\_Art](https://www.academia.edu/13424094/Footprints_as_a_symbol_of_a_divine_guide_of_souls_focus_on_the_Scandinavian_Rock_Art).





# ALGUNOS APUNTES SOBRE LA NOCIÓN DE «LO VERDADERO» EN EL *CORPUS HIPPOCRATICUM*: ENTRE LA FILOSOFÍA Y EL ARTE MÉDICO

Gastón Alejandro Prada 

Universidad de Buenos Aires - CONICET (Argentina)

[prada.filo@gmail.com](mailto:prada.filo@gmail.com)

## RESUMEN

El problema en torno a los vínculos e interacciones entre la filosofía y la medicina constituye un tópico recurrente en el *Corpus Hippocraticum*. En esta colección de textos, la concepción de lo verdadero se presenta en ocasiones como un criterio que permite articular y delimitar las nociones elementales que conforman la disposición de estos ámbitos y el fundamento de esta relación. El presente trabajo examina la noción de «lo verdadero» en el *Corpus Hippocraticum*, situándola en el espacio de intersección entre la praxis médica y la reflexión filosófica de los periodos arcaico y clásico. El estudio parte de las tensiones teóricas entre ambas disciplinas para delimitar el escenario de disputa intelectual de la época. Posteriormente, se examinan algunas de las diversas manifestaciones de lo verdadero en los tratados hipocráticos a través de dimensiones ontológicas, discursivas y metodológicas. El análisis concluye identificando los presupuestos filosóficos que sustentan la base teórica de la concepción hipocrática de lo verdadero, lo que permite establecer a dicha noción como el eje articulador de los postulados de la filosofía y de la medicina hipocrática.

PALABRAS CLAVE: Hipócrates, filosofía, medicina, presocráticos, verdadero.

SOME NOTES ON CONCEPTION OF «TRUTH» IN THE *CORPUS HIPPOCRATICUM*:  
BETWEEN PHILOSOPHY AND MEDICAL ART

## ABSTRACT

The interplay between philosophy and medicine constitutes a recurring theme throughout the *Corpus Hippocraticum*. Within this collection, the concept of truth frequently emerges as a criterion for articulating and defining the fundamental notions that shape both fields and their underlying relationship. This paper examines the conception of «truth» in the *Corpus*, situating it at the intersection of medical praxis and the philosophical reflection of the Archaic and Classical periods. The study first addresses the theoretical tensions between these two disciplines to delineate the historical context of intellectual dispute. Subsequently, it analyzes various manifestations of «the truth» within the Hippocratic treatises across ontological, discursive, and methodological dimensions. Finally, the analysis identifies the philosophical assumptions underpinning the theoretical framework of the Hippocratic conception of truth, establishing this notion as the articulating axis for the postulates of both Hippocratic medicine and philosophy.

KEYWORDS: Hippocrates, philosophy, medicine, pre-Socratics, true.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.07>

FORTVNATAE, Nº 43; 2026 (1), pp. 125-140; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

El problema en torno a los vínculos e interacciones entre la filosofía y la medicina constituye un tópico recurrente en el *Corpus Hippocraticum* (*CHip*). Ya desde el periodo arcaico en adelante, tanto en la filosofía natural de los pensadores jonios como, especialmente, en los escritos hipocráticos se advierte una preocupación teórica sobre los límites, la autonomía, la jerarquía y la filiación de y entre cada uno de estos campos de conocimiento. En términos generales, el enfoque predominante del siglo XX ha oscilado entre una tendencia a mirar los escritos médicos como derivados de la filosofía (Ackerknecht, 1955; Edelstein, 1952; Diller, 1952) o bien a ver a la medicina influyendo sobre el pensamiento filosófico (Longrigg, 1963). En las últimas décadas, la crítica ha renovado el interés por este asunto, lo que ha revitalizado los enfoques, ahora orientados hacia una búsqueda de las afinidades y de las interacciones dialógicas que se dan entre la filosofía y la medicina griegas (Bartoš, 2015; Roqué Sánchez, 2012; Demont, 2014; Eijk, 2005; Longrigg, 1998, 1993).

Por su parte, en ocasiones la noción de lo verdadero se presenta en el *CHip* como un criterio que permite articular y delimitar los principios que conforman la disposición de estos ámbitos y el fundamento de su relación. En este artículo se analiza la concepción de lo verdadero en el *CHip*, mostrando el valor y el lugar que ocupa esta noción dentro de un campo dialógico conformado por la medicina y el pensamiento filosófico del periodo arcaico y clásico. En primer lugar, se exploran algunas tensiones entre la filosofía y la medicina que los textos hipocráticos presentan, exponiendo el marco histórico y conceptual en pugna. Luego, se rastrean y analizan los pasajes del *CHip* que aluden a determinadas formulaciones de lo verdadero desde distintas ópticas (ontológica, discursiva, metodológica, etc.). Finalmente, se ofrece una aproximación al pensamiento filosófico subyacente que se encuentra operando en la base teórica de la concepción hipocrática de lo verdadero.

El primer problema metodológico que se presenta al momento de abordar cualquier cuestión hipocrática es que, salvo excepciones, la mayoría de los textos que conforman lo que se conoce como el *CHip* (o, como prefieren categorizar algunos críticos, la «colección» de escritos hipocráticos, cf. Craik, 2018, 2015) fueron compuestos entre finales del siglo V y principios del IV a. C. Dadas las divergencias estilísticas, cronológicas y temáticas, la crítica ha identificado una pluralidad de autores (hasta dieciocho) en una colección que oscila entre cincuenta y setenta tratados, compilados en Alejandría alrededor del siglo III a. C. De todos estos textos conservados, no puede afirmarse con algún grado de certeza que siquiera uno solo haya sido compuesto por Hipócrates, de quien se dice vivió entre el 460 y el 380 a. C. (cf. Craik, 2018).

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido resultado de investigaciones realizadas en el marco del *Posdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales* de la Universidad de Buenos Aires.

En este sentido, es importante aclarar que, debido a que existen muchas corrientes de pensamiento en el *CHip*, no se pretende aquí reducir la concepción de la verdad *ad unum*, sino, más bien, trazar un recorrido sobre algunos textos de la colección que permita evidenciar su polifonía intrínseca y varias de las tensiones que se dan entre los diferentes enfoques que en la obra conviven.

## 2. HIPÓCRATES Y LA FILOSOFÍA

El personaje de Hipócrates es presentado en la tradición como oriundo de Cos, isla del Asia Menor que junto con Cnido constituían colonias no jónicas sino dóricas (bajo del mando de Epidauro y Esparta, Hdt.7.99), de donde parecen haber emanado la mayoría de los tratados hipocráticos (Longrigg, 1993: 33). Sin embargo, estas obras compuestas en dialecto jonio permiten determinar que su pensamiento se insertaba en la tradición intelectualista propia de un periodo y una coyuntura geográfica en el que se daba un florecimiento de la filosofía natural que normalmente es atribuida a los llamados «filósofos presocráticos». Asimismo, se dice que Hipócrates fue discípulo de Heródico de Selimbria, un médico y sofista tracio del siglo V a. C., y aproximadamente de una edad de diez años menor que Sócrates (Pl. *Prt.* 311b-c; *Phdr.* 270c-d; Arist., *Pol.* 1326a15-16; *Sud.* I.564). Más allá de su existencia concreta y la eventual composición de alguna de las obras conservadas en la colección, debe considerarse a este personaje como el precursor de un movimiento intelectual que hizo escuela y que tuvo un enorme impacto en la génesis y desarrollo de la teoría y praxis del periodo clásico en Grecia. En efecto, «Hipócrates» devino por convención el nombre técnico que los mismos antiguos utilizaban para referirse al pensamiento hipocrático en general, reflejado en las obras que tardíamente se compilaron en lo que se conoce como el *Corpus Hippocraticum*.

El problema en torno a la distinción y la relación entre el pensamiento hipocrático y la filosofía es abordado en múltiples pasajes a lo largo de todo el *CHip*. Así, en *Sobre la dieta* (1.2) se sostiene que δεῖν τὸν μέλλοντα ὀρθῶς ξυγγράφειν περὶ διαίτης ἀνθρωπίνης πρῶτον μὲν παντὶ φύσιν ἀνθρώπου γινῶναι καὶ διαγινῶναι «el que se dedique a escribir correctamente sobre la dieta del ser humano debe primero conocer y distinguir la naturaleza de todo ser humano»). En este caso, el autor establece el estudio de la φύσις —que en el contexto puede entenderse en términos de filosofía natural (Hankinson, 2018: 91)— como el principio epistémico sobre el cual debe construirse el conocimiento, particularmente de carácter médico. Así, se exhibe al interior del *CHip* un cuestionamiento metodológico en torno a la preeminencia de, como la crítica moderna establece, la filosofía o la medicina.

Por otro lado, la teoría de los cuatro humores, *passim* en el *CHip*, puede fácilmente ser asociada con la teoría de los ῥιζώματα de Empédocles (mencionado explícitamente en *VM* 20.4, a pesar de que el autor del tratado lo destierra del arte médico, pero al mismo tiempo demuestra conocimiento y dialoga con sus ideas). Así, el pensamiento de Empédocles no parece ajeno al arte médico, hecho advertido por Aristóteles, quien lo describe como alguien dedicado a la medicina y a la física (*Poet.* 1447b). Fue el hombre de Agrigento quien probablemente combinó su propia



doctrina con la teoría de la salud de Alcmeón, tal vez el representante más importante de la medicina prehipocrática. De esto podría inferirse que o bien se da una suerte de articulación y complementación entre la filosofía de Empédocles y uno de los postulados vertebrales del pensamiento hipocrático –como advierte Plinio el Viejo (HN 36.69)–, o bien que esta base teórica del *CHip* encuentra su sustento en la filosofía presocrática, en general, y de Empédocles, en particular (a pesar de que tratados como *VM* o *Nat. hom* pretendan desligarse denodadamente de los presupuestos filosóficos sobre los que el arte de la medicina se construye).

En este sentido, es dable pensar que los cuatro humores constituyen la contraparte humana de las cuatro raíces propuestas por Empédocles para ofrecer una fundamentación ontológica del orden cósmico. Así, la teoría hipocrática de los cuatro humores jugaría un rol en el cuerpo humano que es análogo al rol jugado por los *ρίζωματα* de Empédocles en el ámbito cósmico. Una de las ideas que constituye un patrón en el *CHip* es la de que el cuerpo humano no solo se limita a cuatro componentes básicos, sino que también, al igual que en el presocrático (*e.g.* fr. 21, 35, 111 DK), el ser humano es un producto de su uniformidad, conformado por las mismas leyes que operan a lo largo del cosmos, cuyo paradigma de este *climatismo* se advierte en *De aëre, aquis, locis* (*passim*).

Sin embargo, estas influencias, interacciones o diálogos –que pueden advertirse ya desde las primeras líneas del *CHip*– entre la medicina hipocrática y lo que corrientemente se entiende por filosofía de la naturaleza no siempre suponen una relación amistosa entre las, en principio, diferentes disciplinas (cf. Eijk, 2005: 10). En *De uetere medicina* (*VM*) (1.20), por ejemplo, el autor del tratado aparentemente rechaza la intrusión de los postulados filosóficos en la medicina. Se traza una distinción entre la filosofía y la medicina en la que se defiende con firmeza la autonomía de esta última, estableciendo una oposición entre una presunta metodología dogmática del filósofo frente a un enfoque más empírico requerido por el médico:

Λέγουσι δέ τινες καὶ ἰητροὶ καὶ σοφισταὶ ὡς οὐκ ἔνι δυνατόν ἰητρικὴν εἰδέναι ὅστις μὴ οἶδεν ὃ τί ἐστὶν ἄνθρωπος· ἀλλὰ τοῦτο δεῖ καταμαθεῖν τὸν μέλλοντα ὀρθῶς θεραπεύσειν τοὺς ἀνθρώπους. Τείνει δὲ αὐτέοισιν ὁ λόγος ἐς φιλοσοφίην [...] Νομίζω δὲ περὶ φύσιος γνῶναι τι σαφὲς οὐδαμῶθεν ἄλλοθεν εἶναι ἢ ἐξ ἰητρικῆς.

Dicen algunos, tanto médicos como filósofos, que no es posible que el que no sepa qué es el hombre sepa medicina. No obstante, es necesario que aprenda esto el que vaya a curar correctamente a los hombres. Así, su discurso tiende a la filosofía [...] Con todo, pienso que conocer algo evidente sobre la naturaleza no viene de ningún otro lado más que de la medicina.

Puede advertirse en estas líneas lo que probablemente constituía una discusión teórica dentro y fuera de la escuela hipocrática. Se evidencia así un intento de establecer una jerarquía ontológica, gnoseológica y metodológica, sosteniendo la preeminencia de una disciplina sobre la otra. La disyuntiva parece ser binaria e irreconciliable: o bien la medicina es algo dependiente del estudio del ser humano, de su naturaleza (filosofía), o bien el conocimiento de la naturaleza del ser humano es algo que debe subsumirse a la medicina. Entonces, se dice en el pasaje que, para





algunos hombres, entre los que se incluye tanto a médicos (ἰητροὶ) como a filósofos (σοφισταὶ)<sup>2</sup>, sería la filosofía la matriz epistemológica sobre la que debe apoyarse la ciencia médica para tener conocimientos certeros.

Sin embargo, el autor de *VM* sostiene lo contrario: no puede haber un conocimiento de la naturaleza del ser humano, puede agregarse, de su esencia (Hankinson, 2018: 91), sin antes conocer sus estados más concretos y tangibles a los que se orienta la ἰατρικὴ τέχνη. En este sentido, desde la perspectiva de *VM*, debe subvertirse el orden del conocimiento propuesto por la filosofía de la naturaleza en busca de verdades últimas con el fin de explicar la ontología del universo (cosmología) y dejar de este modo el estudio de la φύσις subordinado a las premisas de la medicina.

Esta presunta intrusión de la filosofía en la medicina también es atacada en *De natura hominis*, en donde se defiende una autonomía de esta última, ya no emancipada de la filosofía en general, sino de aquellos filósofos que sostienen que el hombre es compuesto de una sola sustancia básica: εἰ ἔν ἦν ὁ ἄνθρωπος, οὐδέποτε ἄν ἤλγεεν· οὐδὲ γὰρ ἂν ἦν ὅφ' ὅτου ἀλγήσειεν ἔν ἑών («si el hombre fuera de una única sustancia, nunca sufriría, pues, siendo uno, no habría otra cosa a partir de lo que pudiera sufrir») (*Nat. hom.* 2). Más allá del posible tono irónico, este pasaje muestra un claro ataque teórico contra las ideas del monismo, idéntico a los llamados «filósofos presocráticos» en la forma y estructura de la argumentación, junto con el vocabulario y las categorías desplegadas (Bartoš, 2015: 115-119). Nótese aquí lo que, en principio, podría constituir una paradoja: para discutir y deslegitimar la filosofía se utiliza el lenguaje filosófico como método y enfoque teórico, tópico que evoca los planteos platónico (*Euthd.* 304e-307) y aristotélico (*f.* 51 R3) en torno a aquellos hombres que en su intento de negar la filosofía paradójicamente la utilizan (cf. Lariveé, 2010: 165).

Con todo, podría pensarse que la ciencia médica ha subsumido a la filosofía, incorporando su lenguaje y que, más que una disputa entre medicina y filosofía, en el caso mencionado arriba, por ejemplo, se trataría de una disputa entre, de una parte, una escuela o visión filosófica como lo es el monismo y, de otra, la filosofía hipocrática llamada ἰατρικὴ. Esta idea puede encontrarse condensada en *De decenti habitu* (5.1-3), en donde se sostiene que es necesario μετάγειν τὴν σοφίην εἰς τὴν ἰατρικὴν καὶ τὴν ἰατρικὴν εἰς τὴν σοφίην («conducir la filosofía hacia la medicina y la medicina hacia la filosofía<sup>3</sup>»), ya que οὐ πολλὴ γὰρ διαφορὴ ἐπὶ τὰ ἕτερα («no hay mucha diferencia entre ellas») y que Ἰητρὸς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος («el médico filósofo es igual a un dios»)<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Una de las acepciones que admite el término σοφιστής, sobre todo en este contexto (cf. *LSJ*: s.v.; Craik, 2015: 280).

<sup>3</sup> Dada la línea siguiente, «dado que el médico filósofo es igual un dios» (Ἰητρὸς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος), debe entenderse el término σοφίην técnicamente como «filosofía», como aquí traduzco, y no meramente como «sabiduría» en general. Cf. n. 2.

<sup>4</sup> Exigencia que, según la tradición, parece haber satisfecho Alcmeón de Crotona (Arist. *Metaph.* 986, D.L. 8.83).

### 3. ENTRE LA TEXNH Y LA ΕΠΙΣΤΗΜΗ

La discusión en torno a la distinción entre τέχνη y ἐπιστήμη constituye un tópico recurrente entre los intelectuales de la Antigüedad clásica, siendo un eje de tensión teórica que ocupa a filósofos, sofistas y médicos. En general, en este periodo, la medicina es ubicada entre las diferentes τέχναι, dado que se distingue de la mera experiencia, así como también de la teoría pura. En el contexto de esta disputa intelectual, el autor de *De arte* defiende la medicina frente a sus críticos demostrando que se trata de una τέχνη y evitando deliberadamente a lo largo de todo el tratado apelar a la medicina con la categoría de ἐπιστήμη. En 5.21-25 sostiene:

Καί τοι ὅπου τὸ τε ὀρθὸν καὶ τὸ μὴ ὀρθὸν ὅρον ἔχει ἐκάτερον, πῶς τοῦτο οὐκ ἂν τέχνη εἴη; τοῦτο γὰρ ἔγωγέ φημι ἀτεχνίην εἶναι, ὅπου μήτε ὀρθὸν ἐνι μηδὲν, μήτε οὐκ ὀρθόν· ὅπου δὲ τούτων ἕνεστιν ἐκάτερον, οὐκ ἔτι ἂν τοῦτο ἔργον ἀτεχνίης εἴη.

Pues donde lo correcto y lo no correcto tiene cada uno su límite, ¿cómo eso no sería arte? Pues yo al menos afirmo que esto es carente de arte: donde no hay nada correcto, ni incorrecto. Pero donde cada una de estas cosas está presente, ya no podría ser esto obra de lo carente de arte.

El arte médico es propuesto de este modo como un criterio adecuado para delimitar lo correcto de lo incorrecto, en tanto constituye un conjunto de normas y procedimientos que supone la posibilidad de verificar el error. En efecto, la medicina se legitima como τέχνη mediante su base epistémica, esto es, la distinción entre lo correcto y lo incorrecto y, como consecuencia de ello, la capacidad de distinguir lo verdadero de lo falso.

Como señala Mann (2012: 28-31), es importante mencionar que en la etapa pre-aristotélica esto no implicaría que haya una oposición entre la medicina como arte, por un lado, y la medicina como ἐπιστήμη —u opuesta a ella—, por otro. Se trataría más bien de una fusión en la que la medicina constituye una ἐπιστήμη precisamente porque es una τέχνη, es decir, una ciencia que se aplica y ejerce mediante el arte. Definirla como una τέχνη le permite al autor de *De arte* defender una disciplina dirigida por una matriz racional y estructurada por principios básicos comunes, cuya finalidad, no obstante, consiste en la intervención práctica sobre lo contingente, trascendiendo la mera experiencia.

Esta tensión entre τέχνη y ἐπιστήμη resulta a tal punto relevante que funciona como un punto de partida insoslayable para la legitimación de las bases epistemológicas del pensamiento filosófico del periodo en general y, especialmente, de Platón y Aristóteles. En su disputa contra la sofística, Platón sitúa a la medicina como una τέχνη verdadera frente a la culinaria opuesta a la ἐπιστήμη (*Grg.* 464b-465c). Por su parte, Aristóteles separa ambos ámbitos, dado que, desde una perspectiva anímica que se advierte en *EN*, la primera se ocupa de lo contingente (*EN* 1140a), mientras que la segunda de lo necesario y universal (*EN* 1139b). Sin embargo, en la práctica, el médico necesitaría de las dos: la ἐπιστήμη para conocer las leyes de la naturaleza y la τέχνη para aplicarlas al caso particular, como se sostiene de modo claro en *Met.* 981a 15-24. Sobre este punto volveré más adelante.



#### 4. LA CONCEPCIÓN DE «LO VERDADERO» EN EL *CHIP*

La cuestión de la Verdad (Ἀλήθεια) como un valor en sí mismo y que debe ser diferenciado de la mera Opinión (Δόξα) es aludida en *Epistulae* (15.25-32). Allí se asocia la Verdad al filósofo Demócrito<sup>5</sup>, mientras que sus detractores, los abderitas, son vinculados a la opinión. Más allá de la naturaleza meramente anecdótica que presentan las *Epistulae* en general –y, por supuesto, su carácter considerablemente tardío– es importante recuperar la dimensión simbólica y resaltar la preocupación teórica en torno a la verdad que puede encontrarse a lo largo de los escritos hipocráticos y que, probablemente, sin soslayar las singularidades de su caso, las *Epistulae* pretendían conservar.

No obstante, no se presenta en el *CHip* una definición explícita ni unívoca de lo verdadero. Dada su vasta heterogeneidad léxica, estilística, temática y conceptual, el *CHip* se encuentra lejos de tener una única epistemología o constituir un sistema coherente y unitario *stricto sensu* (Perilli, 2018: 122). En este sentido, para comprender la dimensión y el alcance del concepto de lo verdadero y sus diferentes modos de manifestación es necesario examinar sus alusiones en cada contexto particular y, en todo caso, formular los patrones y esquemas conceptuales adecuados. Para ello, en lo que sigue, se analizarán las diferentes formulaciones de lo verdadero en algunos pasajes concretos del *CHip*, con el fin de exhibir el presunto pensamiento filosófico subyacente que podría articular los ámbitos de la filosofía y la medicina hipocrática.

#### 5. LO VERDADERO COMO LO EVIDENTE

Desde una perspectiva lógico-metodológica, puede encontrarse en el *CHip* una referencia a lo verdadero bajo la noción de lo evidente (τὸ σαφές). Por ejemplo, en *VM* (1.18-20) se plantea la imposibilidad de dotar de un valor de verdad a los predicados en torno a los fenómenos celestes o subterráneos:

οἷον περὶ τῶν μετεώρων ἢ τῶν ὑπὸ γῆν εἰ λέγοι τις καὶ γινώσκοι ὡς ἔχει, οὐτ' ἂν αὐτέω τῷ λέγοντι οὔτε τοῖσιν ἀκούουσι δῆλα ἂν εἴη, εἴ τε ἀληθεῖα ἐστὶν εἴτε μή· οὐ γὰρ ἔστι πρὸς ὃ τι χρὴ ἐπανεγέγκαντα εἰδέναι τὸ σαφές.

En cuanto a los fenómenos celestes o subterráneos, si alguno dijera también conocer cómo son, ni para el mismo que lo dijera ni para aquellos que escucharan, serían cosas manifestas, tanto si son verdaderas como si no lo son. Pues no hay punto de referencia requerido para conocer lo evidente.

<sup>5</sup> Se ha sostenido que algunas obras del *CHip* (*Nat.Puer.*, *Morb.4*) pueden haber sido influenciadas por el atomismo de Demócrito (cf. Longrigg, 1993: 93-96), aunque estudios más actuales muestran más bien la otra dirección (Perilli, 2007). Probablemente, como se pretende demostrar en este trabajo, los vínculos entre el pensamiento de Demócrito y la medicina antigua eran muy estrechos (cf. el fr. B31 DK) y su influencia se daba de modo bidireccional.





De nuevo, puede advertirse aquí lo que constituye una clara alusión y diálogo con la filosofía de los llamados «fisiólogos», en una suerte de prototipo del conflicto entre los principios de la ciencia inductiva y los de la deductiva. Es este caso, el autor de *VM* estaría atacando a aquellos filósofos que intentaban sistematizar la medicina reduciéndola a un principio explicativo o a la mera interacción de los opuestos. Estos pensadores aquí aludidos (tal vez bajo el modo del «ocultamiento del adversario», cf. Mársico, 2010: 73-74) proponían que todas las enfermedades se reducían a uno de estos principios primordiales (o a su mezcla), al que daban el nombre de ὑποθέσις (cf. Schiefsky, 2005: 111-112).

En cuanto al modo de alcanzar el conocimiento formulado por los filósofos naturales, el autor del tratado rechaza el «nuevo método» (καινῆς ὑποθέσις, *VM* 1.16)<sup>6</sup> como un medio para alcanzar «lo evidente» (τὸ σαφές) en el ámbito de la medicina. En principio, desde esta óptica, los postulados *a priori*, inverificables, deberían ser excluidos de una ciencia empírica, como presuntamente lo es la medicina. Así, en *VM* se advierte una severa y constante desaprobación de esta tendencia (presente en muchos de tratados del *CHip*) a formular sistemas axiomáticos basados en los principios de los que se derivan deductivamente los fenómenos. De este modo, no es necesario buscar postulados lejanos e inasequibles como aquellos «celestes» o «subterráneos», pues, en tal caso, no hay manera de contrastar, de probar la veracidad de este tipo de enunciados trascendentes.

Por el contrario, los postulados del pensamiento médico encuentran su justificación en la inmanencia de lo real, en lo próximo a la experiencia sensorial humana. En efecto, para el autor del tratado, el nuevo método –que puede entenderse como la postulación de una conjetura *a priori*– quedaría relegado a un tipo de conocimiento orientado a cosas invisibles y veladas (τὰ ἀφανέα τε καὶ ἀπορεόμενα), propias de la especulación filosófica –atribuida corrientemente a los jonios– de la que la ἰατρική pretende escindir, buscando lo evidente *stricto sensu*, con un correlato directo en la praxis cotidiana. Así, lo verdadero puede adquirir la condición de lo evidente, en tanto se constituye de aquellas cosas que se presentan de un modo diáfano y concreto, ancladas en la realidad sensorial del mundo material.

En este sentido, no hay una relación de identidad entre lo verdadero y lo evidente por fuera de la subjetividad cognoscente. Lo evidente constituye más bien una dimensión fenoménica de lo verdadero, supeditada a la validación sensorial. De este modo, lo verdadero posee la potencia de devenir evidente, pero su manifestación como evidencia depende en última instancia de la pertinencia del juicio

---

<sup>6</sup> En este trabajo se sigue la *lectio* más aceptada, καινῆς (Jouanna, 1990; Schiefsky, 2005), en lugar de la variante κενῆς (Littré, 1839), «postulado vacío», dado que el autor de *VM* estaría realizando una denuncia frente al «nuevo método», opuesto a la medicina tradicional, visto como una intrusión de la filosofía presocrática en el arte médico. Para una discusión sobre el tema, Schiefsky (2005: 223-225).

clínico frente a la singularidad del caso tratado. Es por ello que el autor de *VM* (20.9), en su intento denodado de desligar el pensamiento filosófico de la medicina, sostiene que *περὶ φύσιος γινῶναι τι σαφὲς οὐδαμῶθεν ἄλλοθεν εἶναι ἢ ἐξ ἱητρικῆς* («el conocimiento de algo evidente sobre la naturaleza no viene de ningún otro lugar más que de la medicina»).

Sin embargo, esta pretensión de escisión y autonomía de la medicina hipocrática, junto con el presunto enfoque y exigencia metodológica empiristas, debe relativizarse significativamente. En primer lugar, no puede soslayarse que la medicina hipocrática se manifiesta dentro de un marco que es en sí mismo derivado de la filosofía presocrática y que adquirió de ella, entre otras cosas, una actitud semejante frente al objeto de estudio y sus modos de explicación. Así, el concepto de salud hipocrático podría rastrearse en Alcmeón, en su teoría del equilibrio, e incluso en el mismo Anaximandro. En segundo término, al apropiarse de algunos de los postulados principales de la filosofía natural, la *ιατρική* hipocrática los proyectó y orientó hacia su interés sobre las afecciones del ser humano, adoptando la idea de que estas son producto del medioambiente, dado que el hombre está compuesto de las mismas sustancias y sujeto a las mismas leyes físicas del universo bajo la noción de *mímesis* y la analogía macrocosmos-microcosmos (cf. Bartoš, 2015: 129-132).

## 6. LO VERDADERO COMO CAUSA

En *De flatibus* (15.6) el autor sostiene que:

τὸ δὲ αἴτιον τῶν νούσων ἐὼν τοῦτο ἐπιδέδεικται μοι [...] ἡγαγον δὲ τὸν λόγον ἐπὶ τὰ γινώριμα τῶν ἀρρωστημάτων, ἐν οἷσιν ἀληθὴς ἡ ὑπόθεσις ἐφάνη· εἰ γὰρ περὶ πάντων τῶν ἀρρωστημάτων λέγοιμι, μακρότερος μὲν ὁ λόγος ἂν γένοιτο, ἀτρεκέστερος δὲ οὐδαμῶς, οὐδὲ πιστότερος.

Ha sido demostrado por mí que esta es la causa de las enfermedades [...] He referido mi discurso a las afecciones conocidas, en las que mi postulado ha resultado verdadero. Pues, si yo hablara acerca de todas las afecciones, mi discurso resultaría más largo, pero, de ningún modo, más exacto ni más convincente.

En este pasaje lo verdadero adquiere su validez explícitamente en el ámbito de la enunciación (*τὸν λόγον*). Asimismo, esta veracidad de un postulado (*ἀληθὴς ἡ ὑπόθεσις*) se encuentra directamente asociada a la causa (*αἴτιον*) que, en este caso, provoca las afecciones. De este modo, el discurso verdadero queda emparentado con el conocimiento de las causas. Esto se asemeja a lo que Aristóteles (*Met.* 982b-984a) le reconoce a sus predecesores, los fisiólogos jonios, quienes, en la búsqueda de una explicación de lo existente, postulaban una suerte de equivalencia entre la causa y la realidad de las cosas. Esta interpretación se encuentra reforzada por lo sostenido en *Iuu* (480b22), en donde el Estagirita destaca la fecundidad y las interrelaciones posibles entre la medicina y la filosofía, dado que ambas buscan las causas subyacentes de la realidad (humana o natural). En efecto, la reflexión en torno a las causas, entre ellas, de la generación y la corrupción y, por lo tanto, de la muerte o las afecciones



del ser humano, fue algo compartido por los filósofos presocráticos y la medicina hipocrática (cf. Hall, 2020: 157-158; Hankinson, 2018: 89).

Por otro lado, volviendo al pasaje citado más arriba, se ve allí una crítica a la pretensión de universalismo normalmente asociada a la filosofía presocrática, ávida de fundamentar todo el orden cósmico mediante un principio explicativo general (ἀρχή). No obstante, en la ιατρική, la veracidad de un postulado se alcanzaría a partir de los casos particulares estudiados y no a partir de una generalización de razón analógica o especulativa. Así, lo verdadero tiene lugar mediante el conocimiento de conexiones causales que permiten predecir el futuro (πρόγνωσις). Pero, además, como señala Thumiger (2018: 281), esta πρόγνωσις no solo se encuentra vinculada al conocimiento sobre el futuro. También ella misma permite inquirir sobre las cosas ocultas del presente que, puede agregarse, el médico con su experticia puede develar (ἀλήθεια).

En esta línea se inserta lo desarrollado en el *Prognosticum*, en donde se remarca en cuanto al médico que χρή εἰδέναι περὶ τῶν τεκμηρίων καὶ τῶν ἄλλων σημείων («es necesario que conozca los signos y los demás indicios») para poder realizar un pronóstico adecuado (*Prog.* 15.30-32). Es por ello por lo que «expresar la verdad en mayor medida» (ἀληθεύει μάλιστα) se encuentra relacionado con la πρόγνωσις, en tanto que constituye un conocimiento a partir de los indicios que se presentan de modo evidente ante el médico y que este, con su τέχνη, logra interpretar (*Prog.* 15.30-32).

Esto no es ajeno al hecho de que, como se señala en *Epistulae* (15.34-36), la mántica y la medicina son congénitas y tienen por mismo padre a Apolo, de modo que puede pensarse en una labor del médico semejante a la de un adivino que debe interpretar los indicios, muchas veces opacos u oblicuos, para alcanzar el conocimiento verdadero (cf. Flower, 2008: 12). Asimismo, es mediante la διάγνωσις que se alcanza el conocimiento evidente que constituye una prueba (ιστόριον) para el discurso verdadero (ἀληθὴς λόγος) (*Morb.* 4 13.24). Esto aparece reforzado en *Morb.* 4 18.51: "Ἐτερον δ' ἰστόριον τὸδε, ὅτι ταῦτά ἐστιν ἀληθέα: («es esta otra prueba, la que hace a estas cosas verdaderas»). De este modo, son las pruebas, los indicios y la correcta interpretación que el médico hace de ello lo que hace emerger el discurso verdadero.

Con todo, en determinados casos, la validez del conocimiento del médico depende de la información recolectada en diálogo con el paciente —o sus familiares y amigos— acerca de sus propias experiencias, especialmente en el transcurso de la enfermedad. Ya no se trata de interpretar solo los indicios que se manifiestan exteriormente. La recopilación de los datos en torno a los síntomas que el paciente padece resulta crucial para establecer una διάγνωσις correcta (Thumiger, 2018: 263-264). Por ello es significativo lo mencionado en *Epidemiorum* 4.1.6.4 sobre el testimonio de una mujer: ἄρσεν δὲ καὶ ἄλλο πρὸς τὰς εἴκοσιν ἔφη, εἰ ἀληθέα, οὐκ οἶδα («ella decía que hacia los veinte días [había abortado] otro varón, si era la verdad, no lo sé»); esto mismo se observa, por ejemplo, en las actitudes reacias a obedecer las prescripciones médicas o eventualmente en el ocultamiento de la verdad (e.g. *Epid.* 3.17.13, 3.17.14, 4.22, etc.).

En su comentario a *Epid.* 6.8.7, Galeno advierte sobre la dificultad para abordar médicamente la verdad de las sensaciones del paciente. En definitiva, la falsedad o la verdad de las afirmaciones del médico queda determinada por lo que el paciente recuerde o no de sus experiencias y, en última instancia, por su capacidad



para transmitir al médico de modo fidedigno sus procesos internos. No obstante, como carece de entrenamiento médico, el paciente solo puede transmitir las experiencias tal como él mismo las ha vivido y, entonces, el rol del médico es interpretar su significado, sus causas, y cómo incorporarlas en un patrón de la enfermedad.

La adquisición de conocimiento médico y, en efecto, la *verdad con precisión* son así el resultado de un proceso recíproco entre el médico y el paciente. En este sentido, las propias experiencias del paciente son el criterio último para establecer la verdad o falsedad de las afirmaciones del médico. En efecto, hay una valoración de la verdad subjetiva que, en tanto tal, casi en clave cartesiana, se presenta como algo indudable e inexorablemente verdadero. Sin embargo, esto puede traer el problema de que el discurso verdadero del médico se vuelva relativo a la verdad de las afirmaciones del paciente en torno a sus síntomas y otros elementos de carácter subjetivo.

En todo caso, el desafío del médico consistirá en contar con la habilidad suficiente para descifrar ese signo manifestado en una verdad subjetiva para orientar el conocimiento hacia una verdad última, vinculada a las causas de la salud o la enfermedad y, con ello, establecer enunciados verdaderos para el futuro (πρόγνωσης). De este modo, como se afirma en *Sobre la dieta* (69.6), es posible alcanzar un conocimiento médico (en este caso la dieta) ὡς ἀνυστὸν πρὸς τὸ ἀληθέστατον τῶν δυνατῶν προσηγμένη («que se aproxime lo más posible a lo más verdadero»). En este punto puede advertirse una síntesis de los elementos a partir de los cuales emergen las distintas manifestaciones de lo verdadero: lo evidente, la enunciación, las causas, los signos y la construcción subjetiva (lo no-evidente) dentro de un campo dinámico del conocimiento que tiene su punto de partida en la διάγνωσης y que se orienta hacia la πρόγνωσης.

Se presenta entonces una suerte de contraste entre lo que, por un lado, constituye la verdad como lo evidente —o el acceso a la verdad, esto es, la causa de las afecciones del ser humano, por medio de lo evidente— y, por otro, el acceso a la verdad por medio de lo no-evidente y que es necesario desocultar (ἀλήθεια) para acceder al conocimiento de lo verdadero. En ambos casos, tanto en lo verdadero-evidente (los indicios y los fenómenos perceptibles) como en lo verdadero-no-evidente (los relatos y descripciones desde la perspectiva subjetiva de los pacientes), es menester la experticia del médico para el desciframiento y el acceso a la verdad con precisión o la verdad en su mayor grado posible.

Por otro lado, para el autor de *De arte* (6.11-15), la medicina también encuentra su legitimación como τέχνη en tanto se orienta hacia la búsqueda de la causa como la forma de acceso al conocimiento verdadero:

πᾶν γὰρ τὸ γινόμενον διὰ τι εὐρίσκουσιν ἂν γινόμενον, καὶ ἐν τῷ διὰ τι τὸ αὐτόματον οὐ φαίνεται οὐσίην ἔχον οὐδεμίην, ἀλλ' ἢ οὖνομα μόνον· ἡ δὲ ἱερικὴ καὶ ἐν τοῖσι διὰ τι καὶ ἐν τοῖσι προνοουμένοισι φαίνεται τε καὶ φανεῖται αἰεὶ οὐσίην ἔχουσα.

Pues todo lo que sucede, puede advertirse, sucede a causa de algo, y en el *a causa de algo* lo espontáneo no se muestra teniendo ninguna realidad más que un nombre. Pero la medicina, tanto en las cosas a causa de algo como en las cosas previstas, se muestra —y siempre se mostrará— teniendo una realidad.



La oposición entre la τέχνη (medicina) y la τύχη (azar) constituye uno de los ejes de la gnoseología de *De arte*. Aquí el autor reduce el azar a una simple palabra que se usa cuando se ignora la causa verdadera. Nuevamente, la medicina se sitúa en el ámbito de lo verdadero por medio de la búsqueda de la causa y, con ella, la posibilidad de previsión (ἐν τοῖσι προνοουμένοισι, *i.e.*, πρόγνωσις), adquiriendo de este modo su estatus ontológico (οὐσίην) en tanto τέχνη. Así, un saber ocasional o un conocimiento dado por la mera experiencia se diferencia de una τέχνη como la medicina, precisamente, por el conocimiento de la causa (διὰ τι); si el médico sabe *por qué* cura, entonces posee un arte real y no solo buena suerte.

## 7. LA RETÓRICA COMO VEHÍCULO DE LO VERDADERO

En *De decenti habitu* (3.14) se postula la verdad de las cosas que han sido demostradas como el objetivo que debe perseguir el comportamiento recto del médico (ἐς ἀληθείην πρὸς τὸ ὑποδειχθὲν ἀποτελεσματίζόμενοι). Pero las verdades allí contenidas no están por sí mismas al alcance inmediato de cualquier receptor que tenga contacto con ellas. Es labor y responsabilidad del médico lograr que la verdad emerja de un modo claro y convincente y, con ello, alcanzar la confianza necesaria para poner en acto el conocimiento obtenido y llegar a los resultados esperados. En este sentido, resulta necesario el empleo de instrumentos retóricos como la utilización de λόγους ἀνυστοὺς («palabras eficaces»), llevando una εὐεπίη («buena dicción») y haciéndolo χάριτι («con amabilidad») (3.10-13).

Hay, de este modo, un compromiso ético con la verdad que se articula con el discurso bien construido y el deber de convencer y lograr la confianza en el paciente, condición para poder desarrollar la terapia adecuada en vistas a la salud. En efecto, en alguna medida, el arte retórico es subsidiario de la ciencia médica, en tanto constituye uno de los instrumentos necesarios para, en primer término, el develamiento (ἀλήθεια) de las causas y, luego, una transmisión del conocimiento virtuoso para la posterior eficacia de un tratamiento terapéutico que, bien ejecutado, terminará por corroborar esas mismas verdades.

No obstante, la utilización de recursos retóricos para transmitir de manera correcta y adecuada la verdad no debe confundirse con aquella forma de relativismo subjetivo y epidíctico normalmente pregonado por los sofistas del periodo clásico. En *Praeceptiones* (1.1-15) el autor dice que Δεῖ γε μὴν ταῦτα εἰδότα μὴ λογισμῷ πρότερον πιθανῶ προσέχοντα ἡτρεῦειν, ἀλλὰ τριβῇ μετὰ λόγου («es necesario, por tanto, que quien conoce estas cosas ejerza la medicina tomando en consideración no primordialmente una teoría persuasiva, sino la práctica frecuente por medio de la razón»), ya que es la inteligencia (διάνοια) la que conduce en última instancia (ὕστερον) hacia la verdad (εἰς ἀληθείην). Estas líneas de cuño platónico exhiben el enfoque preponderantemente filosófico del tratado hipocrático, que desde una perspectiva gnoseológica se orienta hacia lo verdadero.

Siguiendo esta tónica el autor sostiene:

Ὁ γὰρ λογισμὸς μνήμη τίς ἐστι ξυνθετικὴ τῶν μετ' αἰσθήσιος ληφθέντων· ἐφρατασιώθη γὰρ ἐναργέως ἡ αἰσθησις προπαθῆς καὶ ἀναπομπὸς εὐδύσα εἰς διάνοιαν τῶν ὑποκειμένων·



ἡ δὲ παραδεξαμένη πολλάκις, οἷς, ὅτε, ὁκοίως τηρήσασα, καὶ ἐς ἐωυτὴν καταθεμένη, ἐμνημόνευσεν. Ξυγκαταινέω μὲν οὖν καὶ τὸν λογισμὸν, ἥνπερ ἐκ περιπτώσιος ποιῆται τὴν ἀρχὴν, καὶ τὴν καταφορὴν ἐκ τῶν φαινομένων μεθοδεύη· ἐκ γὰρ τῶν ἐναργέως ἐπιτελεομένων ἦν τὴν ἀρχὴν ποιήσεται ὁ λογισμὸς, ἐν διανοίῃς δυνάμει ὑπάρχων εὐρίσκεται, παραδεχομένης αὐτῆς ἕκαστα παρ' ἄλλων.

El razonamiento, pues, es un recuerdo compuesto de las cosas tomadas por la percepción. Pues, de un modo evidente, la percepción forma imágenes, siendo la que primero percibe y la que conduce hacia la inteligencia de los sustratos. Y esta, siendo receptora muchas veces, dónde y cuándo, reteniendo estas cualidades y ordenándolas sobre sí misma, recuerda. Pues, acuerdo también con el razonamiento, siempre y cuando construya su principio a partir de la experiencia y rij a su deducción a partir de los fenómenos. Pues, si el razonamiento construye su principio a partir de las cosas que han alcanzado realidad de un modo evidente, se encuentra gobernando en potencia por la inteligencia, siendo ella misma la receptora de cada una de las cosas por medio de otros.

Resulta evidente el estilo y el uso de terminología técnica de este pasaje muy próximos a un lenguaje y filosofía aristotélicos, hecho propiciado por el, aunque discutido, carácter tardío de la obra (s. I-II d. C.) y su contexto de producción (cf. Craik, 2015: 232-233; García Gual, 1983: 304-305). Nuevamente, la prescripción metodológica del autor de *Praeceptiones* tiene su correlación en la perspectiva gnoseológica del pensamiento hipocrático. Más allá de si se trata de un enfoque empirista, racionalista o una síntesis de ellos, lo relevante aquí es el empleo de conceptos y categorías técnicas sobre las que se construye una teoría del conocimiento en un texto que pretende condensar el espíritu de la medicina hipocrática. Así, se hace referencia a la percepción (αἴσθησις), la construcción de imágenes (ἐφ'αντασιώθη), la inteligencia (διάνοιαν) y los sustratos (τῶν ὑποκειμένων), además del movimiento analítico que se produce en el ordenamiento de esa información proveniente de los fenómenos (τῶν φαινομένων). Esto exhibe un importante grado de sofisticación y desarrollo filosóficos en una teoría del conocimiento hipocrática que se plantea como la condición de posibilidad para alcanzar la verdad en tanto constituye el fin último de la ιατρική.

Por último, volviendo a la medicina como una τέχνη y no como una ἐπιστήμη *stricto sensu* puede advertirse que esta distinción condiciona el tipo de racionalidad que opera en el *CHip* y, en efecto, la retórica como vehículo de lo verdadero. Así, al ocuparse de lo contingente y de la singularidad del cuerpo enfermo, la medicina no podría regirse por una lógica silogística de lo necesario, sino más bien por una lógica de lo probable. Bajo esta premisa es importante notar que, en términos aristotélicos, el arte médico tiene como herramientas tanto la retórica como la tópica. Es decir, el médico no solo podrá utilizar la retórica para la persuasión en torno a determinadas verdades en disputa (como un político lo hace en el ágora); también la tópica se le presenta a este como un instrumento dialéctico que le permite moverse en el ámbito de las nociones compartidas por las distintas escuelas y el sentido común del paciente (ἐνδοξα). En efecto, la retórica hipocrática juega un papel fundamental en el arte médico; no solo se trata de un mero ornamento discursivo, sino que se presenta como un marco argumentativo cuyo diseño se enfoca en alcanzar verdades por consenso que propicien la eficacia terapéutica.



## 8. CONCLUSIONES

Los vínculos e interacciones entre la filosofía y la medicina constituyen un eje transversal a todo el *CHip* y testimonian una discusión recurrente en el pensamiento griego del periodo clásico. Así, la pretensión de abordar la φύσις por medio de determinados principios explicativos (ἀρχή), propia de los filósofos presocráticos derivó en el siglo V a. C. en una transposición de esos propósitos hacia una búsqueda del lugar material que el ser humano ocupaba en dicho orden; esto impulsó una preocupación e interés por la génesis y desarrollo de ese microcosmos. Esta proyección de los enunciados teóricos sobre la φύσις del macrocosmos –propios de los llamados «fisiólogos»– hacia la φύσις del ser humano generó un fructífero campo dialógico entre los filósofos de la naturaleza y los filósofos de la medicina.

En efecto, la disputa filosófica que se vislumbra en algunos textos de la colección en torno a ámbitos de conocimiento presuntamente diferenciados tuvo resultados directos en la formulación ontológica, metodológica y gnoseológica de la realidad epistémica de la ιατρική hipocrática. Sin embargo, estas tensiones, así como los objetos o métodos en pugna para la comprensión de la realidad humana, parecen articularse en una búsqueda común en torno a lo verdadero. Como se ha visto, no se presenta un punto de vista unívoco sobre esta noción; por el contrario, su abordaje ofrece una mirada panorámica de la obra en la que se advierten distintas manifestaciones y niveles de articulación.

Así, lo verdadero puede presentarse bajo la modalidad de lo evidente para la subjetividad cognoscente del médico, subordinada a su validación sensorial y a su experticia, siguiendo las normas de la ιατρική τέχνη para abordar el caso particular. Asimismo, lo verdadero se identifica normalmente en el *CHip* con el conocimiento de la causa: sobre este fundamento se erige la πρόγνωσις y los saberes que le permiten a la medicina, en tanto τέχνη, distinguir lo correcto de lo incorrecto. Finalmente, se advierten los vínculos estrechos entre lo verdadero y la retórica como instrumento de su develamiento. Además de utilizar las nociones compartidas y el sentido común del paciente como un puente comunicativo, la retórica se aplica para la persuasión en torno a determinadas verdades en disputa, buscando el consenso necesario para la eficacia terapéutica. Así, las distintas perspectivas de lo verdadero promueven una discusión teórica y práctica al interior y al exterior del *CHip* que, sin anular las tensiones existentes, exhibe el espíritu filosófico del pensamiento hipocrático.

RECIBIDO: diciembre 2025; ACEPTADO: febrero 2026.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACKERKNECHT, E. (1955): *A Short History of Medicine*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- BARTOŠ, H. (2015): *Philosophy and Dietetics in the Hippocratic On Regimen*, Brill, Leiden.
- CRAIK, E. (2015): *The Hippocratic Corpus. Content and Context*, Routledge, New York.
- CRAIK, E. (2018): «The ‘Hippocratic Question’ and the Nature of the Hippocratic Corpus», P. PORMANN (ed.), *The Cambridge Companion to Hippocrates*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 25-37.
- DEMONT, P. (2014): «The Tongue and the Reed: Instruments and Organs in the Philosophical Part of Hippocratic Regimen», *Journal of Hellenic Studies* 134: 12-22.
- DILLER, H. (1952): «Hippokratische Medizin und Attische Philosophie», *Hermes* 80 (4): 385-409.
- EDELSTEIN, L. (1952): «The Relation of Ancient Philosophy to Medicine», *Bulletin of the History of Medicine* 26/4: 299-316.
- EIJK, P. J. VAN DER (2005): *Medicine and Philosophy in Classical Antiquity. Doctors and Philosophers on Nature, Soul, Health and Disease*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FLOWER, M. A. (2008): *The Seer in Ancient Greece*, University of California Press, Berkeley.
- GARCÍA GUAL, C. (1983): *Tratados Hipocráticos I*, Gredos, Madrid.
- HALL, E. (2020): *Los griegos antiguos*, Anagrama, Barcelona.
- HANKINSON, J. (2018): «Aetiology», P. PORMANN, (ed.), *The Cambridge Companion to Hippocrates*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 89-118.
- JONES, W. H. S. (ed.) (1923a): *Hippocrates. Loeb vol. 1, VM, Aer., Epid. 1 and 3, Jusj., Praec., Alim.*, Heinemann, London and Cambridge, Mass.
- JONES, W. H. S. (ed.) (1923b): *Hippocrates. Loeb vol. 2, Prog., Acut., Morb. Sacr., Art., Flat., Lex, Decent., Dent.*, Heinemann, London and Cambridge, Mass.
- JOUANNA, J. (ed.) (1975): *Hippocrate Nat. Hom.* CMG 1.1.3, Akademie Verlag, Berlin.
- JOUANNA, J. (ed.) (1988): *Hippocrate Flat., Art.*, CUF 5.1, Les Belles Lettres, Paris.
- JOUANNA, J. (ed.) (1990): *Hippocrate VM*, CUF 2.1, Les Belles Lettres, Paris.
- JOUANNA, J. (ed.) (2013): *Hippocrate Prog.*, CUF 3.1, Les Belles Lettres, Paris.
- LARIVEÉ, A. (2010): «The Philebus. A Protreptic?», J. DILLON - L. BRISSON (eds.), *Plato's Philebus. Selected Papers from the VIII Symposium Platonicum*, Academia Verlag, pp. 163-161.
- LITTRÉ, É. (ed.) (1839-61): *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, Baillière, Paris.
- LSJ = LIDDELL, H. - SCOTT, R. (1968 [1843]): *A Greek-English Lexicon*, Oxford Clarendon Press, Oxford.
- LONGRIGG, J. (1963): «Philosophy and medicine: some early interactions», *Harvard Studies in Classical Philology* 67: 147-175.
- LONGRIGG, J. (1993): *Greek rational medicine philosophy and medicine. From Alcmaeon to the Alexandrians*, Routledge, New York.
- LONGRIGG, J. (1998): *Greek Medicine. From the Heroic to the Hellenistic Age*, Routledge, New York.
- MÁRSICO, C. (2010): *Zonas de tensión dialógica*, Del Zorzal, Buenos Aires.
- MANN, J. (2012): *Hippocrates, On the Art of Medicine*, Brill, Leiden-Boston.



- MILES, S. H. (2004): *The Hippocratic Oath and the ethics of medicine*, Oxford University Press, Oxford.
- PERILLI, L. (2007): «Democritus, zoology and the physicians», A. BRANCACCI - P.-M. MOREL (eds.), *Democritus: Science, The Arts, and the Care of the Soul*, Brill, Leiden, pp. 143-179.
- PERILLI, L. (2018): «Epistemologies», P. PORMANN (ed.) *The Cambridge Companion to Hippocrates*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 119-151.
- PORMANN, P. (ed.) (2018): *The Cambridge Companion to Hippocrates*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ROQUÉ SÁNCHEZ, M. V. (2012): «Relación y mutua influencia entre la Filosofía y la Medicina Hipocrática», *Cuadernos de Ontología* 12: 167-181.
- SCHIEFSKY, M. J. (ed.) (2005): *Hippocrates On Ancient Medicine. Translated with introduction and commentary*, Brill, Leiden.
- SMITH, W. D. (ed.) (1994): *Hippocrates: Loeb vol. 7, Epid. 2, 4, 5, 6 and 7*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts - London, England.
- THUMIGER, C. (2018): «Doctors and Patients», P. PORMANN (ed.), *The Cambridge Companion to Hippocrates*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 263-291.



CONTRA EL PADRE MARIANA:  
LA CENSURA HISTORIOGRÁFICA  
DE SUS *HISTORIAE DE REBUS HISPANIAE LIBRI*  
EN *EL ÁRBITRO* DE FERNANDO DE ÁVILA Y SOTOMAYOR\*

Iván Reinado Vélez  
Universidad de Cádiz (España)  
[ivan.reinadov@gmail.com](mailto:ivan.reinadov@gmail.com)

RESUMEN

Este estudio analiza la construcción ideológica de Juan de Mariana en *El Árbitro entre el Marte francés y las Vindicias Gallicas* (1648) de Fernando de Ávila y Sotomayor, obra que, bajo una apariencia de imparcialidad discursiva, articula una crítica sistemática a la autoridad historiográfica del jesuita. A partir del cotejo de diversas ediciones latinas y castellanas de las *Historiae de rebus Hispaniae libri* de Mariana, se examina la manipulación de pasajes clave —como el relativo a la primogenitura de Berenguela— con el fin de presentar al teólogo como una figura ideológicamente disidente respecto a la monarquía hispánica. El artículo sostiene que esta lectura responde a una estrategia de censura ideológica encubierta, en la que el discurso histórico queda subordinado a los imperativos del patriotismo.

PALABRAS CLAVE: Juan de Mariana, *Historiae*, Fernando de Ávila y Sotomayor, *Árbitro*, *Historia General de España*.

AGAINST FATHER MARIANA:  
THE HISTORIOGRAPHIC CENSORSHIP OF HIS *HISTORIAE DE REBUS HISPANIAE LIBRI*  
IN *EL ÁRBITRO* WRITTEN BY FERNANDO DE ÁVILA Y SOTOMAYOR

ABSTRACT

This study analyses Juan de Mariana's ideological construction in *El Árbitro entre el Marte francés y las Vindicias Gallicas* (1648) by Fernando de Ávila y Sotomayor, a work which, under the guise of discursive impartiality, articulates a systematic critique of the Jesuit's historiographical authority. Based on a comparison of various Latin and Castilian editions of Mariana's *Historiae de rebus Hispaniae libri*, the manipulation of key passages—such as that relating to Berenguela's primogeniture—is examined in order to present the theologian as an ideologically dissident figure with respect to the Spanish monarchy. The article argues that this reading responds to a strategy of covert ideological censorship, in which historical discourse is subordinated to the imperatives of patriotism.

KEYWORDS: Juan de Mariana, *Historiae*, Fernando de Ávila y Sotomayor, *Árbitro*, *Historia General de España*.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.08>

FORTVNATAE, N° 43; 2026 (1), pp. 141-162; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



## 1. LA FIGURA DE JUAN DE MARIANA Y SU RECEPCIÓN CRÍTICA EN EL BARROCO

La biografía del jesuita Juan de Mariana (1536-1624) ha sido ampliamente abordada por diferentes estudios de investigación a lo largo del pasado y el presente siglo, lo que hace innecesario reproducir aquí una exposición detallada de su trayectoria vital e intelectual<sup>1</sup>. No obstante, nos proponemos señalar algunos aspectos ciertamente relevantes para el presente trabajo.

Notoriamente conocido por las múltiples ediciones de sus *Historiae de rebus Hispaniae libri* (en adelante, *Historiae*), así como por los procesos judiciales en los que se vio envuelto a partir de la composición de su tratado *De monetae mutatione*, Juan de Mariana se sitúa, como de forma oportuna refiere Maestre Maestre, en la cuarta generación del Humanismo latino: una época en la que el latín comienza a ceder ante las lenguas y literaturas vernáculas (1990: 97), fenómeno a su vez que motivará la traducción al castellano de muchas de las obras escritas en un primer momento en la lengua del Lacio. Por este motivo, ven la luz numerosas versiones españolas, como es el caso de la *Historia General de España*, impresa en nuestra lengua por vez primera en 1601 en el taller del toledano Pedro Rodríguez<sup>2</sup>; o el *Tratado contra los juegos públicos*, traducción del original latino y parte de sus *Tractatus septem* (1609), *De Spectaculis*. La fecundidad literaria de nuestro autor fue tal que incluso hasta sus últimos momentos trabajó en un *Sumario* de su *Historia General de España*<sup>3</sup>.

Sus *Historiae* se gestaron en un contexto ciertamente propicio: tras un extenso periplo por tierras europeas, Mariana se establece en Toledo, donde pudo consagrarse por completo al estudio y a la escritura (Sánchez Torres, 2024b: 48). Considerando que España carecía entonces de una narración histórica de carácter sistemático

---

\* Quiero expresar mi agradecimiento a mis maestros, Antonio Dávila Pérez y José María Maestre Maestre, Catedráticos de Filología Latina de la Universidad de Cádiz, por sus valiosas sugerencias y correcciones; así como a los revisores anónimos por sus enriquecedores comentarios, que sin duda han contribuido a pulir la versión final de este trabajo. Esta publicación forma parte del Proyecto PID2024-158312NB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

<sup>1</sup> Entre otros trabajos útiles para consultar su biografía, véanse Cirot (1904, 1905 y 1936), Centenera Sánchez-Seco (2009) y Olmedo Ramos (2009). Cabe mencionar también, aunque desde una perspectiva temprana, la semblanza que traza Pedro de Ribadeneira en su *Illustrium scriptorum religionis Societatis Iesu catalogus* (1609), donde ofrece una caracterización sucinta del padre Mariana dentro del conjunto de autores de la Compañía. Sin embargo, como hace saber Sánchez Torres (2024b: 47), Ribadeneira fallece en 1611, hecho que impide que conozca los últimos estertores literarios del talaverano.

<sup>2</sup> Esta primera edición consta de licencias de impresión y privilegio real, concedidos por parte de los padres Francisco de Porres y Esteban Hojeda.

<sup>3</sup> Los borradores del *Sumario* se hallan en el ms. Egerton 1874 n° 5, así como en 1875 n°42 y en el 1869, como señala Moreno Gallego (2008: 115).



y fidedigno<sup>4</sup>, acometió la redacción de una historia nacional, de la cual lanzó en un primer momento dos ediciones: una que contaba con veinte libros, y otra con veinticinco (Pérez Pastor, 1887: 159-160). En 1595, Mariana imprime sus *Historiae* en el taller de Tomás de Guzmán, motivado quizás por su inconformidad con las ediciones promovidas por Pedro Rodríguez (Ciro, 1905: 138-139). Diez años después, en el 1605, el padre jesuita proyecta su obra al panorama europeo: aparece entonces una nueva edición en Maguncia, gracias a la labor de Balthasar Lippe<sup>5</sup> —o *Balthasar Lippius*, como figura en la propia portada—. Dicha impresión amplía el corpus a treinta libros, y será de nuevo reeditada en esa misma ciudad en 1619.

Paralelamente, su versión castellana —la *Historia General de España*— había comenzado ya a cosechar una notable recepción. La primera impresión vio la luz en Toledo en el año 1601, a cargo del ya nombrado Pedro Rodríguez. Le seguirán nuevas ediciones: una en Madrid en 1608, y otras dos en 1617 y 1626, estas últimas divididas en dos volúmenes. La coexistencia de múltiples ediciones, tanto en latín como en castellano, refleja no solo la ambición del proyecto historiográfico de Mariana, capaz de adaptarse a las necesidades mercantilistas del momento<sup>6</sup>, sino también su voluntad de intervenir constantemente en el discurso histórico-político español.

La nombradía de Mariana pronto le granjeó destacados detractores, declarados «antimarianistas» que de forma encarnizada atacaban la figura y autoridad del padre jesuita (Alvar Ezquerro, 2009: 51). Así, en el año 1610, entre tantas ediciones tanto de las *Historiae* latinas como de la versión española, Michel Roussel compone su *Antiamariana ou réfutation des propositions de Mariana*, sacudiendo los cimientos de la obra del jesuita intitulada *De Rege et Regis institutione*<sup>7</sup>. Un año después, Pedro Mantuano escribe las *Advertencias a la Historia de España del padre Juan de Mariana*<sup>8</sup>, en la que se incluyen notables observaciones a las *Historiae* del talaverano.

---

<sup>4</sup> Véase *Historia General de España*, ed. 1601, § Prólogo del autor dirigido al rey católico de las Españas, don Felipe III: «Lo que me movió a escribir la historia latina fue la falta que de ella tenía nuestra España, más abundante en hazañas que en escritores».

<sup>5</sup> Conviene destacar que el citado impresor fue el responsable de una nueva edición, también en el año 1605, de los *De Rege et Regis institutione libri tres*, trabajo que desarrolló junto a los herederos de André Wechel. Podemos concluir, respecto a esta cuestión, que el hecho de que Balthasar Lippe editase en su totalidad las *Historiae* guarda una capital importancia en lo referente a la difusión europea de las obras del jesuita.

<sup>6</sup> Sánchez Torres (2024b: 55) hace saber que el hecho de que Mariana lanzase sus obras al extranjero podía deberse, entre otras cosas, al poco rédito económico que obtuvo de las diferentes impresiones llevadas a cabo en nuestro país.

<sup>7</sup> Sánchez Torres (2024a: 186-187) estudia los acontecimientos que llevaron a Roussel a condenar la obra de Mariana, sobre todo motivado por el asesinato de Enrique IV a manos de François de Ravallac, jesuita perteneciente a la Compañía de Jesús, así como la quema pública de la obra *De Rege* por el Parlamento francés. Estos dos hechos dieron comienzo a una persecución sistemática contra los jesuitas en Europa (Roussel, 1610: 173-180).

<sup>8</sup> Pedro Mantuano era, por aquel entonces, secretario de cámara del condestable de Castilla. Dicha obra cuenta con una segunda impresión en el año 1613, en cuyo contenido figura la respuesta

A esta línea de recepción crítica se suma, en el contexto hispánico, la figura de Fernando de Ávila y Sotomayor, autor de *El Árbitro entre el Marte francés y las Vindicias gallicas responde por la verdad, por la patria, por sus reyes* (en adelante, *Árbitro*).

No obstante, conviene señalar que el salto temporal en lo que tiene que ver con la recepción de las obras del jesuita no se produce de forma tan abrupta: Fernando de Ávila y Sotomayor escribe varias décadas después de la muerte de Mariana, y, para aquel entonces, ya se habían publicado defensas como la de Tomás Tamayo de Vargas en 1616, titulada *Defensa de la Historia general de España del Padre Juan de Mariana* y expresamente dirigida contra las *Advertencias* de Pedro Mantuano. Contemporáneamente, Nicolás Antonio había dejado manuscrita una *Censura de historias fabulosas* que incluía al padre Mariana, publicada de forma póstuma en el año 1742, gracias a la labor de Antonio Bordazàr de Artazu.

Con relación al *Árbitro*, eje vertebrador del presente estudio, cabe adelantarse que Mariana se verá así implicado indirectamente en la disputa ideológica entre Francia y España, escenario en el que tanto sus *Historiae* latinas como su *Historia General de España* serán objeto de cuestionamiento severo.

## 2. EL ÁRBITRO EN EL CONTEXTO DE LA HISPANOFOBIA E HISPANOFILIA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII

Como consecuencia de la Guerra franco-española, que transcurrió entre los años 1635 y 1659, la literatura se hizo eco de las proclamas que ambas monarquías lanzaban contra el adversario<sup>9</sup>. Así, y ligados a la idea de nación, surgieron dos movimientos claramente diferenciados: la hispanofilia y la hispanofobia. En cuanto al primero de ellos, donde el sentimiento –nacionalista, en gran medida– favorable hacia España se impuso como eje vertebral del mismo, surgen obras como la *Hispaniae illustratae* e *Hispaniae Bibliothecae* de André Schotto (1552-1629) o, tiempo después, la labor de traducción de Vaquette de Hermilly (1710-1788) con respecto a la obra *Historia de España* del teólogo Juan de Ferreras y García. Será en el siglo XVIII cuando aflore la citada hispanofilia, con obras como el *Teatro crítico universal* del polígrafo español Benito Jerónimo Feijóo, cuyos discursos sirvieron, entre otras tantas cosas, como colección de citas y usos de aquellos que los escritores hispanófilos, como los citados Hermilly o Schotto, escribieron acerca de la patria española<sup>10</sup>. En

---

a las dificultades que presentaba Juan de Mariana frente a los discursos que prueban que Santiago llegó a España. Por otro lado, el autor se basa en la edición de 1592 y 1601, escritas, respectivamente, en latín y en castellano.

<sup>9</sup> La polarización entre aquellos que apoyaban a España o a Francia hundía sus raíces en el siglo inmediatamente anterior. Arranz Lago (2009: 172) apunta que, alrededor de los años 1562 y 1598, germinaron dos bandos claramente diferenciados en el país francés: los católicos y los protestantes.

<sup>10</sup> Véase Feijóo (1726: cap. XIV-XV).

lo relativo al movimiento hispanófilo, resulta ineludible subrayar la importancia de *La Satire Ménippée* (1594). Aunque publicada a finales del siglo XVI, conviene matizar que esta obra no quedó relegada a su época, sino que experimentó un fecundo recorrido editorial y se erigió como un modelo de referencia para la literatura panfletaria posterior, especialmente durante la guerra franco-española (1635-1659). Es a la luz de esta vigencia y de sus continuos ecos donde cobran pleno sentido sus invectivas contra la presencia de españoles en el seno del país francés: «Ô Paris, qui n'est plus Paris, mais une spelonque [antre] de bêtes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Napolitains, un asile et sûre retraite de voleurs, meurtriers et assassinateurs, ne veux-tu jaimais te ressentir de ta dignité et se souvenir qui tu as été, au prix de ce que tu es!»<sup>11</sup>.

Es precisamente en torno a los conceptos de hispanofobia e hispanofilia cuando surgen dos obras centrales para la posterior configuración y composición del *Árbitro*: el *Mars Gallicus* de Cornelio Jansenio y las *Vindiciae Gallicae* de Daniel de Priézac. Es necesario apuntar ciertos datos importantes acerca de ambas obras, con objeto de conocer su nivel de impacto en el *Árbitro* de Sotomayor.

El *Mars Gallicus*, del autor Alexander Patricius Armacanus, pseudónimo de Cornelio Jansenio, se publicó en 1635 en dos tomos<sup>12</sup>. Dos años después, Sancho de Moncada traducirá esta obra, bajo el título *El Marte francés*, en la Imprenta Real de Madrid. A lo largo de la misma, el autor critica el *casus belli* que proponía Besian Arroyo en sus *Questions décidées* (1634). Arroyo (1589-1677), teólogo proclive a la ideología antiespañola de Richelieu, concedió en esta misma línea a su obra cierto carácter hostil a España<sup>13</sup>. Al hilo de esto, Jansenio sentencia en su libro que no hay causa alguna que pueda llevarle a Arroyo a justificar la guerra por parte de Francia: «nil omnino te ad iustam bellandi causam afferendam promouisse»<sup>14</sup>. El investigador

<sup>11</sup> Pierre Pithou, Harangue de M. D'Aubray. *La Satire Ménippée* (1594). *La Satire Ménippée*, concebida originalmente contra la Liga Católica y las pretensiones españolas, no se limitó a su contexto de publicación original. Su éxito como arma de propaganda antiespañola garantizó su supervivencia editorial a lo largo de la centuria, como demuestran, entre otras, las reediciones que circularon por Europa durante y después del conflicto franco-español (valga como ejemplo la conocida edición de Bruselas de 1664: *Satyre Menippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne*, [Bruselas, F. Foppens]). De ahí que su influencia literaria e ideológica continuase muy viva en las décadas centrales del siglo XVII.

<sup>12</sup> Para la confección de citas relativas a esta obra, seguimos la edición llevada a cabo en 1636 por ser la más legible de entre las existentes.

<sup>13</sup> En sus *Questions décidées*, concretamente en el apartado «table des matieres traitées en ce livre», Arroyo ya introduce el concepto de la «guerre iuste» por parte de Francia, cuya idea principal sintetiza a continuación: «Or est il qu'on a usurpé le bien des François qu'ils auoient iustement conquis sur les infidelles, sur les Heretiques en Espagne, en Italie, en Allemagne et en France; et comme nous ditons en son lieu, la plupart des usupartions on esté faites par Bastards, comme le Portugal, la Castille, Milan, Naples, et mesmes l'Empire; par des Bastards, dis-je, qui estoient indignes de la posseder, et a cause de leur naissance et pour la tyrannie de laquelle ils se sont servis pour l'occuper; nous ne serons donc pas iniustes si nous taschons de le r'auoir.», Arroyo, *Questions décidées*, f. 9.

<sup>14</sup> Jansenio, *Mars Gallicus*, lib. I, cap. I, f. 4.



Pérez Magallón, en pocas palabras, apunta lo verdaderamente sustancial de la obra del francés y su propósito: «El imperio hispánico es defendible porque ha mantenido una actitud sistemáticamente constante en defensa del catolicismo y en contra de todas las formas de herejía» (Pérez Magallón, 2013: 149). Según esto último, la polarización religiosa era, en suma, causa de todos los males de las ambiciones francesas, pues, a ojos de Jansenio y de sus partidarios, Francia no había de mirar al exterior, es decir, no debía tener rivalidades imperialistas ni de preponderancia política, sino tratar de enmendar las crisis religiosas internas, basadas en un constante binarismo entre protestantes y católicos.

Notablemente opuesta se halla la obra *Vindiciae Gallicae* de Daniel de Priézac. Según reza en el subtítulo de esta («adversus Alexandrum Patricium Armacanum, theologum»), se desprende que se trata de una invectiva sistemática al *Mars Gallicus* de Jansenio y a las aseveraciones llevadas a cabo por este en su escrito<sup>15</sup>. La *praefatio* de la obra de Priézac es esclarecedora, pues es en esa misma sección donde expone los motivos que lo conducen a la crítica hacia la obra de Jansenio: «Prodiit nuper e Batauia Alexandri Patricii Armacani liber, cui frons et titulus est Mars Gallicus [...]; quo scilicet infaustus ille belli praecentor, Martem ipsum quasi cantu accendere»<sup>16</sup>. Seguidamente, señala las intenciones del autor, quien, a su juicio, menosprecia a Francia: «Hoc unum enim in uotis habet, Francorum Regum gloriam, [...] maledictis deterere, famam depeculari, honoris insignia reuellere, uitae splendorem maculis aspergere, parta uirtute decora extenuare, magnum denique quodcumque nomen, quidcquid potest, et quacumque ratione potest, allatrare»<sup>17</sup>. Culmina la *praefatio* con la siguiente sentencia: «Conuiciis premit, ac per conculcata tantorum Regum busta, iter sibi molitur ad magnitudinem Hispanorum astruendam et exaggerandam»<sup>18</sup>.

En este escenario de confrontación ideológica entre discursos hispanófobos y apologías hispanófilas, el *Árbitro* (1648) se presenta como una obra que adopta –al menos en apariencia– una posición de mediación imparcial entre las partes

<sup>15</sup> Ha de apuntarse que, años atrás, Richelieu fue de los primeros en posicionarse en contra de Jansenio, dada su intención de valorar a España como merecía y, en consecuencia y a su juicio, devaluar el papel de Francia en el conflicto. Tanta es la importancia del cardenal francés en este intercambio de invectivas, que según Laske (2018: 268), fue él en persona quien encargó la traducción de las *Vindiciae Gallicae* a J. Baudoin, impresor oficial de la Convención. Al parecer, no cesaron los intentos en el panorama francés por desprestigiar la obra de Jansenio.

<sup>16</sup> Priézac, *Vindiciae Gallicae*, f. 1: «Recientemente ha salido de Batavia un libro de Alejandro Patricio Armacano, cuyo frontispicio y título es “Mars Gallicus” [...], en el cual, sin duda, aquel funesto precursor de la guerra pareció encender al mismo Marte con su canto».

<sup>17</sup> Priézac, *Vindiciae Gallicae*, f. 1-2: «Esto tiene en sus deseos: desgastar con maldiciones la gloria de los reyes de los francos, [...] despojar su fama, arrancar los emblemas de su honor, manchar el esplendor de su vida con impurezas, atenuar las honras obtenidas con virtud y, en definitiva, ladrar contra cualquier gran nombre».

<sup>18</sup> Priézac, *Vindiciae Gallicae*, f. 2: «Los oprime con injurias y, pisoteando las tumbas de tan grandes reyes, se abre camino para engrandecer y exaltar la grandeza de los españoles».

enfrentadas. Publicado por puño y letra de Fernando de Ávila y Sotomayor<sup>19</sup> en Sevilla y concebido con la idea de servir como conciliador entre ambas posturas, el texto se construye sobre la voz de un supuesto juez neutral que examina los excesos cometidos por unos y por otros. No obstante, bajo esta apariencia ecuánime se oculta un posicionamiento inequívoco: el *Árbitro* despliega una defensa firme de la causa hispánica, al tiempo que dirige invectivas selectivas no solo contra los enemigos exteriores, sino también contra ciertos autores del propio ámbito hispano susceptibles de ser considerados perjudiciales para con la propia patria.

Conforme a esto último, la figura del padre Juan de Mariana emerge como objeto de una crítica particularmente severa. Como se podrá apreciar, el jesuita es acusado de tergiversar la historia nacional y, en algunos pasajes, es señalado implícitamente como adversario de los intereses castellanos. La pretendida neutralidad del *Árbitro* se revela así como una estrategia retórica que permite al autor adoptar una voz a todas luces autoritaria y equilibrada en apariencia, mientras articula un discurso de tintes ideológicos y, en determinados momentos, manifiestamente arbitrario.

### 3. EL PADRE JUAN DE MARIANA EN EL *ÁRBITRO* DE SOTOMAYOR: ENTRE LA AUTORIDAD HISTORIOGRÁFICA Y LA CENSURA IDEOLÓGICA

Con el fin de visualizar con claridad la compleja y ambivalente actitud que Fernando de Ávila y Sotomayor adopta frente a Juan de Mariana en su *Árbitro*, se ofrece a continuación un cuadro comparativo. En él, se recogen algunas de las principales alusiones al historiador jesuita, diferenciadas según respondan a una función de autoridad —cuando Mariana es citado como referente historiográfico— o bien a una intención crítica —cuando se cuestiona su relato, su intención o, directamente, su persona—. Esta sistematización permite observar con mayor nitidez cómo la citada obra oscila entre la admiración y la descalificación, aunque son más los pasajes en los que se procede a una invectiva contra el padre jesuita, seleccionando además de forma estratégica sus palabras para construir una figura deliberadamente problemática, útiles para con los fines del discurso ideológico que propone y sostiene el texto.

---

<sup>19</sup> Sobre el autor contamos con pocas noticias. Es sabido que llevó a cabo una edición de las *Rimas de varios ingenios* en la ciudad de Sevilla en el año 1627 (B 2331, Biblioteca *The Hispanic Society of America*, Nueva York), como acertadamente evidencia Serís en su estudio sobre Lope de Vega (1963: 21). Por otro lado, conocemos que impartió clases de Filosofía y Teología en Valladolid, para posteriormente volverse a su ciudad natal, formando parte, como Juan de Mariana, de la Compañía de Jesús (Garzón-Blanco, 1976: 10). Véase, además, el estudio del citado investigador, donde se elucubra acerca de su posible autoría de la *Tragedia de San Hermenegildo*, pieza clave en el teatro jesuítico áureo (Garzón-Blanco, 1976: 5).



Sobre los  
reyes  
de Francia

«La historia cuenta con Paulo Emilio, Mariana, Garibay y otros autores en esta manera»<sup>1</sup>

«Con que dijo muy bien Mariana: “Lege Salica, seu uera, seu in gratiam potentioris consicla extensaque”»<sup>2</sup>

«Habiendo dicho constantemente lo contrario D. Lucas obispo de Tuy, el arzobispo D. Rodrigo, la “Coronica” del rey D. Fernando el Santo, la “General de España” [...]»<sup>3</sup>

«Y este es un extremo en que suele peligrar la verdad de la historia y el juicio que en ella se hace [...] Y a quien le sonare bien esta, que llaman libertad en Mariana, busque las cláusulas [...] y conjeture por allí, [...] suponiendo que ni con verdades evidentes, ni lo pueden ser, sino tradiciones falibles, y las más veces menos probables, a las que este autor se arrima»<sup>4</sup>

«Ni hay que hacer caso que en la traducción castellana siguiese Mariana la sentencia común, trata que juega en otras muchas ocasiones. Porque la versión latina fue la primera y la que pasó a las manos de las naciones, y en ella se debiera corregir»<sup>5</sup>

«Pero no quiso Mariana faltar a lo francés en esto, como ni en otra cosa alguna, que toque a aquella nación»<sup>6</sup>

Sobre  
la monarquía  
hispánica

«Este caso fue tan público en aquel tiempo, que dice Garibay que anduvo en coplas que duraron hasta sus días. La misma sospecha dice [Pedro de] Gracia Dei en su manuscrito, y el padre Juan de Mariana bien que la reprueba»<sup>7</sup>

«Y de esta Historia [la de Pedro López de Ayala] dice Mariana que “está llena de engaños y mentiras”»<sup>8</sup>

«Esta verdad confiesa en este rey el padre Juan de Mariana: [...]»<sup>9</sup>

«Son palabras de Pedro López de Ayala, a las que contestan Mariana, Rades de Andrada y Garibay, y otros autores [...]»<sup>10</sup>

«Así lo dicen por expresas palabras Pedro López de Ayala, Garibay y Mariana»<sup>11</sup>

«El padre Juan de Mariana hace mención de todo el caso, y refiere en suma lo que más a la larga Pedro López de Ayala»<sup>12</sup>

«Y ella, y todo lo demás que dejamos ponderado, está clamando traiciones y alevosías contra este rey infelicitísimo, en quien – cuando concedamos con Mariana, que debiera haber habido más disimulación y connivencia con los delitos de sus vasallos–, no se puede decir que hubo injusticia en las ejecuciones de castigos»<sup>13</sup>

«Y hasta aquí Mariana, que en tan grande elogio [a Alfonso XI de Castilla] no pudo dejar de mezclar un grano de acibar, como quien tenía más de esta droga, que de miel en sus palabras»<sup>14</sup>

«En la misma culpa cae Mariana, porque habiendo calificado la historia de don Pedro por “llena de engaños y mentiras”, [...] dice luego “Nosotros en los hechos y vida del rey don Pedro seguimos la opinión común, que es la sola voz de la fama”, siendo así que esta fama o era la historia o efecto suyo únicamente, y la historia está llena de mentiras»<sup>15</sup>

«La disculpa que alega Mariana está desvanecida con el mismo hecho. Porque, pregunto yo, ¿qué conveniencia pública del rey no pudo obligar a los señores a un hecho tan exorbitante? Ninguna. ¿Qué tributos había echado don Pedro justos y gravosos contra los estados de sus reinos? Ningunos»<sup>16</sup>

Motivos  
ideológicos

«No ignoro que el padre Juan de Mariana lo afirma así, cosa bien excusada por cierto. Este escritor fue sin duda muy erudito, pero aunque siempre envidiaré su erudición sagrada y profana, nunca le envidiaré su modo de opinar y hablar en la Historia»<sup>17</sup>

«Bien veo que hay hombres en quienes puede más la afectación de la justicia que la carne y la sangre, y quieren ser rigurosos y aun crueles con sus mayores obligados, a truco de granjear el nombre de el nombre de celosos de la verdad y comprar con la sangre la opinión ajena el crédito de inflexibles. Quiso Mariana parecerlo»<sup>18</sup>



| ARGUMENTOS DE AUTORIDAD    | CRÍTICA O CUESTIONAMIENTO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Motivos ideológicos</p> | <p>«Concluyo este punto con que no culpo al autor de las “Vindicias”, extranjero [...] como a Mariana, nacido en Castilla, de padre noble y religioso, y más obligado a la piedad. Pero dio siempre a entender lo poco que le debe a su patria y a la religión, pues contra la suya escribió mucho y ocasionó que se escribiese mucho más, y todo bien sin razón»<sup>19</sup></p> <p>«Mariana que –ya sea inconsecuencia o inclinación– siempre dispone las cosas como queden todos ofendidos, [...]»<sup>20</sup></p> <p>«La verdad es que este autor [Mariana] es de casta de aquellos jueces, de quien se dice, que estudian cómo condenar al autor y al reo»<sup>21</sup></p> |

<sup>1</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 22r.

<sup>2</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 22v.

<sup>3</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r.

<sup>4</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 22r.

<sup>5</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r.

<sup>6</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 60v.

<sup>7</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 60v.

<sup>8</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 52r.

<sup>9</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 57r.

<sup>10</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 58r.

<sup>11</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 58v.

<sup>12</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 61v.

<sup>13</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 68r.

<sup>14</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 2 «Del rey don Alfonso el Onceno», f. 51r.

<sup>15</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 52v.

<sup>16</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 61v-62r.

<sup>17</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 24v.

<sup>18</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 25r-25v.

<sup>19</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. vi, § 1 «Examinanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26v.

<sup>20</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 66r.

<sup>21</sup> de Ávila, *Arbitro*, cap. x, § 3 «Del rey don Pedro el Justiciero», f. 66r.

A juzgar por el cuadro anterior, se advierte una clara preponderancia de alusiones relacionadas con los reyes de la monarquía hispánica y francesa, si bien son numerosas las ocasiones en las que arremete contra el padre Mariana por motivos estrictamente ideológicos. En el apartado que sigue, nos proponemos examinar con detalle la formulación de algunas de estas críticas, su naturaleza argumentativa y su grado de legitimidad a la luz del texto mismo de las *Historiae* y la *Historia General de España* de Mariana.

En lo que atañe a los motivos ideológicos señalados en el cuadro, se debe señalar que la crítica de Fernando de Ávila y Sotomayor hacia Juan de Mariana no es gratuita, pues, prácticamente desde la primera alusión al padre jesuita, refiere el daño



que este ha ejercido contra su propia patria. Así, es en el siguiente pasaje donde el autor ofrece una clara muestra del tono invectivo que reserva para el jesuita: en lugar de censurar directamente al autor de las *Vindiciae Gallicae* —algo que, por cierto, ya hace en toda su obra—, texto francés abiertamente hispanóphobo, Sotomayor concentra su reproche sobre Mariana, a quien acusa de haber proporcionado armas ideológicas al enemigo:

Concluyo, pues, este punto, con que no culpo tanto al autor de las *Vindicias*, extranjero, y que camina a la injuria y a la venganza, no a la verdad ni a la razón; como a Mariana, nacido en Castilla de padre noble, religioso, y más obligado a la piedad. Pero dio siempre a entender lo poco que le debe la patria (al fin como nacido de madre francesa), la piedad y la religión, pues contra la suya escribió mucho, y ocasionó que se escribiese mucho más, y todo bien sin razón. Contentaríame con que se conociese en este autor la pasta del ingenio, para cautelarme en su lectura<sup>20</sup>.

Precisamente por el carácter de Mariana contra su propia religión y patria, no se hallan alusiones ideológicas positivas hacia el padre jesuita en el *Árbitro* de Sotomayor. Además, como se puede entrever, la acusación se articula no desde la crítica técnica —como sí lo serán otras posteriores—, sino por haber escrito, a juicio de Sotomayor, contra su patria y su religión, así como por haber inspirado de forma indirecta otros textos injuriosos hacia España. Igualmente, se introduce un elemento de sospecha biográfica por parte de su propia madre, que busca comprometer su lealtad hacia la nación y desautorizar su obra desde su ascendencia. A este respecto, la sobresaliente biografía de Mariana llevada a cabo por Olmedo Ramos recoge el testimonio del padre Feijóo, quien da cuenta del incesante intento llevado a cabo por detractores de Mariana de justificar la ascendencia francesa del padre jesuita, con el fin de poner en duda su compromiso patriótico:

Dicen que no tenía [Mariana] el corazón español, que su afecto y su pluma estaban reñidos con su patria, y al padre Mariana quieren imputar algunos cierto género de despego con los españoles, buscándole para este efecto [...] ascendencia francesa, por parte de madre. Quisieran que escribiese las cosas no como fueron, sino como mejor les suena, y para quien ama la lisonja, es enemigo el que no es adulador<sup>21</sup>.

La sombra que entonces se cernía sobre la biografía de Juan de Mariana y sus posibles orígenes franceses se vio rápidamente contrarrestada por Cirot, quien

<sup>20</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26v.

<sup>21</sup> Feijóo, 1726: 234-235. También figura en Olmedo Ramos, 2011: 3-7. El hecho de que Mariana tuviese una madre de naturaleza francesa ya fue debidamente refutado por otros investigadores. Véanse, por ejemplo, Cirot, 1904: 319 y Reymóndez del Campo, 1908: 193.



afirma que «Juan de Mariana était fils de Juan Martínez de Mariana, doyen de la Collégiale de Talavera, et d'une femme de la même ville, nommée Bernaldina Rodríguez» (Ciro, 1905: 1), tesis que despacharía completamente las sospechas mantenidas durante tan largo tiempo. Siglos antes, Baltasar Gracián en su *Criticón* (obra publicada en tres partes en 1651, 1653 y 1657) dispuso el conflicto entre los españoles y Juan de Mariana: «Dejad que el Mariana, aunque es español de cuatro cuartos, si bien algunos lo han afectado dudar, pero él es tan tétrico y escribirá con tanto rigor que los mismos españoles han de ser los que «queden menos contentos de su entereza» (Gracián, ed. 1914: 246).

Despejadas las dudas sobre la ascendencia de Mariana, el rigor al que alude Gracián se convierte en un factor determinante dentro de la crítica articulada por Fernando de Ávila y Sotomayor, quien sitúa a las *Historiae* de Mariana como blanco de su invectiva. Introduce su crítica combinando la alabanza velada y la reprobación explícita: «Este escritor [Mariana] fue sin duda muy erudito, pero aunque siempre envidiaré su erudición sagrada y profana, nunca le envidiaré su modo de opinar y de hablar en la Historia»<sup>22</sup>. Líneas después, refiere a Leonardo de Argensola, quien en sus *Comentarios para la Historia de Aragón* (1615-1626), escribe de Ávila, «ninguna cosa dice sin fundamento y cuando los halla para lo contrario, ¿qué es lo que podía hacer por la patria y por los amigos un varón cuerdo y erudito, que ayudar con su crédito a la probabilidad favorable?»<sup>23</sup>. Seguidamente, juzga óptima la intención de Argensola: «muy bien hizo con la ocasión en la mano en favorecer a los suyos, cuando pudo»<sup>24</sup>. Esta oposición indirecta con otro de los historiadores coetáneos a Mariana deja en mala posición al talaverano, pues en algunos de estos autores, a juicio de Sotomayor, «puede más la afectación de la justicia que la carne y la sangre, y quieren ser rigurosos, y aun crueles con sus mayores obligados, a trueco de granjear el nombre de celosos de la verdad y comprar con la sangre y opinión ajena el crédito de inflexibles»<sup>25</sup>.

Al hilo de esto último, la afirmación del autor del *Árbitro* revela con claridad el núcleo de la acusación: Mariana, al privilegiar la idea de justicia histórica que ya refería Gracián (ed. 1914: 246), habría sacrificado el deber de defensa patriótica, erigiéndose como una figura severa incluso frente a los suyos. Lo que Sotomayor denuncia en este caso no es un error de contenido, sino una elección ideológica, que consiste en poner la veracidad histórica por encima de la piedad nacional.

---

<sup>22</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 24v.

<sup>23</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 25r.

<sup>24</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 25r.

<sup>25</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 25r-25v.



Como venimos señalando, dentro de la estrategia discursiva del *Árbitro*, la figura de Juan de Mariana ocupa un lugar singular: no se trata simplemente de un autor más en la nómina de los reprendidos, sino de un referente historiográfico cuya autoridad se ve minuciosamente cuestionada por considerarse, según el autor, contrario a la causa hispánica y perjudicial para la imagen de la propia monarquía. Sin embargo, con el fin de calibrar con justicia el alcance de tales críticas, resulta imprescindible acudir al cotejo entre las distintas ediciones de su obra —en especial, la *editio princeps* latina de 1592 y la de 1605, así como las castellanas impresas en 1601, 1608 y 1617—, donde se advierten matices, modulaciones e incluso ciertas modificaciones sustanciales en el relato histórico del padre Mariana.

El cotejo de las diferentes ediciones nos permitirá comprobar hasta qué punto las acusaciones de parcialidad o deslealtad proferidas por Fernando de Ávila y Sotomayor se corresponden con una interpretación fiel del texto del jesuita o si, por el contrario, responden a un claro interés de deslegitimar la figura de Mariana. Para ello, como se detallará en las páginas siguientes, resulta indispensable anticipar con qué versión de la obra dialoga el autor del *Árbitro*. Nuestro análisis revela que, si bien Ávila y Sotomayor tiene presente la traducción castellana, dirige el grueso de su censura hacia las ediciones latinas de las *Historiae*. Esta focalización no es fortuita: el autor es plenamente consciente de que el texto latino, dada su enorme difusión y prestigio en el extranjero, constituía el verdadero arsenal argumentativo que los enemigos de la monarquía hispánica —y la propaganda francesa en particular— podían instrumentalizar a su favor.

En este marco de análisis, y entre las múltiples alusiones examinadas en el cuadro anterior, proponemos a continuación el estudio de un caso especialmente revelador: la controversia en torno a la primogenitura de Blanca y Berenguela de Castilla. Cabe señalar además que se ha optado por este ejemplo no solo por la reiteración con que ambas figuras aparecen en el *Árbitro*, sino porque constituye una muestra paradigmática de una de sus operaciones discursivas fundamentales: la manipulación selectiva de las versiones latina y castellana de las *Historiae* de Mariana, con objeto de desacreditar ideológicamente al autor.

#### 4. UNA PROPUESTA DE ESTUDIO:

##### LA CONTROVERSIAS SOBRE LA PRIMOGENITURA DE BLANCA Y BERENGUELA DE CASTILLA EN LAS SUCESIVAS EDICIONES DE LAS *HISTORIAE* E *HISTORIA GENERAL DE ESPAÑA* DE JUAN DE MARIANA Y SU MANIPULACIÓN EN EL *ÁRBITRO*

Fernando de Ávila y Sotomayor, en el capítulo VI de su *Árbitro*, dedica un apartado de especial relevancia a las hermanas Blanca y Berenguela de Castilla, madres de Luis IX de Francia —posteriormente canonizado— y de Fernando III, rey de Castilla y de León, respectivamente. Ante esto y según las afirmaciones del citado autor, surgen dos tendencias: la primera de ellas, una versión tradicionalmente castellana, sostiene que Berenguela era la primogénita, hecho que la legitimaba para heredar el trono; la segunda, propia de autores franceses y proclives a otorgar mayor

protagonismo a Francia, afirma que Blanca era la mayor, lo que justificaba de una manera óptima su matrimonio con el heredero de Francia y reforzaba asimismo su prestigio como madre del futuro Luis IX. En el ojo de esta polémica, Daniel de Priézac en sus *Vindiciae Gallicae* afirma, según Sotomayor, «contra todos los autores clásicos de aquel siglo [...], que Blanca, reina de Francia y madre de S. Luis, era mayor que Berenguela, madre del santo rey D. Fernando»<sup>26</sup>. Seguidamente, expone que el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada contraría, aun siglos antes, al hispanófobo Daniel de Priézac<sup>27</sup>. Efectivamente, es en su obra intitulada *Historia de rebus Hispaniae* donde el eclesiástico confirma a Berenguela como primogénita del rey Alfonso VIII: «y en esas mismas cortes [*scil.* las Cortes de Carrión, celebradas en 1188] el noble rey Alfonso de Castilla armó también caballero a Conrado, [...] y le prometió en matrimonio a su hija primogénita Berenguela»<sup>28</sup>.

Es entonces cuando Juan de Mariana cobra un papel importante en torno a esta disputa, pues el jesuita refiere en su versión latina de las *Historiae*, según Sotomayor, que Rodrigo Jiménez de Rada considera a Berenguela primogénita «por adulación, no porque creyese que era así»<sup>29</sup>, y cita a continuación un pasaje de esta misma versión: «nam quod addit inter sorores primogenitam fuisse, magis ex partium studio, quam ex fide positum, arbitramur»<sup>30</sup>. Así se lee en la *editio princeps* de 1592 de las *Historiae* de Mariana<sup>31</sup>:

Vallisoletum Reges abierunt, municipium in Vaccaeis amplum et ualidum. In eo ex uniuersa ditione conuentus generales agitati sunt: omniumque ordinum consensu et sententia pronunciatum, Berengariam regni Castellae a morti fratris iustissimam haeremdem esse: quod patre superstite semel et iterum fuerat declaratum, ut Rodericus Praesul est auctor. Nam quod addit inter sorores primogenitam fuisse, magis ex partium studio, quam ex fide positum arbitramur. Tametsi Roderici opinionioni plures alii suffragantur<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 25v-26r. Sabido es, en la actualidad, que Berenguela era mayor que Blanca, y que fue precisamente este hecho el que permitió su regencia de Castilla en el periodo transcurrido entre los años 1214 y 1217, hasta que el 2 de julio de este último año lo cedió a su hijo Fernando III.

<sup>27</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r.

<sup>28</sup> Citamos el texto que consta en la edición crítica de las *Historiae de rebus Hispaniae* del arzobispo Jiménez de Rada llevada a cabo por Fernández Valverde (1989: 293-294).

<sup>29</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r.

<sup>30</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r.

<sup>31</sup> Cabe señalar que el mismo texto aparece en la edición de Maguncia llevada a cabo en el año 1605.

<sup>32</sup> Mariana, *Historiae de rebus Hispaniae libri*, ed. 1592, liber XII, caput VII, f. 580.

Los reyes marcharon a Valladolid, un municipio grande y fuerte entre los vacceos. En él se celebraron cortes generales con toda la jurisdicción convocada, y por consenso y sentencia de todos los estamentos, se proclamó que Berenguela era la heredera más justa del reino de Castilla tras la muerte de su hermano, lo cual ya había sido declarado una y otra vez durante la vida de su padre, como afirma el obispo Rodrigo. Pero lo que él añade, a saber, que fue la primogénita entre las hermanas, lo juzgamos más por simpatía hacia su causa que por veracidad. Aun así, son muchos los que secundan la opinión de Rodrigo.

Cabe destacar, por otro lado, que en la edición latina de 1619 el padre Mariana introduce una modificación en su texto que encierra un profundo calado jurídico y político: en lugar de «inter sorores primogenitam esse», que figuraba en la *princeps* de 1592, opta por la fórmula «inter sorores natu maximam fuisse». Este matiz terminológico dista de ser insignificante. Como es evidente en las disputas sobre derecho de sucesión, no es lo mismo ostentar la primogenitura –condición que lleva consigo derechos dinásticos inalienables– que ser simplemente «la de más edad por nacimiento». Con esta sutileza léxica, Mariana corrige a Jiménez de Rada y acomoda el relato a su propio pensamiento político, despojando a la afirmación de su propio peso legal. El texto que encapsula el pasaje citado consolida esta postura y se mantiene en las siguientes ediciones, siendo así como aparece en la de 1619: «[...] ut Rodericus Praesul est auctor, nam quod addit inter sorores natu maximam fuisse, magis ex partium studio, quam ex fide positum arbitramur. Tametsi Roderici opinioni plures alii suffragantur»<sup>33</sup>.

A continuación y en torno a estas afirmaciones, cobra una especial importancia la versión española de las *Historiae* del padre jesuita. En la edición de 1601, refiere lo que sigue: «El rey don Enrique tenía dos hermanas mayores que él: doña Blanca y doña Berenguela. [...] Doña Blanca se aventajaba en edad, ca era mayor que su hermana, y parecía justo sucediese en el reino de su hermano difunto»<sup>34</sup>. Apunta Mariana que, por deseo expreso del pueblo ante su propia inconformidad con el gobierno de extranjeros, «salió por revolución, de común acuerdo, sin hacer mención de doña Blanca, que el reino y la corona se diesen a su hermana doña Berenguela»<sup>35</sup>. Tras una serie de sucesos, así vierte su texto latino de forma fidedigna al castellano, sin modificación alguna, excepto la cláusula «magis ex partium studio quam ex fide positum», que aparece sin traducir:

Los reyes pasaron a Valladolid, pueblo grande y abundante, en tierra de Campos. Juntáronse en aquella villa cortes generales del reino, en las cuales por voto de todos

<sup>33</sup> Mariana, *Historiae de rebus Hispaniae libri*, ed. 1619, liber XII, caput VII, f. 511: «[...] como el obispo Rodrigo es el autor (*scil.* de esa afirmación), el hecho de que añada que ella era la mayor de las hermanas consideramos que ha sido puesto más por interés hacia una parte que por el rigor. Aun así, muchos otros apoyan la opinión de Rodrigo».

<sup>34</sup> Mariana, *Historia General de España*, ed. 1601, libro XII, capítulo VII, f. 771.

<sup>35</sup> Mariana, *Historia General de España*, ed. 1601, libro XII, capítulo VII, f. 771.

los que en ellas se hallaron, se decretó que la reina doña Berenguela era la legítima heredera de los reinos de su hermano, según por dos veces estaba ya determinado en vida de su padre. Así lo refiere el arzobispo don Rodrigo: verdad es que no se tiene por verdad lo que añade luego, que era la mayor de sus hermanas, si bien algunos otros autores son de este mismo parecer<sup>36</sup>.

Sin embargo, alcanzamos el punto neurálgico del asunto, y es que Sotomayor acusa a Mariana de seguir en la versión castellana la *communis opinio* —es decir, la sustentada y referida por los autores clásicos antes mencionados—, mientras que en la latina se aparta de lo entonces enunciado por el arzobispo Jiménez de Rada: «Y si, como dice en la castellana, tenía por más probable la sentencia del arzobispo D. Rodrigo, ¿cómo escribió en la latina lo que referimos? Si mudó de opinión después, ¿cómo no lo dice ni se retracta?»<sup>37</sup>. En efecto, el autor del *Árbitro* tuvo en sus manos la edición segunda en lengua castellana, llevada a cabo por Luis Sánchez en Madrid en el año 1608. Frente a la coincidencia sustancial entre la edición latina de 1592 y la versión castellana de 1601, será en la de 1608 donde Mariana modifique su juicio y afirme tener por más verosímil que Berenguela fuese la primogénita:

Los reyes pasaron a Valladolid, pueblo grande y abundante en Castilla. Juntáronse en aquella villa cortes generales del reino, en que por voto de todos los que en ellas se hallaron, se decretó que la reina doña Berenguela era la legítima heredera de los reinos de su hermano, según por dos veces estaba ya determinado en vida del rey, su padre. Así lo refiere el arzobispo D. Rodrigo. Añade luego que era la mayor de sus hermanas, que lo tengo por más verosímil, y si bien algunos otros autores son de otro parecer<sup>38</sup>.

El interés que suscita la crítica de Sotomayor hacia Mariana, al menos en el ejemplo que aquí nos ocupa, se antoja especialmente llamativo y conduce inevitablemente a preguntarse el motivo por el que Mariana decidió modificar su juicio en las sucesivas ediciones castellanas, mientras mantenía, sin embargo, su sentencia acerca de la primogenitura de Blanca en las latinas. Estas variaciones en el juicio de Mariana sobre la condición de hija mayor de la propia Berenguela permiten plantear varias hipótesis interpretativas que exponemos a continuación.

En virtud de lo anterior, cabe plantear que, ante el creciente clima de tensión política e ideológica que rodeaba a su célebre obra *De Rege et Regis institutione libri tres* (1599)<sup>39</sup> —que ya había empezado a generar inquietudes en ciertos círculos europeos

<sup>36</sup> Mariana, *Historia General de España*, ed. 1601, libro XII, capítulo VII, f. 773.

<sup>37</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r.

<sup>38</sup> Mariana, *Historia General de España*, ed. 1608, libro XII, capítulo VII, f. 589.

<sup>39</sup> En su notable estudio acerca de la cronología de la citada obra, Sánchez Torres (2020: 115-121) plantea un proceso de composición paulatina, que transcurre desde finales de 1589 hasta 1591 y, tras numerosas correcciones no recogidas, se publica en 1599.





de forma previa al estallido definitivo, a saber, su quema pública en Francia en junio de 1610<sup>40</sup>—, Mariana optase por matizar sus afirmaciones en las versiones castellanas de las *Historiae*, probablemente como medida preventiva frente a posibles censuras o polémicas en su propio país. Se trataría, por tanto, de una estrategia anticipada de modificación del discurso, quizás esperable en una mente tan previsora como la del padre Mariana<sup>41</sup>. Sin embargo, esta cautela no bastó para evitar los acontecimientos posteriores, concretamente el proceso judicial promovido por el Duque de Lerma contra él, derivado de la publicación de sus *Tractatus septem* en el año 1609.

Por otro lado, conviene prestar especial atención al público receptor de la obra historiográfica de Mariana. En este sentido, la edición latina fue concebida, en buena medida, con una proyección europea: si bien la *editio princeps* vio la luz en Toledo, las ediciones que le siguieron —llevadas a cabo principalmente en Maguncia— revelan una clara orientación hacia un lectorado europeo. De esta forma, el círculo de lectores se expandía, y ya no era solamente España la única que iba a ser testigo de las aseveraciones plasmadas por el jesuita en sus *Historiae*, hecho que motivaba, en mayor o en menor medida, que el padre Mariana se hallase en una posición imparcial, sobre todo en un contexto donde las tensiones entre España y Francia se recrudecían en el plano ideológico, político e incluso literario. En contraste, la totalidad de ediciones de su *Historia General de España* fueron impresas en territorio español, y la primera de ellas —como en el caso del texto latino— corrió a cargo del toledano Pedro Rodríguez.

A partir de este dato, cabe entonces indagar si desempeñó un papel relevante el propio contexto editorial y económico en el que el jesuita operaba. Tal como señala Fernández de la Mora en su minucioso estudio sobre los procesos judiciales a los que fue sometido Mariana, el jesuita manifestó abiertamente su descontento con la labor de los impresores españoles (Fernández de la Mora, 1993: 67). ¿Pudo influir este malestar —muy posiblemente ligado al escaso rédito económico que obtuvo tras la publicación de las *Historiae* y de su *Historia General* en España— en su decisión de matizar o modificar ciertos pasajes en las ediciones castellanas en vistas a una sensibilidad más patriótica o nacionalista? Lejos de contradecir la búsqueda de la verdad histórica —a la que Mariana se adscribe con firmeza—, esta actitud podría interpretarse como una estrategia de supervivencia en un entorno donde las expectativas de la corona y del público lector castellano demandaban una narrativa acorde

---

<sup>40</sup> Sánchez Torres, 2024c: 53. Asimismo, el investigador refiere el imparable proceso de producción panfletario y propagandístico, cuyo fin era claro: desacreditar y, posteriormente, perseguir a la orden jesuita de la Compañía de Jesús. Con cierta probabilidad, el auge de la literatura panfletaria contra dicha orden se estuviese ya gestando tiempo atrás, coincidiendo dicho proceso con la fecha de impresión de la nueva edición de la *Historia General de España* en el año 1608.

<sup>41</sup> Se debe tener en cuenta que esto último ya sucede en los libros *De Rege et Regis institutione*, en el pasaje donde Mariana glorifica a Jacques Clément, el asesino del rey Enrique III de Francia. Ahí la edición de 1605 corrige con respecto de la del año 1599.



con los intereses del propio poder. No en vano incluso el propio *Árbitro*, publicado en 1648, fijará su atención en las ediciones anteriores de Mariana, donde el jesuita no había aún corregido ni atenuado sus afirmaciones.

Asimismo, somos conocedores de los dos escenarios lectores en los que entonces se hallaban las obras de Mariana: España y el resto de los países europeos. Si bien fue en el exterior donde las ediciones latinas, como se ha señalado, gozaron de una fama ciertamente notable, es en el panorama español donde cobraron un especial protagonismo las ediciones castellanas de sus *Historiae*<sup>42</sup>. Esta doble recepción de las obras de Mariana permitía al jesuita adaptar el discurso según conviniese a sus propios intereses y a los del escenario en que se hallase la edición concreta.

En este sentido, cabría preguntarse si estas adaptaciones o modificaciones respondían a un intento consciente de distanciarse del clima beligerante entonces vigente entre España y Francia y, así, procurar mantener satisfechas a ambas partes: al público destinatario francés, a través de una edición latina que no modificaba las afirmaciones relativas a Berenguela y, por tanto, legitimaban a Blanca; y a su propia patria, con ediciones castellanas –a partir, eso sí, de la primera (1601)– en las que se puntualizaban o se matizaban aquellas aseveraciones formuladas por el jesuita en tiempos anteriores.

Por otro lado, el hecho de que mantuviese el texto de la edición de 1608 en las sucesivas de 1617 y 1623 se ajusta plenamente a la recepción que el padre jesuita procuró en su propia patria, especialmente a raíz de los poco halagüeños acontecimientos que tuvieron lugar en torno a los años 1609-1610: de un lado, los litigios derivados de la publicación de su *Tractatus septem*; de otro, la quema pública de su obra *De Rege et Regis institutione* en 1610.

En definitiva, la coexistencia de versiones adaptadas a distintos públicos y conformes a los discursos que convenían en cada escenario revela la flexibilidad de Mariana como autor, así como su habilidad para construir un discurso historiográfico con claros matices estratégicos, que responde inevitablemente a las exigencias políticas de su tiempo y que se modifica conforme aumenta el bagaje intelectual del propio jesuita.

En líneas anteriores, el autor del *Árbitro* reclama corregir lo que en su versión latina escribió el padre Mariana, por considerar que «la verdad latina fue la primera, y la que pasó a las manos de las naciones»<sup>43</sup>. Aprovecha la no retractación del padre

---

<sup>42</sup> Es necesario reproducir aquí una de las sentencias proferidas por el propio Mariana acerca del desconocimiento de la lengua latina en territorio español en el momento en que fue lanzada su primera edición castellana en el año 1601: «Volvila en romance, muy fuera de lo que al principio pensé, por la instancia continua que de diversas partes me hicieron sobre ello, y por el poco conocimiento que de ordinario hoy tienen en España de la lengua latina», Mariana, *Historia General de España*, ed. 1601, «Prólogo».

<sup>43</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r.

jesuita para lanzar su invectiva con respecto a este asunto y dejar, al mismo tiempo, al descubierto a aquellos considerados en contra de la patria hispánica que se sirvieron del texto príncipe de Mariana: «A la verdad él quiso decir lo uno y lo otro: lo primero, porque a ello le obligaba la dureza rigurosa de su opinar; lo segundo, porque a ello le forzaba la verdad de la Historia»<sup>44</sup>.

De otra parte, el autor del *Árbitro* parece olvidar la última sentencia de Mariana, en la que en lengua latina afirma que «Roderici opinio plures alii suffragantur», si bien expone la larga nómina de autoridades que, antecediendo a Mariana, juzgan a Berenguela mayor en edad que Blanca: «habiendo dicho constantemente lo contrario D. Lucas obispo de Tuy, el arzobispo D. Rodrigo, la “Coronica” del rey D. Fernando el Santo, la General de España y las Manuscritas que refiere Mantuano, D. Alonso de Cartagena y el padre Juan de Pineda»<sup>45</sup>, en consonancia con lo que Mariana refiere. Sin duda, parece tratarse de una omisión consciente, dirigida a reforzar la imagen del padre jesuita como historiador parcial o desleal. Sotomayor, de esta forma, silencia la cautela que Mariana expresa al mencionar que otros autores se adhieren a la opinión del arzobispo Jiménez de Rada, con lo cual no solo se desvirtúa el pasaje, sino que se recorta deliberadamente la complejidad argumentativa de las *Historiae*. La elección de omitir esta línea no debe entenderse como descuido; revela, más bien, una voluntad de presentar a Mariana como figura «traidora» incluso en los momentos en que su narración es matizada y, con cierta probabilidad, equidistante.

Mediante el presente ejemplo, puede entreverse cómo Fernando de Ávila y Sotomayor articula su crítica en torno a las supuestas armas ideológicas que Mariana ofrece a las iras vengadoras de las obras hispanóforas que paulatinamente surgían en Francia. Al no retractarse o, al menos, no cuidar sus juicios, el padre Mariana —conscientemente para Sotomayor— deja vulnerable la legitimidad de la historia y la monarquía hispánica. Llegados a este punto y mediante una larga lista de ejemplos, el autor del *Árbitro* argumenta la pugna que, al parecer, Mariana mantenía con su propio país, su patria y religión<sup>46</sup>.

## 5. CONCLUSIONES

El presente estudio ha analizado la recepción crítica de Juan de Mariana y sus *Historiae* en el *Árbitro* de Fernando de Ávila y Sotomayor, obra que se inscribe en el clima ideológico polarizado entre hispanofilia e hispanofobia en el siglo XVII.

<sup>44</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26r-26v.

<sup>45</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, f. 26r.

<sup>46</sup> de Ávila, *Árbitro*, cap. VI, § 1 «Examínanse los ejemplares de las sucesiones y exclusiones de hembras en la corona de Francia», f. 26v.

Bajo una apariencia de imparcialidad, la citada obra despliega una invectiva constante contra Mariana, a quien considera enemigo de la nación y acusa no solo de errores historiográficos ciertamente notables, sino de deslealtad hacia su patria y su fe.

Por otro lado, el cotejo entre las distintas ediciones de las *Historiae* que necesariamente consultó Fernando de Ávila y Sotomayor, es decir, tanto la latina príncipe de 1592 como la del año 1605, así como las castellanas de 1601, 1608 y 1617, revela con claridad que la crítica de Sotomayor responde en esencia a una estrategia de lectura —en la mayoría de las ocasiones, sesgada— que busca construir al jesuita como un autor ideológicamente disidente aun siendo español. Por ejemplo, en lo referente a la primogenitura de Berenguela, al omitir deliberadamente las matizaciones de Mariana en la edición de 1608, el autor del *Árbitro* convierte un ejercicio de prudencia historiográfica en un supuesto acto de traición. El pasaje, por tanto, no sólo ejemplifica la parcialidad de Sotomayor, sino que ilustra con nitidez cómo el juicio ideológico se impone al historiográfico cuando se trata de defender una visión dogmática y obligada de la patria.

A la luz de este estudio de caso, se advierte con claridad que el campo historiográfico de la época áurea no era exclusivamente un ejercicio erudito ni neutral, sino un campo de tensión ideológica, donde el relato del pasado quedaba al servicio de causas políticas concretas. Para comprender de una mejor manera la magnitud de esta censura, resulta necesario trazar la evolución de la recepción de Mariana en las décadas que median entre sus primeros detractores, como Pedro Mantuano, y la ofensiva de Ávila y Sotomayor a mediados de siglo. Si bien en los años posteriores al fin de la administración del duque de Lerma y durante los inicios del reinado de Felipe IV la influencia de la obra del jesuita aún se debatía en los márgenes de una sobria monarquía católica, unos veinte años después el paradigma ideológico de la Corte había mutado drásticamente. El recrudecimiento del conflicto europeo transformó aquellas iniciales disputas eruditas en una auténtica batalla propagandística vertebrada en torno a la hispanofobia y la hispanofilia. En este nuevo clima, la figura de Mariana dejó de ser evaluada por su rigor para convertirse en un arma de doble filo, juzgada por censores como Sotomayor única y exclusivamente en función de su utilidad o peligro para la reputación de la corona en su enfrentamiento internacional.

En última instancia, este estudio sobre la recepción crítica de Juan de Mariana en el *Árbitro* no solo ha pretendido comprender de mejor manera las tensiones ideológicas entre la hispanofobia y la hispanofilia en la historiografía del Siglo de Oro, sino que abre también la posibilidad de examinar si otros autores coetáneos a Mariana fueron objeto de manipulaciones similares en contextos de fuerte carga política. Por otra parte, el análisis de caso aquí emprendido deja planteadas nuevas vías de investigación en torno a otros pasajes considerados por el autor del *Árbitro* como contrvertidos en la obra historiográfica del jesuita. Tal es, por ejemplo, el caso del relato biográfico del rey Alfonso XI de Castilla, al que Mariana elogia pero cuya figura no deja de matizar al subrayar un episodio doméstico que habría empañado su imagen. Fernando de Ávila y Sotomayor cuestiona severamente este pasaje, reprochando a Mariana haber construido una valoración negativa del monarca a partir de un único hecho, y de haberlo hecho —según su juicio— con una intención veladamente injuriosa.



En suma, Mariana es condenado por el autor del *Árbitro* no por lo que niega, sino precisamente por lo que no disimula; o, más aún, por aquello que –según su propio *modus operandi*– no se permite disimular.

RECIBIDO: febrero 2026; ACEPTADO: marzo 2026.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FUENTES PRIMARIAS

- ARROYO, B. (1634): *Questions décidées sur la justice des armes des rois de France, sur les alliances avec les heretiques ou infidelles, et sur la conduite de la conscience des gens de guerre*, Guillaume Loyson, Paris.
- ÁVILA Y SOTOMAYOR, F. DE (1648): *El Árbitro entre el Marte francés y las Vindicias Gallicas, responde por la Verdad, por la Patria, por sus Reyes*, Carlos Juan, Sevilla [Reproducción digital del original conservado en el Fondo Antiguo de la Universidad de Granada ([https://granatensis.ugr.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991009196939704990&context=L&vid=34CBUA\\_UGR:VU1&search\\_scope=MyInstitution&tab=Granada&lang=es](https://granatensis.ugr.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991009196939704990&context=L&vid=34CBUA_UGR:VU1&search_scope=MyInstitution&tab=Granada&lang=es))].
- JANSENIO, C. (1636): *Mars Gallicus, seu De iustitia armorum, et foederum Regis Galliae, libri duo, editio secunda multo locupletior*, Lovaina [Reproducción digital del original conservado en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/alexandri-patricii-armacani-theologi-mars-gallicus-seu-de-iustitia-armorum-et-foederum-regis-galliae-libri-duo>)].
- MARIANA, J. DE (1592): *Historiae de rebus Hispaniae libri xx*, apud Petrum Rodericum, Toleti.
- MARIANA, J. DE (1601): *Historia General de España*, Pedro Rodríguez, Toledo.
- MARIANA, J. DE (1605): *Historiae de rebus Hispaniae libri xxx*, Typis Balthasaris Lippii, impensis hereditum Andreae Wecheli, Moguntiae.
- MARIANA, J. DE (1608): *Historia General de España*, Luis Sánchez, Madrid.
- MARIANA, J. DE (1617): *Historia General de España*, viuda de Alonso Martín, Madrid.
- MARIANA, J. DE (1619): *Historiae de rebus Hispaniae libri xxx*, Impensis Danielis ac Daudidis Aubriorum et Clementis Schleichii, Moguntiae.
- MARIANA, J. DE (1623): *Historia General de España*, Luis Sánchez y Andrés García, Madrid.
- PITHOU, P. (1594): *La Satire Ménippée*, Jamet Mettayer, Paris.
- PRIÉZAC, D. DE (1638): *Vindiciae Gallicae, adversus Alexandrum Patricium Armacanum theologum, iuxta exemplar*, Buenaventura y Abraham Elzevir, Paris.
- RIBADENEIRA, P. DE (1609): *Illustrium scriptorum religionis Societatis Iesu catalogus*, apud Ioannes Pillehotte, Lugdunum.
- ROUSSEL, M. (1610): *L'antimariana ou réfutation des propositions de Mariana*, P. Mettayer, Paris.

### FUENTES SECUNDARIAS

- ALVAR EZQUERRA, A. (2009): «El sentido histórico de la “Historia de España” del padre Mariana», *Torre de los Lujanes* 65: 51-74.
- ARRANZ LAGO, D. F. (2009): «Quevedo contra Richelieu: *Visita y anotomía*, sátira menipea y aguja de navegar cabezas cardenalicias», *La Perinola* 13: 167-182. <https://doi.org/10.15581/017.13.27915>.
- CENTENERA SÁNCHEZ-SECO, F. (2009): *El tiranicidio en los escritos de Juan de Mariana*, Dykinson, Madrid.
- CIROT, G. (1904): «La famille de Juan de Mariana», *Bulletin hispanique* 6 (4): 309-331. <https://doi.org/10.3406/hispa.1904.1419>.





- CIROT, G. (1905): *Études sur l'historiographie espagnole: Mariana historien*, Feret et fils éditeurs, Paris.
- CIROT, G. (1936): «Mariana jesuite. La jeunesse», *Bulletin Hispanique* 38 (3): 295-352. <https://doi.org/10.3406/hispa.1936.2729>.
- FEIJÓO Y MONTENEGRO, B. J. (1726): *Teatro crítico universal, discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes: tomo primero*, Joaquín Ibarra (Impresor de Cámara de S.M.), Real Compañía de Impresores y Libreros, Madrid.
- FERNÁNDEZ DE LA MORA, G. (1993): «El proceso contra el padre Mariana», *Revista de Estudios Políticos* 79: 47-99.
- FERNÁNDEZ VALVERDE, J. (1989): *Historia de los hechos de España de Rodrigo Jiménez de Rada*, Alianza Editorial, Madrid.
- GARZÓN-BLANCO, A. (1976): «The jesuit *Tragedia de San Hermenegildo*, Seville, 1590», *Explorations in Renaissance Culture* 3: 1-19. <https://doi.org/10.1163/23526963-90000016>.
- GRACIÁN, B. (1914): *Crítico* (ed. Julio CEJADOR Y FRAUCA), Editorial Renacimiento, Madrid.
- LASKE, T. (2018): «El Inca Garcilaso para la mundanidad parisina: Jean Baudoin y su publicación en Francia de la segunda parte de los *Comentarios Reales*», *Revista del Instituto Riva-Agüero* 3: 263-283. <https://doi.org/10.18800/revistaira.201802.008>.
- MAESTRE MAESTRE, J. M.<sup>a</sup> (1990): *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudio de latín renacentista*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.
- MORENO GALLEG0, V. (2008): «Juan de Mariana ante la imprenta de Luis Sánchez. El *textus receptus* de la *Historia General de España*», *Bulletin hispanique* 110 (1): 111-144. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.516>.
- OLMEDO RAMOS, J. (2011): «Semblanza y andanza del padre Mariana», *Cabeza encantada: Humanism e-review* 1: 1-11.
- PÉREZ MAGALLÓN, J. (2013): «Jansenio, agustinismo y la batalla propagandística entre Francia y el imperio hispánico», *Crítico* 118: 137-149. <https://doi.org/10.4000/criticon.357>.
- PÉREZ PASTOR, C. (1887): *La imprenta de Toledo: Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Impresor de Cámara de Su Majestad, Madrid.
- REYMONDEZ DEL CAMPO, J. (1908): «Correspondencia epistolar del P. Andrés Marcos Burriel, existente en la Biblioteca Real de Bruselas», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 52: 181-267.
- SÁNCHEZ TORRES, F. (2020): «Modificaciones en la segunda edición de los *De Rege et Regis institutione libri tres* de Juan de Mariana», *eClassica* 6: 115-130. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/35413>.
- SÁNCHEZ TORRES, F. (2024a): «El tiranicidio en la obra pedagógica del padre Mariana y su respuesta en el *Antimariana*», *Analecta Malacitana* 45: 31-46. <https://doi.org/10.24310/analecta-45202421085>.
- SÁNCHEZ TORRES, F. (2024b): «Un comentario crítico-filológico a las ediciones de la obra historiográfica del padre Juan de Mariana», *Studia Philologica Valentina* 26: 45-60. <https://doi.org/10.7203/SPhV.26.28040>.
- SÁNCHEZ TORRES, F. (2024c): «“Desirer que Ravaillac eust leu Mariana”: la segunda condena de Mariana en la censura de la *Response apologetique à l'Anticotom*», *Talia dixit* 19: 53-71. <https://doi.org/10.17398/1886-9440.19.53>.
- SERÍS, H. (1963): «Lope de Vega y los sevillanos. Una carta inédita del Fénix», *Bulletin hispanique* 65: 20-34. <https://doi.org/10.3406/hispa.1963.3760>.

# DEL *LIMES* TRANSITABLE AL UMBRAL INFRANQUEABLE: LA TRIPLE FUNCIÓN DE LA FRONTERA FLUVIAL EN LA *GERMANIA* DE TÁCITO

Nicolás Russo 

Instituto de Filología Clásica, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

[nicolasrusso.917@gmail.com](mailto:nicolasrusso.917@gmail.com)

## RESUMEN

Este artículo analiza la función de la hidrografía de tres ríos (Rin, Danubio, Elba) en la *Germania* de Tácito como dispositivo narrativo para la construcción del espacio bárbaro. Se examina cómo el Rin y el Danubio operan como límites transitables que generan itinerarios etnográficos, permitiendo cartografiar y organizar el territorio germano mediante un discurso odológico. En contraste, se plantea que el Elba configura un umbral que marca los límites del conocimiento y el poder romanos, simbolizando una frontera en retroceso. La triple representación fluvial revela que la frontera no es únicamente geográfica, sino un dispositivo discursivo que refleja las tensiones del proyecto de expansión imperial sobre una periferia hostil al orden romano.

PALABRAS CLAVE: Tácito, *Germania*, hidrografía, frontera, *limes*.

FROM TRAVERSABLE *LIMES* TO IMPASSABLE THRESHOLD:  
THE THREEFOLD FUNCTION  
OF THE FLUVIAL FRONTIER IN TACITUS' *GERMANIA*

## ABSTRACT

This article analyzes the function of the hydrography of three rivers (Rhine, Danube, Elbe) in Tacitus' *Germania* as a narrative device for the construction of barbarian space. It examines how the Rhine and Danube operate as traversable boundaries that generate ethnographic itineraries, enabling the mapping and organization of Germanic territory through an odological discourse. In contrast, it argues that the Elbe configures a threshold that marks the limits of Roman knowledge and power, symbolizing a retreating frontier. The triple fluvial representation reveals that the frontier is not merely geographical, but rather a discursive device that reflects the tensions of the imperial expansion project over a periphery hostile to the Roman order.

KEYWORDS: Tacitus, *Germania*, hydrography, frontier, *limes*.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.09>

FORTVNATAE, Nº 43; 2026 (1), pp. 163-179; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



Al inicio de su tratado etnográfico *Germania*, Cornelio Tácito describe el confín septentrional del territorio germano, marcado por el Océano, como una barrera que define no solo el inicio de la imprecisión geográfica, sino que también rechaza la presencia del hombre mediterráneo en las regiones más allá del límite:

cetera Oceanus ambit, latos sinus et insularum inmensa spatia complectens, nuper cognitis quibusdam gentibus ac regibus, quos bellum aperuit. (Tac. *Germ.* 1.1)<sup>1</sup>.

El Océano rodea las restantes partes, abrazando inmensos espacios de islas y extensas penínsulas, habiendo sido apenas conocidas ciertas gentes y sus reyes, a los que la guerra puso al descubierto<sup>2</sup>.

Con todo, la imagen del ominoso e intransitable Océano boreal contrasta con el escaso obstáculo que los ríos descritos en la obra presentan para avanzar hacia el interior de Germania:

Quantulum enim amnis obstabat quo minus, ut quaeque gens evaluerat, occuparet permutaretque sedes promiscuas adhuc et nulla regnorum potentia divisas! (Tac. *Germ.* 28.1).

En efecto, ¡qué poquito se interponía el río para impedir que cualquier gente, en cuanto se hiciera fuerte, ocupara y cambiara territorios hasta ese momento comunes y sin dividir por ningún poderío de sus reinos!

Por cierto, los cursos fluviales que recorren el territorio descrito en *Germania* eran no solo conocidos, sino también utilizados regularmente por los romanos desde el inicio de nuestra Era como verdaderas vías de exploración, conquista, comercio y diplomacia para sus relaciones con la periferia germana (Matijević, 2006: 2-3). Con todo, estos usos quedaron subsumidos al valor práctico que Roma le asignó a los ríos en su avance por Europa occidental y central: su función de frontera físicamente reconocible con la periferia (Nicolet, 1988: 232; Campbell, 2012: 98). De allí que los accidentes fluviales en el imaginario romano tuvieran un sentido principalmente dinámico, puesto que conectaban a la vez que separaban dos regiones; esta idea no solo se desprendía del polivalente concepto romano de frontera (Whittaker, 1994: 18; Pucci, 1996: 303; De Sanctis, 2015)<sup>3</sup>, sino que también se explicaba a partir de la antigua cosmografía grecolatina, la cual entendía todos los cursos de agua como afluentes interconectados del Océano que circundaba el *orbis*

<sup>1</sup> Las citas de *Germania* corresponden a la edición crítica del texto latino de Winterbottom (1975).

<sup>2</sup> Todas las traducciones del latín y las lenguas modernas son propias.

<sup>3</sup> Para una mayor disquisición sobre la semiótica de la frontera en el imaginario romano y el vocabulario latino que la representa, ver Russo, 2024.

*terrarum* (cf. Str. 1.1-10). Dicho imaginario, según señala Nicholas Purcell (2012: 374), implicaba una doble representación hidrográfica. Por un lado, el mundo era visto como un ‘teselado’ de territorios interconectados por ríos, que servían como delimitadores y ‘puentes’ entre dos regiones físicamente contiguas. Por otro lado, los antiguos reconocían que un mismo curso de agua atravesaba espacios muy diferenciados no solo por su geografía, sino también por su aspecto social; en este escenario, el río permitía imaginar una continuidad de territorios y culturas que, aunque ajenos entre sí, podían interpretarse como parte de una realidad similar. En este sentido es que los accidentes fluviales se tornaron un instrumento estratégico clave para el mapeo de las *terrae incognitae*, comparable a la red caminera (Poignault, 2001: 419), puesto que aquellos eran los medios físicos que mantenían, organizaban y reproducían el poder romano más allá de la *Vrbs*, toda vez que, según Purcell (2012: 375): «Rivers functioned as a real guide to the layout of unfamiliar spaces, and could be imagined as doing so on a scale which took them into the speculative and the imaginery», «los ríos funcionaban como una auténtica guía para la disposición de espacios desconocidos, y se podía imaginar que lo hacían a una escala que los llevaba a lo especulativo y lo imaginario». De modo tal que en la literatura latina existía una estrecha vinculación entre el paisaje fluvial y la etnografía, debido a que, en tanto accidente geográfico fácilmente reconocible, en un territorio desconocido el río servía como parámetro para definir la identidad de quienes vivían en sus orillas y, así, distinguirlos de otros pueblos. En suma, todas estas ideas completan la función de los ríos como frontera en cuanto a su dimensión simbólica, dado que aquellos no solo «distinguish between two states of being, but they also provide the transition between those states, thus linking them», «distinguen entre dos estados de existencia, sino que también proveen la transición entre esos estados, de este modo, uniéndolos», (Jones, 2005: 47).

No obstante la potencia interpretativa que conlleva este modelo de representación fluvial, resulta llamativo que estas reflexiones no hayan sido incorporadas por las lecturas críticas contemporáneas al análisis de cómo Tácito construyó la geografía bárbara en su *Germania*. En este sentido, los estudios enfocados en la descripción de los accidentes naturales del territorio germano interpretan la mención de los ríos en el texto en términos netamente históricos: o bien, algunos autores analizan su función como señales textuales que permitirían constatar el grado de avance militar romano sobre Germania durante el s. I d.C. (Deininger, 1997; Christ, 1999; John, 2012; Avdagic, 2018); o bien, otros puntualizan el rol como barreras que definían al Imperio y a las tribus germanas como espacios socio-políticos diferenciados (O’Gorman, 1993; Tan, 2014; Van Broek, 2017). Con todo, si bien estudios recientes exploran, desde una perspectiva narratológica, la representación del espacio geográfico bárbaro en la *Germania* como un mecanismo narrativo para legitimar la conquista romana (Thomas, 2009; Lightfoot, 2020; Russo, 2022), no se enfocan específicamente en que los ríos son los elementos naturales más y mejor representados en el texto de Tácito, así como tampoco en su posible función intradiegetica.

En vistas de lo expuesto, el presente artículo se propone estudiar la función de la hidrografía descrita en la *Germania* de Tácito como la principal vía de acceso geográfica y narrativa al interior del territorio germano. Para ello, se sostendrá como



hipótesis principal que, a lo largo del texto, el narrador da cuenta de este complejo imaginario al utilizar tres vías fluviales, el Rin, el Danubio y el Elba, a modo de fronteras que construyen el espacio bárbaro. Con todo, debido a su rol específico en las relaciones entre Roma y los germanos, demostraremos que cada uno de estos ríos implican distintas funciones de la frontera, ligadas a la dinámica organización geográfica y social de la alteridad bárbara que el texto construye<sup>4</sup>.

## EL RIN Y EL DANUBIO COMO *ITINERARIA*

Al revisitar el párrafo inicial de la obra<sup>5</sup>, los ríos Rin y Danubio aparecen como elementos de separación entre Germania y el Imperio (*Germania... Rheno et Danuvio fluminibus... separatur*), el cual está representado a través de las poblaciones sometidas que habitan sus provincias ribereñas (*a Gallis Raetisque et Pannoniis*). Al mencionar este rasgo, Tácito recupera la tradicional imagen de ambos ríos centro-europeos como mediación entre dos universos culturales en permanente conflicto, el sur mediterráneo civilizado y el norte salvaje<sup>6</sup>. Así, el Rin y el Danubio constituyen en la obra el espacio territorial donde se mide el alcance del poder imperial, en un juego de presión entre el orden romano y las tribus germanas, dinámica expresada por la actividad bélica (*quos bellum aperuit*). En este sentido, ambos accidentes fluviales cobran importancia como objetivos geográficos estratégicos, ya que constituyen puntos de quiebre, detenimiento y apoyo para las operaciones militares romanas en Germania (Poignault, 2001: 417). Desde luego, esta dimensión requiere una cartografía precisa del Rin y del Danubio, presentada al cierre del primer capítulo de la *Germania*:

Rhenus, Raeticarum Alpium inaccessio ac praecipiti vertice ortus, modico flexu in occidentem versus septentrionali Oceano miscetur. Danuvius, molli et clementer edito montis Abnobaie iugo effusus, pluris populos adit, donec in Ponticum mare sex meatibus erumpat; septimum os paludibus hauritur (Tac. *Germ.* 1.2).

El Rin, nacido en una inaccesible y precipitada cumbre de los Alpes Réticos, se mezcla con el Océano septentrional, tras girar con una suave curva hacia el occidente. El

<sup>4</sup> Sobre la compleja representación de la alteridad bárbara en la *Germania*, ver Isaac, 2004: 428-434; Devillers, 2010: 75-84; Gruen, 2011: 159-178.

<sup>5</sup> Cf. Tac. *Germ.* 1.1: «Germania omnis a Gallis Raetisque et Pannoniis Rheno et Danuvio fluminibus, a Sarmatis Dacisque mutuo metu aut montibus separatur».

<sup>6</sup> Cf. Sen. *QNat.* 6.7.1: «hinc, qui medius inter pacata et hostilia fluit, Danuvius ac Rhenus, alter Sarmaticos impetus cohibens et Europam Asiamque determinans, alter Germanos, auidam belli gentem, repellens», «De aquí, el que fluye en el medio entre territorios sometidos y hostiles, el Danubio y el Rin; el primero, conteniendo los ataques de los sármatas y separando Europa y Asia; el segundo, repeliendo a los germanos, gente deseosa de guerra».



Danubio, luego de manar en la suave y accesible cima del monte Abnoba, se dirige hacia muchos pueblos, hasta que desemboca en el mar Pónico en seis afluentes; su séptima boca se agota en los pantanos.

Tácito describe ambos cursos de agua mediante dos estructuras paralelas en las que no solo se nombran los puntos extremos de nacimiento (*vertice Raeticarum Alpium, edito montis Abnobae*) y desembocadura (*Oceano, Ponticum mare*) de cada río, sino que también se refiere la orografía de su entorno natural a partir de su grado de accesibilidad (*modico flexu, inaccessu ac praecipiti, molli et clementer, paludibus*). Con todo, la caracterización de cada río se focaliza en la dirección que toma su curso, expresada por movimientos alativos<sup>7</sup> consecutivos (*in occidentem, versus septentrionali, pluris populos adit, donec in Ponticum mare sex meatibus erumpat*), que marcan diferentes etapas de una ruta fluvial específica. A partir de su insistencia en la accesibilidad y la movilidad, resulta tentador interpretar la descripción del Rin y el Danubio como un mapeo ‘estrecho’ (Bekker-Nielsen, 1988: 153), que simplemente mostraría linealmente los recorridos de cada río en tanto vías logísticas militares. Sin embargo, este pasaje posee una íntima relación con la función de ambos ríos como un *limes*, toda vez que Tácito organiza la información hidrográfica mediante un *itinerarium*. Dicho dispositivo narrativo describía una región específica mediante una ruta segmentada en postas, cuya marcha acompañaba el avance de una narración secuencial del espacio, la cual generaba un mapa mental centrado en el «movimiento lineal entre *loci* con pausas visuales desde puntos de visión fijos», «Linear movement between *loci* with visual pauses from fixed viewpoints» (Whittaker, 2004: 75). En este sentido, el *itinerarium* proponía un modo de experimentar el espacio regido por la movilidad continua desde un punto A hacia un punto B, una lógica de representación geográfica odológica (Salway, 2001; Schneider, 2022: 477-479) en la que primaba el dinamismo por sobre la forma a la hora de cartografiar un nuevo territorio. Este último aspecto se muestra en el pasaje 1.2 de la *Germania* a través de la semántica de los verbos que articulan los puntos extremos del Rin y del Danubio, los cuales presentan movimiento, transformación y mixtura (*effusus, miscetur, erumpat, hauritur*). Se colige de ello que el *itinerarium*, en tanto modo de narrar el espacio, posee una estrecha vinculación con el concepto romano de *limes*: en efecto, este vocablo no solo designa un trayecto que conecta dos puntos al tiempo que plantea una división entre dos espacios, sino que también organiza la realidad geográfica, militar y cultural atravesada por aquel camino<sup>8</sup>. En este orden de cosas, *itinerarium* y *limes* reflejan

<sup>7</sup> El alativo es la función morfosintáctica que representa un movimiento de aproximación direccional («hacia X») o terminativo («hasta X»). En latín, el alativo se expresa mediante el caso acusativo y las construcciones de *locus quo*. Al respecto, cf. Ernout, 1952: 5; Beekes, 1995: 172-185.

<sup>8</sup> El vocablo *limes*, *-itis* designa en principio las líneas transversales trazadas sobre el terreno a partir de los ejes *cardo* y *decumanus* con el fin de delimitar los diferentes *heredia* familiares (Dilke, 1962: 175). Al tratarse no solo de coordenadas, sino también de vías de comunicación principales,





un imaginario político que entiende al *orbis terrarum* como una red de puntos que expande el poder romano (Whittaker, 2004: 78), cuyo centro perpetuo crea y extiende nuevos *limites* que ordenan el territorio desconocido. En vistas de ello, la descripción del interior de Germania se estructurará en la obra, tal como veremos a continuación, mediante sendos itinerarios: uno, sobre el curso del río Rin; otro, siguiendo el recorrido del Danubio.

Comenzando por el itinerario renano, en el capítulo 30 la narración cruza el *limes* más allá de los Campos Decumates<sup>9</sup> para arribar a la primera posta del camino, en la que se dan cita las estrategias discursivas replicadas a lo largo del itinerario textual que construye el espacio interior de Germania:

Ultra hos Chatti initium sedis ab Hercynio saltu incohant, non ita effusis ac palustribus locis ut ceterae civitates in quas Germania patescit, durant siquidem colles, paulatim reserunt, et Chattos suos saltus Hercynius prosequitur simul atque depunit. (Tac. *Germ.* 30.1).

Más allá de estos, los *Chatti* dan inicio a su sede a partir del monte Hercinio, no así en lugares amplios y pantanosos como los restantes asentamientos en que se extiende Germania, ya que las colinas continúan, de a poco se espacian, y el monte Hercinio acompaña a sus *Chatti* al mismo tiempo que los abandona.

Sobre el formato narrativo del *itinerarium*, Tácito organiza las diferentes etapas del viaje sobre la base de preposiciones (*ultra*), que encabezan el sintagma, y de marcadores temporales (*paulatim*, *simul atque*), que determinan el ritmo y la orientación de un camino tendiente a la linealidad. No obstante, al analizar las relaciones que parten de dichos marcadores déicticos, nos topamos con la singularidad de que en

---

los *limites* funcionaban a modo de caminos complementarios al eje central en torno del cual se organizaba un territorio; esto desplazó su significado primario de «pasaje entre dos campos» a su generalización como «ruta, curso, línea, sendero, camino» (*OLD*, s.v. 4.a). En consecuencia, el espectro semántico de *limes* abarca no solo la idea de una división espacial, sino también la posibilidad de su cruce, un trayecto que une dos puntos a la vez que separa dos espacios (Ernout, 1951: s.v. 3; Pokorny, 1959: 307-309; De Vaan, 2005: 342). Los anteriores significados se presentan imbricados en los ricos matices que adquirió el vocablo, ya en época imperial, en relación con la expansión territorial romana. Al respecto, *limes* conlleva, por un lado, el sentido de «camino militar», en referencia a las guarniciones militares que, unidas por caminos, aseguraban las conquistas; por otro lado, a partir de la segunda mitad del s. I d.C. la palabra toma cada vez más el sentido de «frontera», al definir la zona geográfica que atraviesa dicho camino, junto con su organización militar, administrativa y económica (Cf. Vell. Pat. 2.120; Tac. *Ann.* 1.50, 2.7; *Front. Strat.* 1.3.10).

<sup>9</sup> Los *Agri Decumates* fueron incorporados dentro del Imperio por las sucesivas expediciones de Domiciano en el año 89. Comprenderían una zona desde la Selva Negra y el río Meno hasta la fuente del río Danubio en los Alpes Réticos, en el actual estado alemán de Baden-Württemberg. En la época de publicación de la *Germania*, ya estaban plenamente romanizados y poseían la particularidad de ser la región más fortificada en el dinámico *limes* germánico.

la *Germania* no vinculan asentamientos, poblados o ciudades, ya que en la obra escasean las referencias topográficas que indiquen una estructura geográfica propia del interior germano (Tan, 2014: 185). En respuesta a ello, se utiliza a las tribus (*Chatti*) como marcadores posicionales fijos para establecer distancias y hacer avanzar la ruta de la narración. Dicho procedimiento se reviste innovador y altamente productivo, ya que los nombres de las comunidades configuran una ruta no solo topográfica sino también etnográfica, siendo los tramos del viaje la transición entre una y otra comunidad. Esta imagen se refuerza por el hecho de que los accidentes importantes en el terreno (*salto Hercynio, effusis ac palustribus locis, colles*) se vinculan con y acompañan (*prosequitur*) la identificación de cada fase del itinerario, es decir del propio (*suos*) colectivo humano que representa cada alto en el camino. Se añaden a ello el dinamismo y la agilidad del *itinerarium* que se desprenden de los verbos que relacionan al hombre con el entorno, ligados al movimiento y a la extensión (*incohant, patescit, prosequitur, deponit*), características que observamos como propias de la praxis de un transeúnte. Estas estrategias que cartografían y configuran el terreno a medida que se avanza sobre él estructurarán cada parada del trayecto con la misma matriz discursiva utilizada en el capítulo 30, la cual se colige en las sucesivas postas del itinerario renano:

Proximi Chattis certum iam alveo Rhenum quique terminus esse sufficiat Usipi ac Tencteri colunt. (Tac. *Germ.* 32).

Próximos a los *Chatti*, los *Usipi* y los *Tencteri* habitan el Rin de cauce ya marcado, el cual alcanza para ser su límite.

Iuxta Tencteros Bructeri olim occurrebant (Tac. *Germ.* 33.1).

Junto a los *Tencteri* en otro tiempo salían al cruce los *Bructeri*.

Angrivarios et Chamavos a tergo Dulgubnii et Chasuarii claudunt aliaeque gentes haud perinde memoratae, a fronte Frisii excipiunt. (Tac. *Germ.* 34.1).

A los *Angrivarii* y a los *Chamavi* los cierran por la espalda los *Dulgubnii* y los *Chasuarii* y otros pueblos no tan conocidos, al frente se extienden los *Frisii*.

Tácito continúa con la focalización inicial del marcador déictico (*proximi, iuxta, a tergo, a fronte*), el cual relaciona diferentes grupos humanos (*Chattis-Usipi ac Tencteri / Tencteros-Bructeri / Angrivarios et Chamavos-Dulgubnii et Chasuarii / aliaeque gentes-Frisii*) que funcionan a modo de coordenadas fijas en el plano a las que eventualmente se asocia el río Rin, como único hito topográfico estable (*certum iam alveo Rhenum*). Cada pasaje termina con un verbo (*colunt, occurrebant, claudunt*) cuyo valor semántico expresa la permanencia de las tribus en el terreno, de modo que el asentamiento de cada pueblo marca el fin de una etapa y abre el inicio a un nuevo trayecto. Este esquema continuará hasta el arribo a un primer desvío en el camino, en el capítulo 35:



Hactenus in occidentem Germaniam novimus; in septentrionem ingenti flexu recedit. Ac primo statim Chaucorum gens, quamquam incipiat a Frisiis ac partem litoris occupet, omnium quas exposui gentium lateribus obtenditur, donec in Chattos usque sinuetur (Tac. *Germ.* 35.1).

Hasta aquí conocimos Germania hacia el occidente; hacia el norte, se aleja con una ingente curva. Y en primer lugar inmediatamente el pueblo de los *Chauci*, aunque comienza desde los *Frisii* y ocupa una parte de la costa, se extiende por los costados de todos los pueblos que expuse, hasta que forma un arco sin cesar hacia los *Chatti*.

El pasaje es una interesante muestra de la función de las distintas tribus para hacer avanzar la narración del *itinerarium*: las diferentes poblaciones (*Chaucorum gens*, *Frisiis*, *Chattos*), enlazadas a través de verbos cuyas valencias implican la idea de extensión (*incipiat*, *occupet*, *obtenditur*), marcan no solo el andar a lo largo del espacio narrativo, sino también el ritmo de tránsito temporal entre cada una de las etapas del itinerario (*primo statim*, *usque*). De este modo, mediante el uso de *loci quo* y *qua* (*in occidentem*, *in septentrionem*, *lateribus*), se configura un mapeo transitivo y ‘en progreso’ de un espacio que, sin embargo, ya se encuentra limitado en sus puntos extremos (*hactenus*, *donec*). Así, al inicio del capítulo 37, el itinerario del Rin concluye mediante el sintagma *Eundem Germaniae sinum proximi Oceano Cimbri tenent*<sup>10</sup>, que representa una coordenada espacial doblemente estable: tanto desde la geografía, puesto que se llega al límite externo de la ecúmene (*Oceano*), como también desde la etnografía y la historia, ya que la referencia a los *Cimbri* alude al primer pueblo proveniente del norte germano con el que se relacionaron bélicamente los romanos<sup>11</sup>. A partir de este punto, la finalización del itinerario renano, que permitió cartografiar la mitad occidental de Germania, habilita el inicio en el capítulo 41 de un nuevo y breve *itinerarium* centrado en el Danubio<sup>12</sup>, que, en dirección hacia el este, cartografiará el territorio utilizando las mismas estructuras narrativas presentes en el recorrido que había seguido el cauce del Rin:

<sup>10</sup> «Esa misma península de Germania la poseen los *Cimbri*, próximos al Océano».

<sup>11</sup> Los *Cimbri* que Tácito menciona en este pasaje se corresponden con el pueblo histórico de los cimbrós nombrados por los testimonios romanos (cf. Tímpe, 1994; Dietz, 1997). Esta tribu, junto con los teutones y los ambrones, posiblemente expulsados por una hambruna de su lugar de origen (identificado en las fuentes latinas con la península de Jutlandia), ingresaron por la Nórica c. 113 a.C. e invadieron Galia e Hispania. Enfrentados por Mario, fueron severamente derrotados en la batalla de Vercellae en 101 a.C. La mayoría de las fuentes latinas disponibles (cf. Plut. Mar. 12.12; Liv. 68.6; Oros. 5.16.20) concuerda en que la totalidad de estas tribus fue liquidada durante la contienda.

<sup>12</sup> Tac. Germ. 41.1: «Et haec quidem pars Sueborum in secretiora Germaniae porrigitur; propior, ut, quo modo paulo ante Rhenum, sic nunc Danuvium sequar, Hermundurorum civitas, fida Romanis», «Y ciertamente, esta parte de los *Suebi* se extiende hacia los lugares más remotos de Germania; la más cercana, para seguir ahora con el Danubio –como poco antes hice con el Rin–, es la del pueblo de los *Hermunduri*, leal a los romanos».



Iuxta Hermunduros Naristi ac deinde Marcomani et Quadi agunt (Tac. *Germ.* 42.1).

Junto a los *Hermunduri* viven los *Naristi* y luego los *Marcomanni* y los *Quadi*.

Retro Marsigni, Cotini, Osi, Buri, terga Marcomanorum Quadorumque claudunt (Tac. *Germ.* 43.1).

Detrás de los *Marsigni*, los *Cotini*, los *Osi*, los *Buri* cierran las espaldas de los *Marcomanni* y los *Quadi*.

Trans Lugios Gotones regnantur ...protinus deinde ab Oceano Rugii et Lemovii; ...Suionum hinc civitates, ipso in Oceano (Tac. *Germ.* 44.1).

Al otro lado de los *Lugii*, son gobernados los *Gothones*...inmediatamente luego, a partir del Océano, los *Rugii* y los *Lemovii*, ...aquí, los asentamientos de los *Suiones*, en el mismo Océano.

Así, el recorrido danubiano articulará una ruta desde los pueblos más próximos y vinculados con Roma (*Hermunduri*, *Marcomanni*), para llegar nuevamente a las tribus que habitan las costas del Océano boreal (*ab Oceano Rugii et Lemovii*, *Suionum ipso in Oceanum*) y finalizar, así, el segundo *itinerarium* en el comienzo del capítulo 46 mediante un sintagma tan breve como conclusivo: *Hic Suebiae finis* (Tac., *Germ.*, 46.1: «Este es el confín de Suebia»).

La demarcación de dicho confín (*finis Suebiae*) destaca el relevante papel del Rin y el Danubio como constructores del espacio geográfico en el texto, al clausurar la posibilidad de fijar nuevas rutas fluviales dentro de Germania. Esto implica que la condición para establecer un *itinerarium*, su transitabilidad, es en la obra una propiedad inherente y exclusiva del Rin y el Danubio. Consecuentemente, ambos ríos son los únicos que habilitan espacio transitable en Germania y, dado el dinamismo y la seguridad que ofrecen, operan como una interfaz dinámica de entrada-salida entre Roma y las tribus germanas. Es en este sentido que ambos cursos de agua funcionan como *limites* garantes para una futura expansión romana, al configurar líneas territoriales de avanzada en movimiento hacia el interior de la periferia. A partir de esta última reflexión, cobra mayor sentido lo planteado por José Mambwinikivuila-Kiaku (2016: 86), quien define al Rin y al Danubio como creadores del espacio social en la *Germania*, toda vez que permiten el conocimiento del territorio bárbaro y sus gentes a partir de la penetración romana no solo física, sino también simbólica: el Rin y el Danubio conducen, de este modo, un hilo narrativo que permite ordenar la nomenclatura de las distintas parcialidades y tribus en que Roma organiza a la Otriedad germana.

## EL ELBA, UN UMBRAL AL INTERIOR DE GERMANIA

Ahora bien, el sintagma *hic Suebiae finis* no solo muestra las potencialidades discursivas del Rin y el Danubio como productores del espacio geográfico en



la *Germania*, sino que también devela sus dificultades para representar la realidad bárbara, a medida que el narrador se aleja geográficamente de los *itineraria* que estos ríos proponen y de su segura conexión con Roma. Prueba de tales limitaciones es que su funcionalidad se acaba a la hora de describir Suebia, la región más alejada del territorio germano respecto del *limes Germanicus*<sup>13</sup>. Esta región se caracteriza por su tortuoso relieve<sup>14</sup>, que impide establecer una ruta interior de fácil acceso, excepto a través de su límite meridional: el río *Albis*, actual Elba<sup>15</sup>, el último curso de agua descrito en la *Germania*, que es mencionado una única vez en el contexto del capítulo 41:

In Hermunduris Albis oritur, flumen inclutum et notum olim; nunc tantum auditur. (Tac. *Germ.* 41.2).

En las tierras de los *Hermunduri* nace el Elba, río famoso y conocido en otro tiempo; ahora solo se lo oye nombrar.

Si bien resulta breve, la descripción del Elba se destaca en la hidrografía de Germania, no solo porque es el único río ubicado al interior del territorio bárbaro caracterizado por Tácito<sup>16</sup>, sino también debido a su singular representación textual en comparación con las detalladas menciones del Rin y del Danubio. En primer lugar, la ubicación geográfica del Elba resulta mucho más incierta, puesto que solo se refiere su punto de nacimiento (*oritur*), que no es un accidente del terreno, sino la vaga referencia a la tierra de un pueblo en particular (*in Hermunduris*). Dicho aspecto resulta interesante para reforzar la singularidad de este río en la hidrografía de la *Germania*, debido a que —a diferencia del Rin y el Danubio— el *Albis* no define la identidad de quienes residen junto a él, sino que es definido a partir de sus

<sup>13</sup> Tácito denomina *Suebia* a la región geográfica que, a grandes rasgos, se ubica al norte del Danubio y al este del Elba, extendiéndose hasta las costas del actual mar Báltico. El límite oriental de este territorio no es precisado en la *Germania*, aunque Tácito agrupa dentro de los *Suebi* a tribus ubicadas presumiblemente entre los ríos Oder y Vístula, en la parte occidental de la actual Polonia. Al respecto, cf. Rives, 1999: 311.

<sup>14</sup> Tac. *Germ.* 43.2: «...dirimit enim scinditque Suebiam continuum montium iugum», «...en efecto, una cadena ininterrumpida de montes divide y separa Suebia». Presumiblemente, esta cadena montañosa se correspondería con los actuales Montes Sudetes, que corren en dirección oeste-este sobre la frontera entre Alemania, República Checa y Polonia.

<sup>15</sup> Desde su nacimiento en las Montañas de los Gigantes, al norte de la actual República Checa, hasta su desembocadura en el Mar del Norte no lejos de la actual ciudad de Hamburgo, el Elba recorre 1165 km en dirección sudeste-noroeste, siendo por su longitud la segunda vía fluvial más larga e importante de la cuenca del Mar del Norte, luego del Rin.

<sup>16</sup> Ciertamente es que, en el c. 28, se nombra otro curso de agua al interior del territorio germano, el *Moenus*, identificado con el actual Meno. Aunque de este afluente del Rin de corto trayecto (524 km) mencionan sus características militares e icólicas dos de las probables fuentes de la *Germania* (Pompon. 3.30; Plin. *HN* 9.17), Tácito no consigna estos detalles.



habitantes. Esto, junto con la ausencia de postas físicas que indiquen el recorrido del río, impide la construcción de un itinerario para el Elba, lo que evidencia la información parcial que los autores grecolatinos tenían del interior germano, accesible aunque poco conocido<sup>17</sup>. En segundo lugar, el vago conocimiento del río no está dado tanto por el grado de avance romano sobre el territorio germano como por el paso del tiempo, puesto que el principal atributo del *Albis* es la oposición entre su pasado de río famoso (*inclutum et notum olim*)<sup>18</sup>, y su presente ignominioso (*nunc tantum auditum*). De allí que este sintagma posea una dimensión histórica, en la medida en que hace referencia a que la región que fue objeto de las campañas de Druso (11-9 a.C.), quien descubrió este río para los romanos y construyó una serie de puestos de avanzada en su curso superior y medio (cf. Dio Cass. 55.1.2-4). Aunque Tiberio (6-1 a.C.) pacificó la región e intentó organizarla como provincia, el control romano sobre el Elba era escaso y se reducía a la orilla occidental (Scharf, 2005: 190), tierras que fueron abandonadas luego de la batalla de Idistaviso en 16 d.C. (Timpe, 1967: 292-296). En consecuencia, para Tácito y sus contemporáneos este río era conocido exclusivamente por los relatos de campañas ya lejanas en el tiempo, cuando el *Albis* marcaba el máximo avance territorial de Roma sobre la periferia germana. En este sentido, el Elba posee una connotación misteriosa en el texto, al representar no solo la separación entre una Germania explorada y otra no transitada, sino también los vestigios de una expansión territorial fallida, que exponen y recuerdan las limitaciones del control efectivo de Roma sobre el espacio bárbaro. Así, el Elba es, en la *Germania*, un umbral que muestra el cuestionamiento de la periferia sobre Roma en tres dimensiones discursivas: la geografía, el poder político y la memoria histórica.

En primer lugar, el Elba representa la crisis del discurso geográfico romano, debido a que, a partir de este río, la narración del espacio se apoyará en la ubicación relativa de las tribus entre sí y no en su relación con la hidrografía. En este sentido, el *itinerarium* deja de ser un instrumento válido de mapeo, puesto que el único marcador geográfico, el Elba mismo, resulta incierto en su recorrido. Por lo tanto, en segundo lugar, este curso de agua es testimonio de los límites del triunfalismo romano acerca de su propia expansión sobre Germania, porque separa el territorio bajo la esfera de influencia imperial de aquellas tierras que nunca estuvieron bajo su control simbólico (Johne, 2012: 49). En relación con esto, el Elba no solo adquirió

<sup>17</sup> Plin. *HN* 4.40: «Nam Germania multis postea annis nec tota percognita est», «Pues Germania, luego de muchos años, no se conoce por completo».

<sup>18</sup> Plinio El Viejo (*HN* 4.40) describe como «famosos» (*clari*) otros ríos que desembocan al Océano desde el interior de Germania (*Guthalus, Visculus sive Vistla, Visurgis, Amisis, Rhenus, Mosà*), además del *Albis*. Ya que el texto pliniano es una de las fuentes de información geográfica más probablemente consultadas por Tácito, la omisión de los otros cursos de agua internos en la *Germania* resulta una decisión textual deliberada del narrador; en este sentido, no representa un 'estado de la cuestión' sobre el conocimiento de la hidrografía interna de Germania a fines del s. I d.C.

relevancia estratégica en el territorio germano como marca del poder ‘blando’ del Imperio<sup>19</sup>, sino que también es un interesante ejemplo de la divergencia que ya en época de Tácito se percibía entre la representación discursiva del poder romano más allá de sus fronteras y su alcance real sobre el territorio y las sociedades bárbaras<sup>20</sup>. De allí se colige que el Elba, en una tercera instancia, representa en la *Germania* una frontera en la memoria histórica, al activar un recuerdo del pasado reactualizado en el presente: de este modo, al colocar el contraste temporal *olim - nunc* como condición de conocimiento del río *Albis*, Tácito pone bajo la lupa la poca efectividad de las campañas militares de su presente a la luz de los éxitos expansionistas del pasado. Por consiguiente, la representación de este curso de agua en el capítulo 41 de la obra implica un contraste en el movimiento de la frontera fluvial romana en Germania, puesto que el Elba simboliza una frontera en retroceso hacia el centro de poder, frente a la posición de avance hacia la periferia que presupone el *limes* encauzado en el Rin y el Danubio.

### CONCLUSIONES: RIN, DANUBIO, ELBA: EL VARIADO DISCURRIR DE LA FRONTERA

Sobre lo analizado en los párrafos anteriores, resulta evidente que en la *Germania* uno de los elementos más importantes de construcción del espacio geográfico bárbaro es la hidrografía, al funcionar como una frontera visible, reconocible y franqueable que comporta algunas ventajas para el narrador romano. Por un lado, los ríos permiten el acceso y el recorrido prefijado de un territorio poco conocido, hostil y extremo; por otro, ofrecen la seguridad de un extenso punto de avanzada fácilmente controlable, el cual opone una cierta barrera natural a las amenazas externas, al tiempo que permite proyectar el poder desde una orilla hacia el otro lado. Con todo, la diferente representación en la obra de los tres ríos que recorren Germania permite plasmar en ellos distintas particularidades en su función como fronteras.

En una primera instancia, el Rin y el Danubio funcionan en el capítulo 1 de la *Germania* como marcas naturales que separan al Imperio de Germania, regiones que representan no solo entidades políticas diferenciadas sino también dos

<sup>19</sup> En esta línea de análisis, Deininger (1997: 28) sostiene que el Elba había desempeñado un papel casi permanente como objetivo estratégico desde el año 9 a.C., siendo la única región de interés geopolítico para el Imperio más allá del Rin.

<sup>20</sup> Christ (1999: 42-44) señala que el Elba nunca fue organizado y fortificado como frontera a lo largo de todo su curso, como ocurrió con el Rin y, más tarde, con el Danubio, los cuales servían como líneas de base logísticas y militares. En tales contextos, el autor sostiene que, en lugar de establecer una zona fronteriza desarrollada sistemáticamente y asegurada militarmente de forma intensiva a lo largo del Elba, que se correspondiera con la del Rin, Roma buscó asegurar su dominio sobre Elba mediante el control de rutas comerciales y esporádicos puestos de avanzada.

concepciones antitéticas del espacio. Hasta la orilla romana de los mencionados ríos, existe una geografía organizada, controlada y administrada, que implica un espacio ya definido y, consecuentemente, estable en sus características. Por el contrario, a partir de las riberas germanas del Rin y el Danubio se extiende un territorio no organizado, no controlado y no administrado por el Imperio, es decir, 'en progreso' de ser definido, y signado por la inestabilidad espacial. En este sentido, la brecha que ambos ríos establecen entre Roma y Germania en la obra puede entenderse también en términos de efectividad del discurso geográfico: si la estabilidad topográfica del Imperio garantiza que este sea completamente descriptible mediante las herramientas de representación espacial tradicionales, la narración del inestable territorio germano presupone, en cambio, la crisis de los métodos para delimitar y fijar aquellos elementos geográficos que lo componen.

Esta dificultad discursiva es salvada en el final del capítulo 1 de la obra, donde Tácito presenta una segunda función para el Rin y el Danubio a partir de la descripción de sus recorridos: su carácter de vías dinámicas que establecen itinerarios para cartografiar el terreno bárbaro. Así, Tácito aprovecha el conocimiento detallado de ambos cursos fluviales y su navegabilidad como mecanismo de acceso al territorio desconocido, el cual es incorporado al imaginario romano a medida que la narración progresa sobre la ruta renano-danubiana. Por consiguiente, estos *itineraria* hidrográficos constituyen referencias espaciales que permiten descubrir, interrelacionar y fijar en el mapa las distintas tribus que habitan un territorio carente de accidentes geográficos destacables. A partir de este último aspecto es que el Rin y el Danubio operan como factores estabilizadores en la representación espacial de Germania toda vez que, al ser cursos de agua, su naturaleza fluida establece una conexión continua entre Roma y el territorio bárbaro. Consecuentemente, ambos ríos funcionan como un límite transitable que facilita el recorrido y la organización del ignoto espacio germano, mediante una referencia geográfica conocida y segura para el narrador romano.

Con todo, la transitabilidad de los *itineraria* renano-danubianos no es compartida por el Elba, río que en la *Germania* tiene una funcionalidad diferenciada, puesto que el texto menciona solo su punto de origen. El mapeo incompleto de su curso, sumado a que su conocimiento disminuye con el paso del tiempo, hace de este río y sus riberas un accidente geográfico signado por el extrañamiento y el misterio. En este sentido, el Elba es un umbral entre dos realidades: por un lado, representa el límite oriental de una Germania geográficamente más cercana a Roma y definible en su configuración material, en tanto es un espacio transitable por las tropas y el discurso de poder imperiales; por otro lado, este río constituye el límite occidental de una Germania espacialmente más alejada de Roma, cuyas realidades resultan más ajenas y poco explicable a partir de sus elementos materiales. Esto último implica la función del Elba como una frontera discursiva, en tanto punto de quiebre para las posibilidades narrativas romanas a la hora de abordar el espacio interior germano: así, el mencionado río simboliza la puerta de entrada a otra Germania, donde impera una creciente sensación de inestabilidad que tiñe la narración a medida que nos adentramos en el misterioso interior del territorio bárbaro. Este nuevo ámbito, identificado con el río *Albis*, se caracteriza por lo oscuro, lo oculto y lo extraño; en



este sentido, dicho curso de agua plantea un umbral que divide el interior de Germania en dos espacios narrativos: uno, centrípeto a Roma, con mayor grado de materialidad y control; el otro, centrífugo con respecto de la *Vrbs*, inestable y de naturaleza mucho más intangible.

La hidrografía en la *Germania* de Tácito constituye un dispositivo narrativo fundamental que trasciende su mera funcionalidad geográfica, para convertirse en un instrumento epistemológico de primer orden: los ríos no solo delimitan territorios, sino que estructuran las posibilidades mismas del discurso imperial sobre la alteridad bárbara. Así, mientras el Rin y el Danubio operan como ejes de penetración territorial que, mediante su transitabilidad, estabilizan y hacen cognoscible el espacio germano para el Imperio, el Elba emerge como un símbolo de los límites del conocimiento romano, el cual marca el umbral donde la certeza cartográfica cede ante el misterio y lo inefable. En otras palabras, esta triple configuración en la representación narrativa de los ríos en la *Germania* revela, en última instancia, que la frontera en el texto no funciona de modo unívoco como un accidente geográfico: sino que, más bien, representa un dispositivo discursivo que refleja las tensiones inherentes al proyecto imperial de dominio sobre un espacio inestable y periférico que se resiste a ser incorporado al orden romano. En suma, la compleja representación de la hidrografía del territorio bárbaro que Tácito construye en su *Germania* refleja, a modo de un prisma óptico, las diferentes direcciones y limitaciones del poder y el saber del Imperio sobre la difusa y amenazante alteridad del norte.

RECIBIDO: enero 2026; ACEPTADO: febrero 2026.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FUENTES CLÁSICAS

- BAYET, J. *et al.* (eds. y trads.) (1940-1979): *Tite-Live. Histoire romaine. Tomes I-XXXIII*, Les Belles Lettres, Paris.
- BENNETT, C. E. - MCELWAIN, M. (eds. y trads.) (1925): *Frontinus. Stratagems. Aqueducts of Rome*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- CARY, E. (ed. y trad.) (1925): *Dio Cassius. Roman History IX*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- FRICK, K. (ed.) (1935): *Pomponii Mela De chorographia libri tres*, Teubner, Leipzig.
- HEUBNER, H. (ed.) (1983): *Tacitus, P. Cornelius Tacitus, Tom. 1: Annales*, Teubner, Stuttgart.
- MAYHOFF, K. (ed.) (1906): *Gaii Plinii Secundi Naturalis Historia*, Leipzig, Teubner.
- PERRIN, B. (ed. y trad.) (1920): *Plutarch. Lives, Volume IX: Demetrius and Antony. Pyrrhus and Gaius Marius*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- RADT, S. (ed. y trad.) (2002-2011): *Strabons Geographika. Vols. 1-10*, Vandenhoeck and Ruprecht, Göttingen.
- WATT, W. S. (ed.) (1988): *Velleius Paterculus Historiarum Libri Duo*, Teubner, Stuttgart.
- WINTERBOTTOM, M. (ed.) (1974): *Seneca the Elder: Declamations, Volume II, Controversiae, Books 7-10. Suasoriae. Fragments*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- WINTERBOTTOM, M. - OGILVIE, R. M. (eds.) (1975): *Cornelii Taciti opera minora*, Clarendon Press, Oxford.
- ZANGEMEISTER, K. F. W. (ed.) (1889): *Pauli Orosii Historiarum adversum paganos libri VII*, Teubner, Stuttgart.

### BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- AVDAGIC, M. (2018): «The North in Antiquity: Between Maps and Myths», D. JØRGENSEN - V. LANGUM (eds.), *Visions of North in Premodern Europe*, Brepols, Turnhout, pp. 59-80.
- BEEKES, R. (1995): *Comparative Indo-European Linguistics. An Introduction*, Benjamins, Amsterdam.
- BEKKER-NIELSEN, T. (1988): «Terra incognita: The Subjective Geography of the Roman Empire», E. CHRISTIANSEN, E. HALLAGER - A. DAMSGAARD-MADSEN (eds.), *Studies in Ancient History and Numismatics presented to Rudi Thomsen*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, pp. 148-161.
- CAMPBELL, B. (2012): *Rivers and the Power of Ancient Rome*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- CHRIST, K. (1999): «Zentrum, Grenze und Peripherie. Die Elbe in augusteischer und tiberischer Zeit», *Acta Classica* 42: 35-45.
- DE SANCTIS, G. (2015): *La logica del Confine. Per un'antropologia dello spazio nel mondo romano*, Carocci Editore, Roma.
- DE VAAN, M. (2005): *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*, Brill, Leiden.
- DEININGER, J. (1997): *Flumen Albis. Die Elbe in Politik und Literatur der Antike. Berichte aus den Sitzungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- DEVILLERS, O. (2010): «Images du Germain dans la Germanie de Tacite», *Vita Latina* 182: 75-84.



- DIETZ, K. (1997): «Cimbri», H. CANCIK - H. SCHEIDER (eds.), *Der Neue Pauly* 2, Brill, Leiden, pp. 1203-1205.
- DILKE, O. A. W. (1962): «The Roman Surveyors», *Greece & Rome* 9 (2): 170-180. <https://doi.org/10.1017/S0017383500020519>.
- ERNOUT, A. (1952): *Morphologie historique du latin*, Paris, Klincksieck.
- ERNOUT, A. - MEILLET, A. (1951): *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Troisième édition, revue, corrigée et augmentée d'un index*, Klincksieck, Paris.
- GRUEN, E. S. (2011): *Rethinking the Other in Antiquity*, Princeton University Press, Princeton - Oxford.
- ISAAC, B. (2004): *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton University Press, Princeton - Oxford.
- JOHNE, K. P. (2012): «Das Stromgebiet der Elbe im Spiegel der griechisch-römischen Literatur», E. BALTRUSCH *et al.* (eds.), *2000 Jahre Varusschlacht. Geschichte – Archäologie – Legenden*, De Gruyter, Berlin, pp. 25-58.
- JONES, P. (2005): *Reading Rivers in Roman Literature and Culture*, Lexington Books, New York.
- LIGHTFOOT, J. (2020): «Tacitus' *Germania* and the limits of fantastic geography», *Histos* 14: 116-151. <https://doi.org/10.29173/histos442>.
- MAMBWINIKIVUILA-KIAKU, J. (2016): «Fleuves et forêts dans la *Germania* de Tacite: éléments représentatifs de l'espace germanique», *Revista Classica* 29 (1): 81-98.
- MATIJević, K. (2006): «Zur augusteischen Germanienpolitik», *Beiträge zu den Altertumswissenschaften* 11: 1-15.
- NICOLET, C. (1988): *L'inventaire du monde: géographie et politique aux origines de l'empire romain*, Fayard, Paris.
- O'GORMAN, E. (1993): «No place like Rome: Identity and Difference in the *Germania* of Tacitus», *Ramus* 22: 135-154.
- OLD = GLARE, P. G. W. (ed.) (2012 [1982]): *Oxford Latin Dictionary*, Oxford University Press, Oxford.
- POIGNAULT, R. (2001): «Les fleuves dans le récit militaire taciteen», *Latomus* 60 (2): 414-432. <https://doi.org/10.2307/41539521>. <https://www.jstor.org/stable/41539521>.
- POKORNY, J. (1959): *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Bern, Francke.
- PUCCI, G. (1996): «*Terminus*. Per una semiotica dei Confini nel mondo romano», G. MANETTI (ed.), *Knowledge through Signs. Ancient Semiotic Theories and Practices*, Brepols, Turnhout, pp. 295-310.
- PURCELL, N. (2012): «Rivers and the geography of power», *Pallas* 90: 373-387. <https://doi.org/10.4000/pallas.1093>.
- RIVES, J. (1999): «Introduction», J. RIVES (trad.), *Tacitus: Germania*, Clarendon Press, Oxford, pp. 1-74.
- RUSSO, N. (2022): «*Germania* de Tácito: en los límites de género literario», *Nova Tellus* 40 (1): 137-167. <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2022.40.1.432576>.
- RUSSO, N. (2024): «El campo semántico de la frontera en *Germania* de Tácito», CARDIGNI, J. *et al.* (eds.), *Migraciones, desplazamientos, conflictos en el mundo antiguo*, EdFyL, Buenos Aires, pp. 377-390.
- SALWAY, B. (2001): «Travel, *itineraria* and *tabellaria*», C. ADAMS - R. LAURENCE (eds.), *Travel and Geography in the Roman Empire*, Routledge, London - New York, pp. 22-66.

- SCHARF, R. (2005): «Sweben», S. BRATER (ed.), *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* 30, De Gruyter, Berlin, pp. 188-193.
- SCHNEIDER, P. (2022): «Cognitive maps, landmarks and landscapes», S. L. SØRENSEN (ed.), *Sine fine. Studies in honour of Klaus Geus on the occasion of his sixtieth birthday*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, pp. 473-496.
- TAN, Z. (2014): «Subversive Geography in Tacitus' *Germania*», *Journal of Roman Studies* 104: 181-204. <https://doi.org/10.1017/S0075435814000021>.
- TIMPE, D. (1967): «Drusus' Umkehr an der Elbe», *Rheinisches Museum für Philologie* 110: 289-306.
- TIMPE, D. (1994): «Kimberntradition und Kimbernmythos», B. SCARDIGLI - P. SCARDIGLI (eds.), *Germani in Italia*, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, pp. 23-60.
- THOMAS, R. (2009) «The *Germania* as Literary Text», A. WOODMAN (ed.), *Cambridge Companion to Tacitus*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 59-72.
- VAN BROEK, L. (2017): *People, Place, and Power in Tacitus' Germany*, University of London, Royal Holloway.
- WHITTAKER, C. R. (1994): *Frontiers of the Roman Empire. A Social and Economic Study*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- WHITTAKER, C. R. (2004): *Rome and its Frontiers: the Dynamics of Empire*, Routledge, London.





# HERA AND HELEN REIMAGINED: MIRRORING IN EURIPIDES' *HELEN*\*

Mavroeidis-Andreas Vyridis 

PhD Candidate - National and Kapodistrian University of Athens,  
Faculty of Philology, Department of Classics (Greece)  
[avyridis@phil.uoa.gr](mailto:avyridis@phil.uoa.gr)

## ABSTRACT

This study attempts to cast light on the mirroring between Hera and Helen in Euripides' *Helen*. While incorporating intertextual analysis, traditional myths and religious data, the research focuses primarily on the dramatic text to determine how these reflections harmonize with the central themes of the play, serve the plot, and highlight the poet's innovations.

KEYWORDS: Hera, Helen, mirror, virgin, *eidōlon*.

HERA Y HELENA REIMAGINADAS: EL ESPEJO EN LA *HELENA* DE EURÍPIDES

## RESUMEN

Este estudio intenta arrojar luz sobre el reflejo (*mirroring*) entre Hera y Helena en la obra *Helena* de Eurípides. Al tiempo que incorpora el análisis intertextual, los mitos tradicionales y los datos religiosos, la investigación se centra principalmente en el texto dramático para determinar cómo estos reflejos armonizan con los temas centrales de la obra, sirven a la trama y resaltan las innovaciones del poeta.

PALABRAS CLAVE: Hera, Helena, reflejo, virgen, *eidōlon*.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.10>

FORTVNATAE, Nº 43; 2026 (1), pp. 181-213; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](#)



O midday thought, the Trojan war is being fought far from the battlefields! Once more the dreadful walls of the modern city will fall to deliver up—“soul serene as the ocean’s calm”—the beauty of Helen (Albert Camus, *Helen’s exile*, 1955: 138; translated by Justin O’Brien).

## 1. REFLECTIONS BETWEEN HERA AND HELEN

In *Helen*, Euripides reserves a leading role for Zeus’ wife, albeit – once more – from the backstage<sup>1</sup>. Hera is the one who created the famous illusory double of Helen (*eidōlon*), the innovative mythical version that drives the action of the play<sup>2</sup>. Therefore, Austin (2008: 165) rightly emphasizes that Hera in this play «is the mastermind of the whole plot». Our study does not aim so much to highlight the role of Hera in the plot of the play, as to identify and interpret the instances where Hera and Helen mirror each other<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> The same was also the case in Euripides’ *Heracles*. On Hera’s role as one of the driving forces in many myths (e.g. of the Argonauts), see Pirenne-Delforge - Pironti - Graf (2022: 307-317). See also Bernabé (2017); San Cristóbal (2017) etc.

<sup>2</sup> According to Segal (1971: 567), the *eidōlon* «brings together a cluster of closely related themes: man’s illusions about reality, the emptiness of war, the problem of the nature of the gods and of a simple anthropomorphic conception of the gods». For the various meanings of the term *eidōlon* in Euripides, see Zeitlin (1994: 188-195). For the connection of the Homeric *eidōla* of Heracles and Aeneas with other characteristic instances of this motif, such as the *eidōlon* of Iphigenia, see Constandinidou (2004: 173, n. 2).

<sup>3</sup> The crucial role played by reflections in ancient Greek myths has been highlighted by various scholars. See e.g. Vernant (1990); Frontisi-Ducroux - Vernant (1997). Zeitlin (2010: 263), noting that Helen appears to have two fathers (Zeus and Tyndareus), two mothers (Leda and Nemesis), the twin brothers Dioscuri, and two husbands (Menelaus and Paris), underlines: «her mode of being in the world is predicated on multiplicity and proliferation. More precisely, in her person she is susceptible to doubling and division, in her stories to endless repetitions and replications». On Helen’s «doubled speech», see Lord (2010). Segal (1971: 562, 566) uses the terms «mirror-like confusion» and «confusion of identities» for *Helen*. On mirror scenes in tragedy, see e.g. Taplin (1978: 122-139). For the idea of mirroring in *Bacchae* as a metatragic aspect, see e.g. Segal (1982: 223): «Dionysus’ mask is a mirror for Pentheus». On the allusion of *Bacchae* to the use of mirrors in Dionysiac ritual, see Seaford (1998). Yossi (2015: 71) uses the term «mirroring scene» for the point «where Pentheus puts on the garments of a *bacche* under the (stage) directions (or under the spell) of Dionysus». The art of mirroring is already traced in the *Iliad*, where μῆνις characterizes both Achilles (Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος; «The wrath sing, goddess, of Peleus’ son, Achilles», *Il.* 1, 1) and Apollo (μῆνιν Ἀπόλλωνος ἑκατηβέλεταο ἄνακτος; «the wrath of Apollo, the lord who strikes from afar», *Il.* 1, 75). See Rabel (1990). See also the study of Mitsis (2010) with the title «Achilles *Polytropos* and Odysseus as Suitor: *Iliad* 9.307-429». On Penelope as the mirror of Odysseus, see Frontisi-Ducroux - Vernant (1997: 265-304). The issue of reflection between different roles is examined in detail by Damen (1989). For role reversal as a crucial experimentation in *Orestes* and *Andromache*, see Burnett (1971: 130). Wilson (1992) argues that Euripides, drawing his material from the epic tradition, as he creates his characters, utilizes the model of Proteus’ transformations. For example (Ibid., 129), he shapes the character of Medea so that she reflects both the bravery of Achilles and the cunning of Odysseus.



Hera's presence in *Helen* is indicated, among other things, by references to her love rivalries<sup>4</sup>. In the Prologue, Helen recounts that Zeus, transformed into a swan, made love to her mother, Leda: λόγος τις ὡς Ζεὺς μητέρ' ἔπτατ' εἰς ἐμὴν / Λήδαν κύκνου μορφώματ' ὄρνιθος λαβὼν («but there is indeed a story that Zeus flew to my mother Leda, taking the form of a bird, a swan», *Hel.* 18-19)<sup>5</sup>. In this particular legend, Leda and Hera mirror each other, because Zeus seduced both of them, taking the form of a bird. In the case of Hera, Zeus was transformed into a cuckoo<sup>6</sup>. In both cases Hera and Leda were deceived because Zeus did not appear before them as Zeus, but as a winged image of either a cuckoo or a swan. This divine metamorphosis can be compared with the *eidolon* of Helen; both serve as instruments of deception.

On the complexity of the reflection of the various roles in *Orestes*, see Zeitlin (1980). In ancient Greek tragedies, the various heroes not only reflect each other, but also reflect heroes from other works (see, for example, the comparison made by Constantinidou (2004) between Aeschylean and Euripidean Helen with Hesiod's Pandora), as well as the spectators. Even the scenery plays this role. Yossi (2015: 78) points out about *Bacchae* that Thebes functions as Athens' mirror image. On the «double mirror» that «reflects the ambiguity of the tragic world» in Sophocles' *Antigone* and *Electra*, see Fongoni (2025). According to Yossi (2015: 71, n. 1), «Euripides uses the word κάτοπτρον four times (*Med.* 1156-1162, *Hipp.* 426-429, *El.* 1061-1067, *Danae*, fr. 322), six times the word εἶδωλον, four times εἰκό or εἰκών, and seventeen times the word φάσμα. Κάτοπτρον and φάσμα are found in Aeschylus, although Sophocles has only εἶδωλον and φάσμα». Due to the distortion created by the multiple reflections technique, the questions multiply. Something similar is pointed out by Jan Kott about *A Midsummer Night's Dream*. In this play too, the heroes reflect each other, and thus «everything has become ambivalent» (Kott, 1965: 176). McCarty (1989: 190) who explores the metaphor of mirroring in classical literature, emphasizes: «If mirroring is, as many of our sources suggest, an intrinsic property of mind, then it can hardly be surprising that its resonances in literature are impossible to delimit. In authors such as Euripides and Ovid, who are preoccupied with the discovery of inner secrets, the metaphor is especially important, and through Ovid's story of Narcissus it has gained an influential personality and a name». It is worth noting that Hera, in a Lucanian *krater* kept in the National Library of France (BN 422), is depicted with a mirror, while preparing to appear to Paris. Helen often appears in ancient art either with a mirror or in a mirror (see, for example, the mirror depicting Helen, Paris and the Dioscuri in Copenhagen's Thorvaldsens Museum H2162).

<sup>4</sup> The reference to Dionysus (*Hel.* 1364-1365) could also be taken as an allusion to Zeus' extramarital affairs, since his mother was Semele and not Hera.

<sup>5</sup> A reference to the myth of Zeus' transformation into a swan, in order to seduce Leda, is also made below in the Parodos (*Hel.* 212-216). Translations of all extant passages from *Helen* are from E. P. Coleridge: see Oates - O'Neil (1938). Translation by Way (1912) is used only for the first verse of *Helen*. Passages from *Iliad* and *Odyssey* are translated by Murray (1924) and Murray (1919) respectively; Eur. *Hipp.* by Murray (1902); Eur. *El.*, *HF*, *Or.* by E. P. Coleridge: see Oates - O'Neil (1938); Thuc. *Hist.* by Crawley (1910); Arist. *Poet.* by L. Golden (Golden - Hardison, 1968); Pind. *Pyth.* by Sandys (1930); Hes., *HH* 5 by Evelyn-White (1914); Hdt. by Godley (1920); Aesch. [*PV*] by Smyth (1926, 1); Paus. by Jones - Litt - Ormerod (1918); Apollod. [*Epit.*] by Frazer (1921); Ar. *Thesm.* by anonymous translator; see Oates - O'Neil (1938). If no translator's name is stated, the translation is my own. All citations of Euripides' *Helen* follow the text of J. Diggle (*Oxford Classical Texts*, 1994). For other ancient texts, the standard OCT editions have been used.

<sup>6</sup> As Ρούσσος (1986a: 94) notes, «the story of Hera with the cuckoo is modeled on the better-known myth of Leda with the swan. The transformation of Zeus into a cuckoo, as well as into a swan,



Helen's reference to this mythical version so early in the play is not only significant for the skepticism expressed about the myth (εἰ σαφὴς οὗτος λόγος; «if this story is true», *Hel.* 21)<sup>7</sup>, setting up the pattern of opposition between truth and illusion, between reality and appearance, but also because it functions as an implication for the connection between Helen and Hera. The myth of Helen's birth not only recalls the common experience of Hera and Leda, but also that Hera hated Helen because Paris chose her. Besides, Helen was another illegitimate child of Zeus.

I propose that the mention of Callisto should also be examined in a similar context (ὦ μάκαρ Ἀρκαδία ποτὲ παρθένε Καλλιστοῖ; «O maiden Kallisto, blessed once in Arcadia», *Hel.* 375). The mention of Callisto not only alludes to Helen, who also suffered because she was gorgeous (καλλίστη)<sup>8</sup>, but also to Hera. Just as Callisto was transformed into the constellation Ursa Major, so Hera in *Helen* is shown dwelling in the stars (οἰκεῖς ἀστέρων ποικίλματα; «you have your home in an embroidery of stars», *Hel.* 1096). Besides, the Milky Way, according to myth, owes its name to Hera's milk<sup>9</sup>. Furthermore, Callisto's transformations (into a bear and a constellation) were consequences of Hera's wrath against another beautiful woman who made love with Zeus (see Paus. 8,3,6-7).

However, in the play, it is not only Hera or Callisto or the *dei ex machina* Dioscuri, but also Helen, who is associated with the stars. This is emphasized by the Messenger (ὦ χαῖρε, Λήδας θύγατερ' ἐνθάδ' ἦσθ' ἄρα. / ἐγὼ δέ σ' ἄστρον ὡς βεβηκυῖαν μυχοῦς / ἤγγελλον εἰδὼς οὐδὲν ὡς ὑπόπτερον / δέμας φοροίης; «Welcome, daughter of

goes back to the bird-like representation of the gods, which for the chapter on zoomorphism of the divinity is especially characteristic when it comes to deities of the air, such as Zeus». In the *Cypria*, Zeus transformed into a goose to mate with Nemesis, who in another mythical version was the mother of Helen.

<sup>7</sup> The myth of Helen's birth is also questioned in *IA* 795-800. Torrance (2010: 237) points out that the questioning of the myth of the union of Zeus with Leda in *IA* 795-800 refers to the *eidolon* of *Helen*. The motif of questioning myths is often exploited by Euripides (e.g. μύθοις δ' ἄλλως φερόμεσθα; «and we drift on legends for ever», *Hipp.* 197; φοβεροὶ δὲ βροτοῖσι μῦθοι / κέρδος πρὸς θεῶν θεραπαίαν; «but tales that frighten men are profitable for service to the gods», *El.* 743-744). On the “lies” of poetry, see e.g. Solon fr. 29 West: πολλὰ ψεύδονται αἰοῖδοι («the poets tell many lies»); Thuc. 1, 10, 3 τῇ Ὀμήρου αὐ ποιήσει εἴ τι χρὴ κἀνταῦθα πιστεῦειν; «if we can here also accept the testimony of Homer's poems»; Arist. *Poet.* 1460a 19 δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῇ λέγειν ὡς δεῖ; «Homer has especially taught others how it is necessary to lie»; Eur. *HF* 1315 αἰδῶν εἴπερ οὐ ψευδεῖς λόγοι; «if what poets sing is true»; *HF* 1346 αἰδῶν οἷδε δυστηνοὶ λόγοι; «these are miserable tales of the poets» etc. This pattern is particularly characteristic in *HF* 1340-1346. See e.g. Brown (1978), as well as Chatzikosta (2024).

<sup>8</sup> For the connection of the καλλοσύνας ἔνεκεν (*Hel.* 183) referring to Helen's beauty with Καλλιστοῖ (*Hel.* 376), see Allan (2008: 194).

<sup>9</sup> The Milky Way, according to the tradition, took its name from Hera's milk, which was ejected into the universe when she realized that the infant she was breastfeeding was Heracles. See e.g. John Philoponus *On Aristotle Meteorology* 1, 98; Eratosthenes *Catasterismi* 3,44.



Leda, were you here after all? I was just announcing your departure up to the hidden starry realms, not knowing that you had a winged body», *Hel.* 616-619). In addition to the Dioscuri who announce at the end of the play that Helen will be a goddess, Apollo also announces her apotheosis at the end of *Orestes*. According to Apollo, Helen will dwell in the stars, cohabiting with Hera (*Or.* 1684-1687).

The point in the play where it is emphatically implied that Helen reflects Hera is found in the Prologue, where the heroine reveals that Hera created her *eidōlon* (ἀλλ' ὁμοιώσας' ἐμοί / εἶδωλον ἔμπνουν οὐρανοῦ ξυνθεῖς' ἄπο; «but an image, alive and breathing, that she fashioned out of the sky and made to look like me», *Hel.* 33-34)<sup>10</sup>. This is because Helen's *eidōlon* reflects the *eidōlon* of Hera. As Allan (2008: 151-152) notes, the word *eidōlon* «has connotations of deception, being used for images that are misleading or unreal...», while «the closest parallel to Hera's substitution of Helen in an erotic context is the replacement of Hera herself when Ixion tries to rape her, so that Ixion lay instead with a cloud fashioned by Zeus». Allan refers to a passage of Pindar (*Pyth.* 2, 36-37), where the *eidōlon* of Hera is called a 'sweet lie' (ψεῦδος γλυκὺ)<sup>11</sup>. After all, Hera in the *Iliad* plays a leading part in a crucial erotic deception. Thanks to her, *Iliad* 14 is called *Dios Apatē* ('Deception of Zeus').

In this rhapsody, Zeus who gathers the clouds (νεφέληγερέτα Ζεύς) is trapped by the feigned amorous seduction of Hera in a beautiful golden cloud (νεφέλην καλὴν χρυσεῖην). *Helen* seems to allude several times to this motif of deception in the *Iliad*, which has a cloud as its wrapping (e.g. νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἶχμεν πόνους πέρι; «We suffered in vain for the sake of a cloud?» *Hel.* 707; νεφέλης λέγεις ἄγαλμ'; ἐς αἰθέρ' οἴχεται; «You mean the cloud image? It has gone into the air», *Hel.* 1219)<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Segal (1971: 564-565) suggests that in the Prologue the repeated words denoting air and accompanying the *eidōlon* emphasize its unreal dimension. I would like to add that these words also fit with the celestial nature of Hera, whose name was derived, according to some views in antiquity, from air. See, e.g., the ancient *Scholia* in the *Iliad* (3,1,46): Ἥρα γὰρ ὁ αἶρ. Cf. Plat. *Crat.* 404b-c, where Hera's name is etymologically linked to ἐρατή ('desirable'), a common characteristic with Helen.

<sup>11</sup> Allan is also mentioning Aeschylus fr. 89 R. Just as the *eidōlon* of Helen in Euripides is made out of *aithēr*, the *eidōlon* of Hera in Pindar is made out of «air» (ἐπεὶ νεφέλα παρελέξατο / ψεῦδος γλυκὺ μεθέπων αἴθρις ἀνὴρ / εἶδος γὰρ ὑπεροχωτάτα πρέπεν Οὐρανιαῖν / θυγατέρι Κρόνου· ἄντε δόλον αὐτῷ θέσαν / Ζητὸς παλάμαι, καλὸν πῆμα; «since it was a cloud that, all unwitting, he embraced in the bliss of his delusive dream, for, in semblance, that cloud was like unto the Queen of the Celestials, the daughter of Cronus. It was the hands of Zeus that had set that cloud as a snare for him, a beautiful bane», *Pyth.* 2, 36-40). Constantinidou (2004: 221, n. 165) associates the καλὸν πῆμα ('a beautiful misery') with the καλὸν κακόν ('beautiful evil'), with which Hesiod characterizes Pandora (*Th.* 585). A similar experience to Ixion seems to have been had by Endymion, who also lusted after Hera and was also deceived by an *eidōlon* that resembled her (λέγεται τὸν Ἐνδυμῖωνα ἀνενεχθῆναι ὑπὸ τοῦ Διὸς εἰς οὐρανόν, ἐρασθέντα δὲ Ἥρας εἰδῶλῳ παραλογισθῆναι [τὸν ἔρωτα] νεφέλης καὶ ἐκβληθέντα κατελθεῖν εἰς Αἴδου; «it is said that Endymion was transported by Zeus into heaven, but when he fell in love with Hera, was befooled with a shape of cloud, and was cast out and went into Hades», Hes. fr. 260 M-W). See Zeitlin (2010: 265).

<sup>12</sup> See also *Hel.* 45 (νεφέλη), 705 (νεφέλης), 750 (νεφέλης). Furthermore, Zeus had once deceived Hera by making a simulacrum of his supposed mistress, Plataea (Paus. 9, 3,1-8).

Hera's δόλος ('wile') is repeatedly emphasized in *Iliad* 14 (197, 300, 329) with the type δολοφρονέουσα ('wily-minded'). This quality of Hera is also expressed in *Helen*, especially with the noun μηχανή ('trickery'): πάντες τ' Ἀχαιοί, δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρίοις / ἄκταϊσιν Ἥρας μηχαναῖς ἐθνήσκετε; «and all the Achaeans! On my account you were dying by the banks of Skamandros, through Hera's contrivance», *Hel.* 609-610). However, Hera is not the only one skilled in machination. Helen, her mirror image, also possesses this gift, since she urges Menelaus to resort to tricks to save themselves (δεῖ δὲ μηχανῆς τινος; «we need some contrivance», *Hel.* 813; κοινὴν ξυνάπτειν μηχανὴν σωτηρίας; «frame a device to save ourselves», *Hel.* 1034)<sup>13</sup>.

Euripides in various ways in this play presents a «new» Helen who reflects not only Hera (goddess of marriage and family ties)<sup>14</sup>, but also Penelope (the symbol of the faithful wife)<sup>15</sup>. Constantinidou<sup>16</sup> points out that Helen is associated with the theme of marriage in both the *Iliad* and the Parthenon sculptures, where the theme of Hera's marriage to Zeus is also depicted. In Aristophanes' *Thesmophoriazousae*, a comedy that targets the «new» Helen, Euripides is accused in a passage of presenting many immoral women in his plays, such as Phaedra and Melanippe, but never a virtuous Penelope (*Thesm.* 547-548).

<sup>13</sup> Downing (1990: 8) points out: «Most importantly, the *apatē* and *dolos* of Hera, and her *technai* and *mēchanai* which are responsible for the tragedy of the Trojan War (930; 610), are answered by the *technai* and *mēchanai* of Helen (1091, 1621; 813, 1034), which are responsible for the 'comedy' of their escape, or rather for the *dolos* by which they win their *agôn* (1589; cf. 1542; there are of course other parallels and other possible configurations as well)». The adjective δόλιος ('deceitful') appears frequently in *Helen*. See e.g. ἔρωτας ἀπάτας δόλιά τ' ἐξευρήματα; «arts of love, deceits, and treacherous schemes», *Hel.* 1103; δόλιος ἡ ναυκληρία, «There is treachery in this voyage», *Hel.* 1589; ὅς δόλιον εὐνὴν ἐξέπραξ' ὑπ' αἰετοῦ, «which accomplished the deceitful union, fleeing the pursuit of an eagle» *Hel.* 20 etc. On the issue of deceit in *Helen*, see Ibid. 1990. Constantinidou (2004: 201, n. 106) referring to the charm of Helen and Pandora that functions as a trap, suggests that this is how the adornment of Hera in the *Iliad* (14,170-186) also functioned. It is not only Hera who seduces Zeus with deceit in *Iliad* (14). The element of erotic deceit is also found in rhapsody 3, where Aphrodite, as deceitful (δολοφρονέουσα, *Il.* 3 405), violently persuades Helen to seduce Paris.

<sup>14</sup> For Hera as goddess of marriage, see e.g. Elderkin (1937); Clark (1998: 13-26).

<sup>15</sup> On the common elements of Helen in the homonymous tragedy with Penelope in the *Odyssey*, see e.g. Holmberg (1995); Weiberg (2020). The parallelism of Helen with Penelope is also strengthened by the fact that Euripides makes it clear from the first verses of the Prologue that he is alluding to the *Odyssey*. Typical examples are the references to Theoclymenus, Eido, Proteus and Nereus. In many passages of *Helen* it is pointed out that this is a story of *nostos* (see e.g. μόνος δὲ νοστῶ, «alone I come», *Hel.* 428; Κύπρις δὲ νόστον σὸν διαφθεῖραι θέλει, «but Cyprus fain would wreck thine home-return», *Hel.* 884 etc.). The shipwrecked Menelaus is reminiscent of the shipwrecked Odysseus, while Helen is shown waiting for her husband for years like a faithful Penelope (e.g. πόσιν ἐμὸν ἐμὸν ἔχομεν ἔχομεν ὃν ἔμενον / ἔμενον ἐκ Τροίας πολυετὴ μολεῖν, «I have my husband, for whom I have been waiting to come from Troy for many years», *Hel.* 650-651). According to Steiger (1908: 202-237), *Helen* is a parody of the *Odyssey*.

<sup>16</sup> Constantinidou (2004: 220) notes that Helen «is veiling herself, βῆ δὲ κατασχομένη ἐανῶ ἀργῆτι φαινῶ; «and she went, wrapping herself in her bright shining mantle» (*Iliad* 3.419), and in silence (σιγῇ: line 420) she went to his *domos* where their erotic union took place. This scene has been



Aristophanes's sideswipe is particularly apt, especially with the type of σώφρων ('prudent'), because the adjective that characterizes Penelope in the *Odyssey* is περίφρων ('very thoughtful')<sup>17</sup>, while the «new» Helen, represented by Euripides as a faithful Penelope, is characterized by the superlative form of σώφρων (ἄριστης σωφρονεστάτης θ' ἄμα; «the best and also most self-controlled», *Hel.* 1684). It may seem reasonable that the faithful and prudent wife Penelope should be associated with Hera as Τελεΐα (goddess-protector of legal marriage), while Helen, who Euripides presents as the prudent Penelope, should be considered a bold reversal of tradition, since there she had been established as an adulteress<sup>18</sup>. Moreover, in *Helen*, the heroine is supposed to lose the favor of Aphrodite, who traditionally protected her, and prays to Hera who changed her mind and became favorable towards her.

Before we proceed with our analysis, we have to mention that Hera's impressive change of mind (Ἡρα μὲν, ἥ σοι δυσμενὴς πάροιθεν ἦν, / νῦν ἔστιν εὖνους κὰς πάτραν σῶσαι θέλει; «Hera, who was hostile to you before, is now friendly and wants to bring you safely home», *Hel.* 880-881) reflects the equally impressive reversal of Helen, who ultimately prefers life to death (φίλοι, λόγους ἔδεξάμαν; «Dear friends, I welcome your advice», *Hel.* 330). Just as the audience's expectations regarding Helen are subverted, so are those regarding Hera. From the beginning, Euripides creates the illusion that in this play, Hera will play the role of the ruthless goddess she had in the *Iliad*<sup>19</sup>. Hera's inexplicable behavior in *Helen* operates within a motif that is

---

interpreted as one of the stages of a wedding ritual, of Helen's wedding which is re-enacted in the end of *Iliad* 3. Pandora too is married to Epimetheus, and as has been pointed out her presence on the base of Athena's statue could be related to the marriage theme too, as did other parts of the Parthenon sculptures like the Centauromachy, or the scene on the north metopes related to Helen's and Menelaos' broken marriage, and the unveiling wedding ritual of Hera before Zeus on the east frieze».

<sup>17</sup> See e.g. *Od.* 23,10-14, where the epic emphasizes Penelope's prudence with the words περίφρων, ἄφρονα, ἐπίφρονά, χαλιφρονέοντα and σαιοφροσύνης.

<sup>18</sup> Helen, from the time of Homer to the present day, is one of the most controversial figures in literature. In the *Iliad*, the heroine is accused on the one hand, but on the other hand, Priam defends her. The *Palinode* of Stesichorus is perhaps one of the most characteristic examples of the ambivalent attitude of poets towards Helen. She is not only presented negatively in other poets, such as Aeschylus (e.g. *Ag.* 681-692) but also in other plays of Euripides himself, such as the *Trojan Women*.

<sup>19</sup> Austin (2008: 194-195) observes: «If Hera in the *Helen* is, as Charles Segal finds her, spiteful and savage, that is a sly trick on the poet's part to have us believe we are still in Homer's world, where Hera is a wild animal licking her lips, ready to devour Priam and his city raw, to satisfy her honor. But the Hera of the *Helen* is as newly minted as Helen herself, for precisely her role in this plot. Homer's Hera might be blamed on the tradition, but the Hera of this play has no such excuse, since the play is a deliberate rewriting of the whole epic tradition». Here I would like to add that both Hera and Helen are ambiguous in both tradition and Euripides. Besides, Hera was negatively depicted not only in *Iliad*, but in Euripides' *Heracles* too, where she is blamed about her envy. Yunis (1988: 166), commenting on the envy that Heracles attributes to Hera in the homonymous tragedy of Euripides (λέκτρων φθονοῦσα Ζηνὶ τοὺς εὐεργέτας / Ἑλλάδος ἀπώλεσ' οὐδὲν ὄντας αἰτίους; «her jealousy of Zeus for his love of a woman has destroyed the benefactors of Hellas, guiltless though they were», *HF.* 1309-1310), makes it clear that this point does not mean questioning the existence of the goddess; in fact, in order

crucial to the play; it is about the unpredictable and incomprehensible behavior of the gods towards mortals.

After Menelaus reveals to the Messenger that the shadow for which blood was unjustly shed in Troy was directed by Hera (Ἥρας τάδ' ἔργα καὶ θεῶν τρισσῶν ἔρις; «It was the work of Hera, and the rivalry of the three goddesses», *Hel.* 708), he immediately places special emphasis on this motif (ὦ θυγάτερ, ὁ θεὸς ὡς ἔφην τι ποικίλον / καὶ δυστέκμαρτον, εὖ δε πῶς πάντα στρέφει / [ἐκείσε κάκεϊσ' ἀναφέρων]; «O daughter, how intricate and hard to trace out is the nature of the god! In some way that is good, he twists everything about, now up, now down», *Hel.* 711-713). In the First Stasimon, immediately after εἰδῶλον ἱερὸν Ἥρας («Hera's holy phantom», *Hel.* 1136), there follows a thought about the nature of the gods (ὅτι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον / τις φησ' ἐρευνάσας βροτῶν; «What is god, or what is not god, or what is in between – what mortal says he has found it by searching the farthest limit», *Hel.* 1137-1138)<sup>20</sup>.

It is not only the gods, like Hera, who are something ποικίλον ('intricate') and δυστέκμαρτον ('hard to trace'), but also Helen with her enigmatic *eidōlon*. Menelaus, upon learning from Helen that his real wife was in Egypt, initially thinks he has lost his mind (οὐ πού φρονῶ μὲν εὖ, τὸ δ' ὄμμα μου νοσεῖ; «Can it be that I am in my right mind, but my sight is failing?», *Hel.* 575) and finds what she tells him unbelievable, using the term ἄελπτα ('unhoped for', *Hel.* 585). Similarly, for the unexpected behavior of the gods, the Chorus at the end of the play uses the adverb ἀέλπτως ('beyond all hope', *Hel.* 1689). Besides, just as Hera unexpectedly transforms from the relentless goddess who pursued the heroine into her protector, so Helen, while in the first part of the play she appeared as a defenseless victim, in the second part she transforms into a kind of victimizer who knows how to hatch deceitful plans.

We should keep in mind that the game of mirroring also existed in tradition. As Euripides persistently alludes to the epic, and especially to the *Odyssey*, he also helps his audience to bring this game back to their memory. In the *Iliad*, the adjective κυνώπις ('dog-eyed, shameless') is used both for Hera and for Helen<sup>21</sup>. Moreover, in this epic, both Hera and Helen are called λευκώλενος ('white-armed')<sup>22</sup>.

---

to show that points of this kind are not found exclusively in Euripides, he also quotes a characteristic phrase about the envy of the gods from Herodotus (1, 32, 1): τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες; «the divine is entirely grudging and troublesome».

<sup>20</sup> On this passage, see Segal (1971: 567). This motif will culminate in the last verses of the play in a conclusion that is stereotypical of other plays by the poet, who does not fail to indicate that not only the gods are unpredictable, but also the plot of his innovative poetry.

<sup>21</sup> For Hera: μητρὸς ἐμῆς ἰότητι κυνώπιδος, ἣ μ' ἐθέλησε / κρύψαι χολὸν ἔοντα; «through the will of my shameless mother, that was fain to hide me away by reason of my lameness», *Il.* 18, 396-397; for Helen: δαῖρ' αὐτ' ἐμὸς ἔσκε κυνώπιδος, εἴ ποτ' ἔην γε; «and he was husband's brother to shameless me», *Il.* 3,180.

<sup>22</sup> See, e.g., for Hera, *Il.* 24, 55, and for Helen, *Il.* 3,121.

Hera and Penelope are called by their husbands with the epithet δαίμων<sup>23</sup>. Levine (1983: 178), who points out various commonalities between Hera and Penelope, emphasizes that Penelope's deception of the suitors in the *Odyssey* is reminiscent of Hera's deception of Zeus in the *Iliad*<sup>24</sup>. Just as Penelope deceives the suitors, by charming them (*Od.* 18,158-168), so too Euripides' Helen pretends to have decided to marry Theoclymenus<sup>25</sup>. After all, Helen reflects Penelope already in the Homeric epics<sup>26</sup>.

Furthermore, there was a statue of the goddess Hera-Aphrodite in Sparta (ξόανον δὲ ἀρχαῖον καλοῦσιν Ἀφροδίτης Ἥρας; «an old wooden image they call that of Aphrodite Hera», Paus. 3, 13, 9). Δεκάζου-Στεφανοπούλου (2000: 176) underlines: «Hera was identified with the goddess Aphrodite and thus bestowed upon young girls not only wisdom, but also beauty». The complaints that Helen expresses in the homonymous tragedy about Hera, before learning of the goddess's change of mind, recall the confrontation that Helen of the *Iliad* has with Aphrodite<sup>27</sup>. When Euripides' Helen criticizes Aphrodite's deceit (ἔρωτας ἀπάτας δόλια τ' ἐξενρήματα; «arts of love, deceits, and treacherous schemes», *Hel.* 1103), she alludes not only to this Iliadic confrontation, but also to the Hera of the *Iliad*<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> See e.g. for Hera, *Il.* 1, 560-561 (τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς / δαίμονι, αἰεὶ μὲν ὀΐεαι, οὐδέ σε λήθω; «then in answer to her spoke Zeus, the cloud-gatherer: Strange one, you are always suspecting, and I do not escape you»), and for Penelope, *Od.* 23, 263-264 (τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς / «δαίμονι, τι τ' ἄρ' αὖ με μάλ' ὀτρύνουσα κελεύεις; «and Odysseus of many wiles answered her, and said: 'Strange lady! why dost thou now so urgently bid me tell thee?').

<sup>24</sup> As maintained by Levine (1983: 174), Penelope's laughter in the *Odyssey* (18, 163) refers to Hera's smile in the *Iliad* (14, 222). «Penelope's personality is complex: she is on the one hand a confused woman with a divided mind, but, like Hera, she is capable and clever and shows this by her initiation of the μνηστήρων ἀπάτη»: Ibid.: 178.

<sup>25</sup> See also the comparison attempted by Holmberg (1995: 30-38) between Euripides' Helen and the *Odyssey's* Penelope, regarding the deception of their respective would-be suitors.

<sup>26</sup> Despite their differences, Helen and Penelope reflected each other in the *Odyssey*, and the praise of their glory seems to be perpetuated: Helen's name will be praised by future generations (ὥς καὶ ὀπίσσω / ἀνθρώποισι πελώμεθ' αἰοίδιμοι ἐσσομένοισι; «that even in days to come we may be a song for men that are yet to be», *Il.* 6, 357-358), while Penelope's fame will reach the sky (ἡ γὰρ σεῦ κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει; «for thy fame goes up to the broad heaven», *Od.* 19, 108). Moreover, if we accept that weaving functioned as an allegory of poetic composition, we should not forget that in Homeric poetry both Helen and Penelope weave. In the *Odyssey*, Penelope is not only compared to Clytemnestra, but also to Helen (*Od.* 23, 218-224), while Penelope's voice is one of those that Helen reproduces around the Trojan horse (*Od.* 4, 280). On the other hand, in traditional myths, not only Helen appeared as an unfaithful wife, but also Penelope. In some versions, Pan was the son of Penelope and Apollo (*Scholia in Rhesus*, 2, 36).

<sup>27</sup> τοῦνεκα δὴ νῦν δεῦρο δολοφρονέουσα παρέστης; «it is for this cause that thou art now come hither with guileful thought», *Il.* 3, 405.

<sup>28</sup> Ἥρη θῆλυς ἐοῦσα δολοφροσύνης ἀπάτησεν; «yet even him Hera, that was but a woman, beguiled in her craftiness», *Il.* 19, 97.

*Helen's* abundant references to the concept of marriage certainly recall Hera as the goddess of marriage. The poet emphasizes this concept, not only by focusing on the need to restore the bond of Helen and Menelaus' marriage, but even with repetitions that create intense alliterations (*Hel.* 689-690): ἄγαμος ἄτεκνος, ὃ πόσι, καταστένει / γάμον ἄγαμον †αἰσχύνει; «Ah, my husband! Unmarried, without children, she mourns my fatal marriage».

We notice that here (as elsewhere in *Helen*) Menelaus is called by the Homeric word πόσις ('husband'). In the *Iliad*, πόσις is used repeatedly either for Zeus as the husband of Hera (e.g. *Il.* 7, 411) or for Paris as the husband of Helen (*Il.* 3, 329), but also for Menelaus (*Il.* 3, 429)<sup>29</sup>. Furthermore, the repeated use of the feminine Homeric name δάμαρ ('wife'), which is used for Helen, also emphasizes marriage (e.g. ἀπόδος, ἀπαιτῶ τὴν ἐμὴν δάμαρτά σε; «give her back, I demand of you my wife»; *Hel.* 963). But δάμαρ is also used for Hera<sup>30</sup>. The word ἄλοχος, synonymous with δάμαρ, accompanies in *Helen* both Hera (ἃ Διὸς μ' ἄλοχος ὤλεσεν; «the wife of Zeus ruined me»; *Hel.* 674), and Helen (βέβηκεν ἄλοχος σὴ πρὸς αἰθέρος πτυχὰς; «Your wife has disappeared, taken up into the folds of the unseen air»; *Hel.* 605).

When Helen is called νύμφη ('bride', *Hel.* 725) she brings to mind Hera who, as the goddess of marriage, bore the titles Νυμφευομένη and Νύμφη<sup>31</sup>. References to the marital bed (being protected by Hera) are frequent in *Helen* (e.g. *Hel.* 584, 1261)<sup>32</sup>. Helen, who prays to the goddess of marriage (ὃ πότνι' Δίοισιν ἐν λέκτροις πίνεις, / Ἥρα; «Lady Hera, you who lie in the bed of Zeus»; *Hel.* 1093-1094), has assured Menelaus, as if she were a real Penelope, that her own bed had never been tarnished by infidelities (ἄθικτον εὐνὴν ἴσθι σοι σεσωμένην; «Know that I have saved myself untouched for you»; *Hel.* 795).

Furthermore, the adjective σεμνός («revered, holy»), which was used to designate gods or sanctuaries<sup>33</sup>, is used in *Hel.* 242 for Hera (ἃ δὲ χρυσέοις θρόνοισι / Διὸς ὑπαγκάλισμα σεμνὸν / Ἥρα; «But Hera, the holy beloved of Zeus on her golden throne»), while in *Hel.* 607 for the cave that housed the *eidolon* of Helen (λιποῦσα σεμνὸν ἄντρον οὗ σφ' ἐσώϊζομεν; «as she left the hallowed cave where we were keeping

<sup>29</sup> According to Allan (2008: 156), Helen «remains faithful, though she has not seen Menelaus for seventeen years (111-114). Such a long separation from her husband, who may well be dead (cf. 131-132), reinforces Helen's presentation as a quasi-parthenaic figure who is (in Theoclymenus' eyes at least) ready once more for marriage».

<sup>30</sup> E.g. Aesch. [*PV*] 834: προσηγορεύθης ἡ Διὸς κλεινὴ δάμαρ; «were saluted as the renowned bride-to-be of Zeus»; Eur. *HF* 1303: χορευέτω δὴ Ζητνὸς ἡ κλεινὴ δάμαρ; «So let that noble wife of Zeus dance».

<sup>31</sup> E.g. Paus. 9.2.7: ἐνταῦθα καὶ ἄλλο Ἥρας ἄγαλμα καθήμενον Καλλιμάχος ἐποίησε: Νυμφευομένην δὲ τὴν θεὸν ἐπὶ λόγῳ τοιῷδε ὀνομάζουσιν; «Here too is another image of Hera; it is seated, and was made by Callimachus. The goddess they call the Bride for the following reason».

<sup>32</sup> On the beds as votive offerings to the sanctuary of Hera at Argos, see Giacco - Marchetti (2017: 339-340).

<sup>33</sup> E.g. σεμνὸς Ποσειδῶν (Soph. *OT* 55); σεμνὰ Δωδώνης βάθρα (Eur. *Phoen.* 982).



her»). Another point that confirms that in this play Helen functions as a reflection of Hera is the fact that Euripides uses for both of them the word *πότνια* ('mistress, queen, revered'), which mainly designates goddesses<sup>34</sup>.

As we can see in verse 1093, Helen calls Hera *πότνια*. We should emphasize that in Parodos, Chorus had called Helen that way (*πότνια*; *Hel.* 225). Since Helen prays to the goddess for the success of her escape with Menelaus (and therefore for a safe sea voyage), the impression is created that Helen is praying to Hera, as if she were a goddess who protects navigation. This view is reinforced by the fact that Helen prays to Hera who dwells in the stars (*ἴν' οἰκεῖς ἀστέρων ποικίλματα*; «where you have your home in an embroidery of stars»; *Hel.* 1096), as do her brothers, the Dioscuri, who shone in the sky as the constellation of Gemini that protected sailors<sup>35</sup>.

*Πότνια* Hera and *πότνια* Helen: the association that is created between them through the address *πότνια* indicates the divine nature of Helen. Besides, it seems that Helen was in very ancient times a goddess of vegetation<sup>36</sup>. The Dioscuri announce in *Hel.* 1667-1669 her apotheosis. With this divine attribute, Helen, among other things, reflects – the also goddess – Hera to a greater extent. The fact that, according to *Helen's* Dioscuri, Menelaus will also acquire the privilege of residing on the island of the Blessed, gives the Helen-Menelaus couple the bliss enjoyed by Zeus and Hera.

In Euripides' *Orestes*, which is considered the sequel of *Helen* (Wright [2006]), Helen is transformed by Apollo into a goddess protector of sailors. Her new home will be the stars alongside her brothers the Dioscuri (*Κάστορί τε Πολυδεύκει τ' ἐν αἰθέρος πτυχαῖς / σύνθακος ἔσται, ναυτίλοις σωτήριος*; «and take her seat with Castor and Polydeuces in the enfolding air, a savior to mariners»; *Or.* 1636-1637), as well as Hera and Hebe, the mirror image of Ganymedes<sup>37</sup>.

One of the reasons why Helen stands next to Hera high in the starry sky is because Zeus' wife was also a goddess who protected seafarers<sup>38</sup>. Furthermore,

<sup>34</sup> For Hera as a *πότνια* *θηρῶν*, see Yalouris (1950: 88).

<sup>35</sup> Willink (1986: 360) maintains that Euripides was an authority on the mythology of the stars, an art with ancient roots in Greece. See also Hannah (2002).

<sup>36</sup> In Therapne there was a sanctuary of Helen, who, according to Herodotus (6, 61, 3), bestowed beauty on ugly girls. The inscription that existed on a sacred plane tree dedicated to Helen is mentioned by Theocritus in the *Idylls* (18, 48): *σέβου μ' Ἑλένας φυτὸν εἰμι*; «Respect me; I am Helen's plant». For the connection of Helen with vegetation deities, see Skutsch (1987).

<sup>37</sup> *Or.* 1684-1690. Ρούσος (1986b: 85) observes: «Ganymedes is a figure corresponding to Hebe, the daughter of Zeus». According to Pausanias (2, 13,3), *τὴν δὲ θεὸν ἥς ἐστι τὸ ἱερὸν οἱ μὲν ἀρχαῖοι Φλιασίων Γανυμήδαν, οἱ δὲ ὕστερον Ἥβην ὀνομάζουσιν*; «the earliest Phliasiens named the goddess to whom the sanctuary belongs Ganymeda; but later authorities call her Hebe».

<sup>38</sup> On Hera as goddess of navigation, see Boedeker (2016: 200-203), who observes that Hera was worshipped as *Λιμενία*, while also emphasizing the gratitude of sailors towards the goddess, as described by Herodotus (4,152, 1-4). Rozokoki (2011: 58, n. 3) points out that the epithet *Λιμενία* was also attributed to Aphrodite, as were the following: *Γαληναῖη, Εὐπλοία, Θαλασσαιή, Πελαγία, Ποντία*. For Athena as the patron goddess of sailors, see Paus. 1.5.3: *ἐν Ἀθηνᾶς Αἰθυῖας καλουμένῳ σκοπέλῳ*.

according to the *Scholia* in Pindar's *Nemean Odes* (10, 150), there was also the version that Helen was the daughter of Oceanus. Correspondingly, Hera informs us in the *Iliad* that she was raised by Oceanus and Tethys<sup>39</sup>.

I have argued elsewhere that in this context sailors allegorically symbolize poets<sup>40</sup>. Therefore, Hera and Helen, as protectors of sailors from the starry sky, also function as goddesses who protect poetry. After all, Hera, as she creates the *eidōlon*, is the «mastermind of the plot», while Helen is traditionally closely associated with poetry, since she is identified with Homer himself<sup>41</sup>. In *Helen*, the heroine, even in her hour of despair, struggles with the expression of her pain, like a poet struggles with the expression of his art (τίνα μουσαν ἐπέλω; «what Muse shall I approach?», *Hel.* 165)<sup>42</sup>.

Apollo also was worshipped as a god who protected sailors; He was called Ἐμβάσιος (god of embarkation) in Pagasae (Ap. Rhod. *Argon.* 1,359-361), and Ἐπιβατήριος in Troizen (τούτου δὲ ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναὸς ἔστιν Ἀπόλλωνος Ἐπιβατηρίου, Διομήδους ἀνάθημα ἐκφυγόντος τὸν χειμῶνα ὃς τοῖς Ἑλλησιν ἐπέγενετο ἀπὸ Ἰλίου κομιζομένοις; «within this enclosure is a temple of Apollo Seafaring, an offering of Diomedes for having weathered the storm that came upon the Greeks as they were returning from Troy», Paus. 2, 32, 2).

<sup>39</sup> Ὠκεανὸν τε, θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν, / οἳ με σφοῖσι δόμοισιν ἐὺ τρέφον ἡδ' ἀτίταλλον; «and Oceanus, from whom the gods are sprung, and mother Tethys, even them that lovingly nursed and cherished me in their halls», *Il.* 14. 201-202.

<sup>40</sup> Βυριδής (2023: 121-204), where I argue that in the epilogue of *Orestes* the sailors symbolize the poets, as in other cases in ancient Greek literature. For example, Hesiod metaphorically connects shipping with poetry in *Works and Days*. See Rosen (1990). As maintained by Perysinakis (1998: 122), in Pindar «poetry is meant in the nautical imagery of the ship and the sail». Aristophanes' Chorus of the *Frogs* (1000-1003) advises Aeschylus, in order to successfully face Euripides in the poetry contest, to wait like the captains for a favorable wind. We should have in mind that Odysseus has at the same epic the role of a sailor and of a poet (ᾠοδός). Odysseus skillfully handles the rudder of his ship with the help of the constellations in *Od.* 5, 270-275, while also skillfully handling the narration in his tales to the Phaeacians. See Hopman (2012). According to Detienne - Vernant (1991: 307), μήτις, resourceful thinking and foresight, should have characterized, among others, doctors, captains and sophists, since the changeable and vast fields of illness, sea and speech require skillful manipulations in order to be tamed. On «Aeschylus' preference for nautical vocabulary», see Benamati (2025: 176).

<sup>41</sup> According to the *Scholia* in the *Iliad* (3, 126-127), ἀξιοχρεῶν ἀρχέτυπον ἀνέπλασεν ὁ ποιητής τῆς ἰδίας ποιήσεως («the poet fashioned a worthy archetype of his own poetry»; translation by Homar [2024]). This phrase from the *Scholia* refers to Helen weaving her web, much like the poet weaves his own style. Cf. Homar (2024: 616-618). In the *Il.* 6, 358, Helen predicts (with a kind of poetic self-awareness) that future generations will sing about her and Paris (ὥς καὶ ὀπίσσω / ἀνθρώποισι πελώμεθ' ᾠοῖδμοι ἔσσομένοισι; «that even in days to come we may be a song for men that are yet to be», *Il.* 6, 357-358. Cf. Eur. *Tro.* 1244-1245).

<sup>42</sup> Lord (2010: 286) contends that this phrase «focuses attention on Helen's forthcoming song, for the poem was an attention-getting moment in the kitharode's art». As claimed by Σωτηροπούλου (2017: 663), the meaning of the ode to the Great Mother in *Helen's* Second Stasimon is that the salvation of the world «lies in the musical art traditionally associated with poetry and speech».

Perhaps the element that above all associates Hera and Helen with poetry is the element of falsehood that emerges from their simulacra. Just as, through lies, the *eidōlon* of Hera deceived Ixion and the *eidōlon* of Helen deceived the Trojans and the Greeks, inciting an entire war in vain, so too the Muses as goddesses of poetry admit to Hesiod that art is a game between truth and falsehood (Hes. *Th.* 26-28). In the setting of deception set up by poetry, Zeus also participates from the beginning of the play with his transformation into a swan, a transformation that is criticized by Helen's insinuations about the credibility of the poets' verses<sup>43</sup>.

As celestial deities, Hera and Helen cannot help but emit light and brilliance. Perhaps even the etymology of their names may suggest something like this. According to one of the etymologies cited by Bardis (1988: 90), Hera owed her name to the Sanskrit *svar* ('the shining sky'), while she was also identified with Rhea, the Great Mother of the East, the goddess of *Helen's* second Stasimon<sup>44</sup>. On the other hand, there is also the view that Helen's name etymologically means «Lady of Light»<sup>45</sup>. Hera is not only the mother of the god of fire, Hephaestus, but in verse 234 of the *Taking of Ilios*, she also appears as the goddess who herself gives light to mortals, as φαεσίμβροτος<sup>46</sup>. In Plutarch Hera is associated with goddess Selene (personification

<sup>43</sup> Respectively, in *Il.* 14, where Hera orchestrates her deception against Zeus, he also indicates through the infidelities he confesses (*Il.* 14, 315-328) that he is capable of deception.

<sup>44</sup> We could claim that the anger of the Great Mother against Helen in the second Stasimon reflects the anger of Hera against the same person. In both cases, of course, these deities are appeased. According to Kornarou (2020: 290), the Great Mother in the second Stasimon mirrors Hera: «The nameless goddess mentioned in this stasimon is generally considered to be Demeter who, inconsolable at the loss of her daughter, destroys men by imposing barrenness on the earth, as Hera, angry with Paris' judgement, causes the suffering of the Greeks and the Trojans by contriving a cloud-image of Helen. In both cases Zeus finally restores harmony, but it is only after a long period of mortal suffering». Swift (2009: 435) argues that «Persephone forms the mythological prototype for Helen, just as Helen does for real-life women. Thus, the ode mirrors the broader meaning of the play». As [Apollodorus'] *Epitome* (1, 23) shows, the abductions of Helen and Persephone are closely linked: ὅτι Θησεύς, Πειρίθῳ συνθέμενος Διὸς θυγατέρας γαμῆσαι, ἐαυτῷ μὲν ἐκ Σπάρτης μετ' ἐκείνου ἤρπασεν Ἑλένην δωδεκαέτη ὄδσαν, Πειρίθῳ δὲ μνηστευόμενος τὸν Περσεφόνης γάμον εἰς Ἄϊδου κάτεισι; «Having made a compact with Pirithous that they would marry daughters of Zeus, Theseus, with the help of Pirithous, carried off Helen from Sparta for himself, when she was twelve years old, and in the endeavor to win Persephone as a bride for Pirithous he went down to Hades».

<sup>45</sup> See e.g. Rozokoki (2011: 63-64); Walker (2015: 173); Jaszczyński (2018: 12-15). For Helen as daughter of the Sun in late sources, see *Ibid.*: 16. According to *Ibid.*: 18, «if we believe that Helen's name is indeed very archaic and means 'Lady of Light', then it would fit more that she is the Greek reflection of the Sun-princess, who was thematically so close to Dawn, that with time she started to take over her epithets». In a strange way, Euripides' infamous heroines, the symbolic women who apologize for their love passions and attempt to justify female erotic desire, have glamorous names: Helen's name is related to the light of the stars, Phaedra is φαῖδρη ('bright'), and Pasiphae shines for everyone (πάσι + φάος). On the role of Pasiphae in Euripides' *Cretans* and her connection with Selene, see Σαμπατάκης (2007).

<sup>46</sup> μήτηρ ἀθανάτοιο πυρός, φαεσίμβροτος Ἥρη; «mother of the immortal fire, Hera who brings light to mortals». This property was also attributed to the Sun: φαεσιμβρότου Ἡελίοιο, *Od.* 10,138.



of the Moon) and is called φωτεινή ('luminous')<sup>47</sup>. Apparently these later references to the connection of a celestial deity, such as Hera, with light derive from a very ancient tradition. Both Hera and Helen are called in the *Iliad* Ἀργεῖη ('Argive') and, as we said, λευκώλενος<sup>48</sup>.

Following Clader's (1976: 56-62) analysis of Helen's «divine» epithets, O'Brien (1993: 119) maintains that *Argos* should be understood as a mythical «realm of light», since «this would explain Hera Argeia's chariot rides bringing the light from east to west». Here I would like to add that ancient myths also associated other words that are etymologically related to Argos with light<sup>49</sup>. Therefore, when Hera and Helen are accompanied in the *Iliad* by the term Ἀργεῖη, their connection with the heavenly light is strengthened. On the other hand, the adjective λευκώλενος also attributes brightness to Hera and Helen, since λευκός did not mean only 'white', but also 'shining'<sup>50</sup>.

Just as Hera in the Homeric epics is called δῖα θεάων, Helen and Penelope are respectively identified as δῖα γυναικῶν. Nagy (2010: 8) emphasizes the connection of the term δῖα with the bright sky<sup>51</sup>. Hera in tradition was not only χρυσόθρονος ('the one with the golden throne'), but also χρυσοπέδιλος ('the one with the golden

<sup>47</sup> καὶ Ἰουνῶμεν ἐπονομάζουσι τὴν Ἥραν, τὸ νέον ἢ τὸ νεώτερον ἐμφαίνοντος τοῦ ὀνόματος ἀπὸ τῆς σελήνης· καὶ Λουκῖναν Ἥραν καλοῦσιν οἷον φωτεινὴν; «[they] apply the name Juno to our Hera, for the name means 'young' or 'junior', so named from the moon. And they also call her Lucina, that is 'brilliant' or 'light-giving' (Plut. *Quaes. Rom.* 282c).

<sup>48</sup> Ἥρη τ' Ἀργεῖη καὶ Ἀλαλκομενῆς Ἀθήνη; «even Argive Hera, and Alalcomenean Athene», *Il.* 4, 8; Ἀργεῖη δ' Ἑλένη μετ' ἄρα δμοῦσι γυναιξίν; «and Argive Helen sat amid her serving-women», *Il.* 6, 323; ὣς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη; «So spake he, and the goddess, white-armed Hera, failed not to hearken», *Il.* 15, 78; Ἴρις δ' αὐθ' Ἑλένη λευκωλένω ἄγγελος ἦλθεν; «But Iris went as a messenger to white-armed Helen» *Il.* 3, 121.

<sup>49</sup> The mythical *Argo*, which meant the «bright and fast ship», crossed the *Istros* river (modern Danube) thanks to the luminous path that Hera carved in the sky (Ap. Rhod. *Argon.* 4, 294), while it transformed into the constellation *Argo*. *Argos Panoptēs*, guardian of Io, the priestess of Hera with whom Zeus fell in love, was closely associated with light because of his hundred eyes, since, according to the ancient Greeks, vision was often identified with light. The term *panoptēs* is used also for the god Helios: καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ; «and you, all-seeing orb of the sun, to you I call», Aesch. [PV] 91. Aristophanes describes Helios as the 'eye of *aithēr*' (ὄμμα αἰθέρος, *Nub.* 285).

<sup>50</sup> See the comments of Rozokoki (2011: 39) on the adjective λευκός (e.g. for the Dioscuri with the white horses). Under the name Λευκοθέα, Ino was worshipped as a beneficent sea deity, while the white scarf that Hera wears on her head, when she attempts to deceive Zeus in the *Iliad*, has the glow of the Sun: κρηδέμνῳ δ' ἐφόπερθε καλύψατο δῖα θεάων / καλῷ νηγατέφ'· λευκὸν δ' ἦν ἡέλιος ὥς; «And with a veil over all did the bright goddess veil herself, a fair veil, all glistening, and white was it as the sun», *Il.* 14, 184-185.

<sup>51</sup> Nagy (2010: 8) commenting on West (2007: 193), underlines: «In view of the fact that Greek δῖα stems from the Indo-European root *\*dyeu-*, which refers to 'the bright sky of day' (W 238) and which is personified as the god Zeus in Greek poetry (as also the god Dyaus in Indic poetry), it is suggested here "that the formulae δῖα θεάων and δῖα γυναικῶν, in extant epic applied freely to any goddess, nymph, or respectable woman, originally designated consorts of Zeus"».

sandals')<sup>52</sup>. Similarly, in *Orestes*, Helen wears golden sandals<sup>53</sup>. Here it is important to highlight that golden is also the color of the god Helios ('the Sun')<sup>54</sup>. Rozokoki (2011: 64) believes that we should have in mind that «Helen was worshipped in Rhodes, where Helios was the patron god»<sup>55</sup>. In *Helen*, I think that another element which connects Hera and Helen with light is the references to *aithēr*, a word related to the verb αἶθω which means 'to light', 'to burn', 'to shine'<sup>56</sup>.

In my opinion, even the setting of Egypt, which serves as *Helen's* backdrop, could evoke associations linking Hera with Helen<sup>57</sup>. Both of them were related to Egypt on a ritual and mythological level. According to Herodotus (2, 178, 3), in the city of Naukratis, which was built in the Nile Delta, Hera was worshipped in a sanctuary founded by the Samians. The same historian (2, 112, 2) confuses the sanctuary of ξείνη ('the foreign') Aphrodite in Egypt with that of Helen (ἔστι δὲ ἐν τῷ τεμένει τοῦ Πρωτέος ἱρὸν τὸ καλεῖται ξείνης Ἀφροδίτης. συμβάλλομαι δὲ τοῦτο τὸ ἱρὸν εἶναι Ἑλένης τῆς Τυνδάρεω, καὶ τὸν λόγον ἀκηκοὺς ὡς διαιτήθη Ἑλένη παρὰ Πρωτέϊ, καὶ δὴ καὶ ὅτι ξείνης Ἀφροδίτης ἐπώνυμόν ἐστι; «There is in the precinct of Proteus a temple called the temple of the Stranger Aphrodite; I guess this is a temple of Helen, daughter of Tyndareus, partly because I have heard the story of Helen's abiding with Proteus, and partly because it bears the name of the Foreign Aphrodite»)<sup>58</sup>.

<sup>52</sup> See e.g. *Od.* 11. 604: παῖδα Διὸς μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου; «daughter of great Zeus and of Here, of the golden sandals». Golden sandals belong also to Hermes (*Il.* 24, 340-341) and Athena (*Od.* 1, 96-97). Golden are the hair (χρυσοκόμης) of Dionysus (Hes. *Th.* 947), Eros (Anac. 13) and Apollo (Ar. *Av.* 216). Apollo asks Hermes in *Iliad* 8, 342 if he would like to lie down with the 'golden Aphrodite' (χρυσῆ Ἀφροδίτῃ). I think it is quite interesting that in the *Odyssey* Helen's radiance is likened to the golden arrows of Artemis (ἐκ Ἑλένης θαλάμοιο θυώδεος ὑγορόφοιο / ἦλθεν Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτῳ ἔικυα; «from her fragrant high-roofed chamber came Helen, like Artemis of the golden arrows», *Od.* 4, 121-122), while her daughter, Hermione, is likened to the golden Aphrodite (Ἑρμιόνην, ἣ εἶδος ἔχε χρυσῆς Ἀφροδίτης; «Hermione, who had the beauty of golden Aphrodite», *Od.* 4, 14). In *HH* 5, 1 the goddess of beauty is called πολύχρυσος.

<sup>53</sup> φυγᾶ δὲ ποδὶ τὸ χρυσεοσάνδαλον; Eur. *Or.* 1468.

<sup>54</sup> In *HH* 31, 10-15 the helmet and the chariot of the god of light are golden. In Euripides' *Electra* 740 Sun has a golden face (or eyes); in Stesichorus' *Geryoneis* (S 17=185 Page) the cup of the Sun is golden.

<sup>55</sup> Smoot (2016: 14, n. 17) questions the credibility of Ptolemy Chennos's statement that Helen was the daughter of the Sun: Ἥλιου θυγάτηρ καὶ Λήδας Ἑλένη; «Leda's child, Helen, is the daughter of the Sun» (= Photios *Bibliothēke* 149a).

<sup>56</sup> As Allan (2008: 212) notes, αἰθήρ is used in the play interchangeably with the word to denote the material from which Hera fashioned the *eidolon* of Helen. The Olympian gods belonged to *aithēr*. E.g. Artem. *Onirocr.* 2, 34: αἰθέριοι μὲν οὖν λέγονιντο ἄν εἰκότως Ζεὺς καὶ Ἥρα; «Thus, Zeus and Hera might reasonably be called ethereal».

<sup>57</sup> From the perspective of myths, Egypt has been identified with utopia. See Segal (1971: 557).

<sup>58</sup> For the connection of Helen with Aphrodite, see e.g. Jaszczyński (2018: 16-17). Plutarch (*De Herod. Malign.* 857b) asserts that the Egyptians honored Helen and Menelaus: πολλὰ μὲν Ἑλένης πολλὰ δὲ Μενελάου τιμαὶ διαφυλάττονται παρ' αὐτοῖς; «they preserve many honors for Helen and Menelaus».

The magical *νηπενθές* that Helen had received from the wise magicians of Egypt (*Od.* 4, 221), closely connects her to the magic of literature, to the speech as *pharmakon*<sup>59</sup>.

The priestess of Argive Hera, Io, who made love with Zeus, persecuted by the goddess and transformed into a cow, gave birth to Epaphus in Egypt. Hicks (1962: 93), who studied the interaction between Greek and Egyptian mythologies, suggests that Io's transformation into a cow reflects the nature of Hera, who is called *βοῶπις* ('ox-eyed') in the *Iliad*, concluding that Io may essentially be another name for the goddess<sup>60</sup>. Let us note that Io in Aeschylus' [*Prometheus*] (588) is called *βούκερως παρθένος* ('a virgin horned like a cow').

Hicks (1962: 93-94) adds that the most prominent Egyptian cow-horned deity, Hathor<sup>61</sup>, became the wife of the solar god Ra. The god *Ammōn* (*Ammōn*-Ra was, as it seems, a fusion of two deities) was identified, according to the Greeks, with Zeus<sup>62</sup>. Pausanias (5, 15, 11), referring to the ritual of Olympia, points out that Hera was also worshipped with the invocation *Ammōnia* (καὶ τῷ ἐν Λιβύῃ σπένδουσι καὶ Ἡρᾷ τε Ἀμμωνίᾳ καὶ Παράμμωνι; «They pour libations...also to the god in Libya, to Hera Ammonia and to Parammon»).

## 2. BEAUTY, VIRGINITY, GLORY, DECEIT AND ILLUSION

The first verse of *Helen* starts with «the Nile» (Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί; «These be the Nile's fair flowing virgin streams» *Hel.* 1), and raises reasonable questions<sup>63</sup>. Why does the play begin with «the Nile» and with the adjective *kallipárthenos* which means, according to the *LSJ*, «with beautiful nymphs»<sup>64</sup>? Given Helen's

<sup>59</sup> This connection has been recently highlighted by Franzoni (2020: 343): «Thus, it becomes quickly apparent that interpretations of the Homeric *nēpenthes* not as a drug, but rather an allegorical allusion to Helen's ability to assuage the listener's pain through the power of her manner and eloquence were already well established in ancient literature».

<sup>60</sup> For the relationship of Hera and Io with Euboea, see Mitchell (2001); Festa (2020).

<sup>61</sup> According to Wallensten (2014: 11, n. 1), «a dedication to Hera Aphrodite found in Akoris, Egypt, has been interpreted as an *interpretatio Graeca* of Hathor».

<sup>62</sup> Regarding the worship of Ammon in Greece and his identification with Zeus, see Classen (1959).

<sup>63</sup> Translation of the first verse of *Helen* is by Way (1912). Downing (1990: 1) points out that «*kallipárthenoi* (beautiful-virgin) has often puzzled critics». As Kopestonsky (2016: 715) notes, the term *nymphē* refers «to a nubile mortal maiden, usually the bride ... and the female water/landscape deity». Certain nymphs, daughters of river-gods, fought to preserve their virginity, such as Daphne, daughter of the river Ladon, and Sinope, daughter of the river Asopos. On Ovid's myth of the nymph Arethusa, who attempts to protect her virginity from the river-god Alpheus, see Ntanou (2020).

<sup>64</sup> As stated by Allan (2008: 144), «though a rare word, *καλλιπάρθενος* is entirely apposite here, since both beauty and virginity will be important themes of the play, as Helen's sexual allure and quasi-parthenaic status (cf. 68-70, 184-190nn.)».

bad reputation, a compound word incorporating the term *parthenos* ('virgin') does not seem to fit in a play that took its title from her name.

However, Euripides tends to be ambiguous and polysemous in his meanings. The Nile is not irrelevant to Hera and Helen, because he is also the son of Oceanus and Tethys, according to Hesiod<sup>65</sup>. In ancient Greece, rivers were often depicted as bulls, while Hera, as we said, is called in Homer by the name of βοῶπις. Perhaps the main reason why Euripides begins this play with the Nile is because this river, as an aquatic god, was characterized by transformations. The names of Proteus and Nereus that Helen mentions a few verses later (4, 15), as well as the transformation of Zeus into a swan, rather confirm this view<sup>66</sup>. Euripides, with the Nile, but also with Proteus (the god of transformations in the *Odyssey*), will emphasize the fact that he transforms the myth, presenting a new version, a «new» Helen, but also a «new» Hera who transforms into the protector of the protagonist of the play.

One of the Euripides' bold innovations is the association of Helen with virtuous wives, such as Penelope, or with pure virgins, such as Theonoe. After the impressive word καλλιπάρθενοι in the first line of *Helen*, the theme of virginity is emphasized by the repetitions in the immediately following verses (ὃς τῶν κατ' οἶδμα παρθένων μίαν γαμεῖ; «and he married one of the daughters of the sea», *Hel.* 6; εὐγενῇ τε παρθένον; «a noble daughter», *Hel.* 10; διογενῆς τε παρθένο; «and the virgin daughter of Zeus», *Hel.* 25, but also in the rest of the play (e.g. θυγάτηρ ἄνδρος πολὺ παρθενεύεται; «my daughter, is growing gray as a virgin, without a husband»; *Hel.* 283; Μενέλαε, πρὸς μὲν παρθένου σεσφόμεθα; «Menelaos, as far as the maiden is concerned, we are safe», *Hel.* 1032 etc.).

Theonoe declares that she will try never to lose her virginity (πειράσομαι δὲ παρθένο; «and I will try to remain a virgin always», *Hel.* 1008), while Helen herself, with her claims, alludes to virginal purity (ἄθικτον εὐνήν ἴσθι σοι σεσφωμένην; «Know that I have saved myself untouched for you», *Hel.* 795)<sup>67</sup>. Through the language

---

<sup>65</sup> Τηθὺς δ' Ὀκεανῷ ποταμοὺς τέκε δινήεντας, / Νεῖλόν τ' Ἀλφειὸν τε καὶ Ἠριδανὸν βαθυδίνην; «And Tethys bore to Ocean eddying rivers, Nilus, and Alpheus, and deep-swirling Eridanus», *Hes. Th.* 337-338.

<sup>66</sup> For the protean character and the bipolarities of *Helen*, see, e.g. Downing (1990).

<sup>67</sup> Regarding the connection of virginity with the «new» Helen that Euripides wanted to present, but also other figures, such as Athena, Persephone, Theonoe, etc., see *Ibid.*, 2. Allan (2008: 173) observes that the parallelism of Helen with a nymph being raped by Pan (*Hel.* 184-190) «reinforces the depiction of Helen as a *parthenos* whose sexual integrity is under threat from Theoclymenus». For verses 68-70 of *Helen*, where again the eponymous heroine is attempted to be associated with a virgin, since Pluto reflects Theoclymenus and Helen reflects Persephone, see *Ibid.*: 157-158 (it should be noted here that Persephone also mirrored Hera, since both of them had the pomegranate as their sacred symbol). After all, Egypt in *Helen*, according to Valtadorou (2020: 110), reflects the Underworld. On the parallelism of the transfer of Helen to Egypt by Hermes with the abduction of Persephone by Pluto, see *Ibid.*: 112-113. For Helen's close relationship with the kidnapping motif, see Jaszczyński (2018: 18-20). Segal (1971: 590) claims that Theonoe is «Helen's purer self». Downing (1990: 5) observes that, just as Helen in the play has a double identity, so too Theoclymenus' sister has two names

of ambiguities, Helen even reflects Athena, the virgin goddess who was born to Zeus (διογενής τε παρθένος, *Hel.* 25), since she herself, as she says, is his child. In the *Thesmophoriazusae*, Aristophanes's target is not only *Helen's aithēr* (διὰ μέσου γὰρ αἰθέρος; «through the *aithēr*», *Thesm.* 1099), but also Euripides' insistence on virginity in the same play<sup>68</sup>.

However, the *kallipárthenoi* of the first verse of *Helen* is not only associated with the eponymous heroine or Theonoe, but also with Hera who was worshipped, according to Pausanias as a *parthenos*<sup>69</sup>. As Pausanias informs us again, Hera, despite having had love affairs with Zeus and having given birth to children, was magically transforming back into a virgin every year by bathing in a spring<sup>70</sup>. Callisto, whom we previously associated with Hera and Helen, and her name means 'very beautiful', is accompanied by the term *parthenos* (ὃ μάκαρ Ἀρκαδία ποτὲ παρθένε Καλλιστοῖ, *Hel.* 375)<sup>71</sup>. The phrase παρθένε Καλλιστοῖ sounds like a slightly modified repetition of the word καλλιπάρθενοι!

Beauty cannot have, especially in Euripides, only a positive or a negative side. In his play both Hera and Helen seem to possess both a destructive and a beneficial

(Eido and Theonoe), emphasizing: «The parallel to Helen's double identity is particularly striking in her first name, Eido, which in the context of the play almost immediately evokes the *eidōlon*».

<sup>68</sup> ἔα· τίς ὄθον τόνδ' ὄρω καὶ παρθένον; «But what do I behold? A young maiden», Ar. *Thesm.* 1105; οὐ παρτέν' ἐστίν, ἀλλ' ἁμαρτωλὴ γέρων / καὶ κλέπτο καὶ πανοῦργο; «But this is no virgin; he's an old rogue, a cheat and a thief», Ar. *Thesm.* 1111-1112.

<sup>69</sup> Paus. 8, 22, 2: ἐν δὲ τῇ Στυμφάλῳ τῇ ἀρχαίᾳ Τήμενόν φασιν οἰκῆσαι τὸν Πελασγοῦ καὶ Ἦραν ὑπὸ τοῦ Τημένου τραφῆναι τούτου καὶ αὐτὸν ἱερὰ τῇ θεᾷ τρία ἰδρύσασθαι καὶ ἐπικλήσεις τρεῖς ἐπ' αὐτῇ θέσθαι· παρθένο μὲν ἔτι οὖσης Παιδί, γημαμένην δὲ ἔτι τῷ Διὶ ἐκάλεσεν αὐτὴν Τελείαν, διενεχθεῖσαν δὲ ἐφ' ὅτῳ δὴ ἐς τὸν Δία καὶ ἐπανάκουσαν ἐς τὴν Στύμφαλον ὠνόμασεν ὁ Τήμενος Χήραν; «The story has it that in the old Stymphalus dwelt Temenus, the son of Pelasgus, and that Hera was reared by this Temenus, who himself established three sanctuaries for the goddess, and gave her three surnames when she was still a maiden, Girl; when married to Zeus he called her Grown-up; when for some cause or other she quarrelled with Zeus and came back to Stymphalus, Temenus named her Widow». Ξενίδου-Schild (1998: 16) underlines: «Various indications lead to the conclusion that Hera, before being attributed the characteristics of the wife *par excellence*, was worshipped as a virgin and represented young girls. In Nafplion and Hermione she is worshipped as a *Parthenos*; the river Imbrasos in Samos (where, according to the tradition of the Samians, she was born under an osier – Paus. 7, 4, 4) was originally called *Parthenios*, while the island itself – a particularly important center of her worship, like Argolis, bore the name *Parthenia*; the *Heraia*, the great festival of Elis in Olympia, was celebrated on the first day of the year, in the month of *Partheniom*». On Hera as a *parthenos*, see also e.g. Blundell (1995: 32-35); Valtadorou (2020: 118-120).

<sup>70</sup> Paus. 2, 38, 2: λείπεται δὲ καὶ τειχῶν ἔτι ἐρείπια, καὶ Ποσειδῶνος ἱερὸν καὶ λιμένες εἰσὶν ἐν Ναυπλίᾳ καὶ πηγὴ Κανάθος καλούμενη· ἐνταῦθα τὴν Ἦραν φασὶν Ἀργεῖοι κατὰ ἔτος λουμένην παρθένον γίνεσθαι; «Of the walls, too, ruins still remain and in Nauplia are a sanctuary of Poseidon, harbors, and a spring called Canathus. Here, say the Argives, Hera bathes every year and recovers her maidenhood».

<sup>71</sup> Furthermore, as Voelke (1996: 285) points out, alongside Callisto, who is identified as a virgin, Euripides places the daughter of Merops, who is presented as a maiden dancing in honor of Artemis. Ibid.: 284-287 focuses on the connection between beauty and virginity in *Helen*.



side. On the one hand, both are associated with the verb ὄλλωμι ('destroy'). Helen complains that Hera destroyed her (ἅ Διός μ' ἄλοχος ὤλεσεν; «the wife of Zeus ruined me», *Hel.* 674), but she herself admits that she acquired the reputation of a destroyer (τὸ δ' ἐμὸν δέμας / ὤλεσεν ὤλεσε πέργαμα Δαρδανίας / ὀλομένους τ' Ἀχαιοὺς; «but the beauty of my body has destroyed the Dardanian towers, it has destroyed them and the lost Achaeans», *Hel.* 383-385). Of course, Hera also contributed to the destruction of Troy (not only by deceiving Zeus), but here we should underline that Euripides emphasizes the fact that the war was disastrous for both opposing camps<sup>72</sup>. On the other hand, the poet uses the verb εὐεργετῶ ('to be a benefactor') for both Hera and Helen<sup>73</sup>.

Helen wonders near the end of the play, as she tries to urge the Greeks to exterminate the barbarians: «Where is the fame you won in Troy?» (Ποῦ τὸ Τρωϊκὸν κλέος; *Hel.* 1603). The concept of *kleos* plays a central role in the play, as shown by Meltzer (1994), who emphasizes the ambiguity inherent in this word, as well as in the concept of the *eidōlon*<sup>74</sup>. From this point of view, Euripides' irony culminates when Menelaus appears in rags, like a comic caricature<sup>75</sup>.

Helen in the Prologue (41) implied that all the bloodshed of the Trojan War was done to glorify Achilles<sup>76</sup>. As Euripides then makes it clear that the war was fought in vain for a phantom, we can conclude that the glory of Achilles, who met a tragic end on the soil of Troy, was also in vain. Euripides' irony is intense when he has Helen in the Prologue underscore that the war was fought to free Earth from the burden of mortals (and thus Achilles would be glorified), although in the *Iliad* 18, 104 he himself felt to be such a burden (ἄχθος ἀρούρης). Helen is associated with Achilles not only because she was also strict with herself in the *Iliad* (on the one

<sup>72</sup> As ambiguous as almost everything in the *Iliad* is (the gods, the humans, the war), we must not forget that this epic ends with an extremely moving scene of reconciliation between Achilles and Priam, who were each other's most bitter enemies. In the *Iliad*, the message in favor of peace prevails. See e.g. Κακριδής (1985). On Achilles as an instrument of «*Iliad's* internal criticism of military ideals», see Marren (2023).

<sup>73</sup> For Hera: Ἦραι δ', ἐπεὶ περ βούλεται σ' εὐεργετεῖν, *Hel.* 1005; for Helen: εὐεργετήσω σ', *Hel.* 1298.

<sup>74</sup> Meltzer (1994) highlights the ambiguous meaning of *kleos* in the anti-war play *Helen*, pointing out that Euripides exploited the ambiguity that this word already had in the Homeric epics. For the various types of ambiguity in *Helen*, see Wright (2016). Kannicht (1969: 1,7) notes: «scarcely any Euripidean drama is so difficult to grasp and therefore so controversial as the *Helen*».

<sup>75</sup> According to Meltzer (1994: 245), «indeed, when compared with Homer's character, Menelaus in Euripides' drama is almost as unrecognizable as Helen: his portrayal as a comically ineffectual figure underscores the sharp discrepancy between his *kleos* and what we see on stage».

<sup>76</sup> Maybe Euripides' mention of Achilles functions as an ironic insinuation against the Athenian war-mongering propaganda during the Peloponnesian War. As Michelakis (2002: 8, n. 35) notes, «the fact that in the classical world Achilles was considered more of an epic hero than a hero of cult does not mean that he could not be used for political propaganda at all».

hand he feels to be such a burden, on the other she is calling herself «a bitch» in *Il.* 3, 180), but also because they were both deities who protected sailors<sup>77</sup>.

The mention of Achilles in *Helen* not only brings to mind his tragic end, but also recalls Hera, who was always at his side to encourage him and incite his wrath, *Iliad's* central theme<sup>78</sup>. Hera also directs the plot of Euripides' *Heracles* and *Helen* (in both of them with *eidola*)<sup>79</sup>. Just as in *Helen* Hera fashions the *eidolon* of the protagonist, which acts as a catalyst for the plot, so too in *Heracles* the goddess sends Iris and Lyssa to Thebes against the homonymous hero; to the eyes of the Chorus, they resemble a *phasma* ('phantom'), a term not far removed from that of the *eidolon*<sup>80</sup>. Heracles himself, upon his unexpected arrival on the scene, is likened by Megara to a daydream (δνειρον ἐν φάει, *HF* 517). The terms *eidolon*, *phasma*, and *oneiron* are almost identified in *Odyssey's Nekyia*, when Odysseus, among other things, meets Heracles' *eidolon* in the Underworld (*Od.* 11, 601-602).

Euripides' Heracles accuses Hera of wanting to annihilate him while he was still an infant in swaddling clothes. Yet, he himself was transformed into an infanticide. Through his madness, Heracles looks like a mirror image of Hera, confirming the prevalence of her *kleos* – that is, his very own identity (*Hera* + *kleos* = *Heracles*)<sup>81</sup>. Theseus's remark to the devastated Heracles that, due to his misfortunes, it is as if he has lost his glory (*HF* 1414) could be paralleled with Helen's crucial question («where is the glory of Troy?»), since in both cases the impression is given that Euripides is mocking the glory of the traditional heroes.

Both Theseus in *Heracles* (Ἡρας ὅδ' ἄγών; «This is Hera's work», *HF* 1191) and Helen in the homonymous tragedy (τὰ μὲν δι' Ἡραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον; «partly because of Hera, and partly my beauty is to blame», *Hel.* 261) consider Hera to be responsible for the misfortunes. But they are not the only ones who blame her. In the *Iliad*, Artemis complains to her father that it is Hera who causes the conflicts among the gods<sup>82</sup>. So, one common characteristic of Hera and Helen

<sup>77</sup> On the worship of Helen and Achilles by sailors in the Black Sea, see e.g. Hind (1996); Zeitlin (2019).

<sup>78</sup> See O'Brien (1990). On the etymological connection of Hera with the word ἥρως, see O'Brien (1993).

<sup>79</sup> Some commonalities between *Helen* and *Heracles* are highlighted by Allan (2008: 64-65). It is worth noting that both Helen and Heracles in these tragedies unexpectedly change their opinions: while they declared that they no longer wanted their lives, they ultimately choose to live.

<sup>80</sup> See Eur. *HF* 817: οἷον φάσμι' ὑπὲρ δόμων ὄρῳ; «what phantom is this I see hovering over the house?». One of the meanings that *LSJ* gives to the word φάσμα is 'vision in dream'.

<sup>81</sup> In Euripides' *Heracles* both Hera and Heracles are defined by the term κλεινός; *HF* 12, 1303, 1414.

<sup>82</sup> See *Il.* 21. 512-513: σὴ μ' ἄλοχος στυφέλιξε, πάτερ, λευκώλενος Ἥρη, / ἐξ ἧς ἀθανάτοισιν ἔρις καὶ νεῖκος ἐφῆπται; «Thy wife it was that buffeted me, father, even white-armed Hera, from whom strife and contention have been made fast upon the immortals».



in myths is that both are often accused or slandered. Is this also an element of their glory (*kleos*)? Is it dangerous to accuse them? In any case, when the words of Tiresias and Stesichorus were not pleasing to Hera and Helen respectively, both of them lost their sight<sup>83</sup>! Conflicts among mortals are also provoked by Hera, for whom the verb ὀτρύνω ('encourage, stir up') is used<sup>84</sup>. In *Iliad* 5, Hera, assuming the voice of Stentor, urges the Achaeans to rush into battle, awakening their fury<sup>85</sup>. So when Euripides' Helen urges the Greeks to attack the barbarians (Ποῦ τὸ Τρωϊκὸν κλέος; *Hel.* 1603), she once again reflects Hera of the *Iliad*.

As Allan (2008: 223) observes, the phrase πάντα δῶρα δαιμόνων («all gifts from the gods should be heard», *Hel.* 663) implies Hera's decisive role in Helen's misfortunes. But Hera is not the only mastermind of the plot. Menelaus observes that it is Helen who leads him to hope (*Hel.* 826). However, Helen not only guides Menelaus, but also the plot of the play (see Holmberg, 1995: 35-36). Just as Hera fashions the *eidōlon* through tricks (Ἦρας μηχαναῖς, *Hel.* 610), so Helen devises the escape plan with ruses (δεῖ δὲ μηχανῆς τινος, *Hel.* 813) that carry a scent of femininity (γυναικεῖαις τέχναισιν, *Hel.* 1621). Helen's feminine tricks reflect the tricks of Hera, whose name is implied in the phrase τέχναις θεῶν (*Hel.* 930). According to Downing (1990: 11), from the moment the *eidōlon* disappears into the sky, Helen takes the baton from Hera regarding the terms *sophos* ('skilled'), *technē* ('art/skill'), and *mēchanē* ('machination/device')<sup>86</sup>. Thus Euripides alludes to his own tricks and his own art, as he is the one who weaves the plot<sup>87</sup>.

Just as Hera and Helen alter the plot in a universe where everything is changeable, so Euripides alters the myth and makes μεταβολή ('change') a basic rule of his unpredictable poetry (καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη, / τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἦϊρε θεός; «And what was expected has not been fulfilled; for what was not expected,

<sup>83</sup> Stesichorus recovered his sight after writing his *Palinode*, in which he was praising Helen, whereas before he had criticized her. Tiresias was blinded by Hera when he supported Zeus' view regarding their dispute about male and female sexual satisfaction. According to another version of the myth, Hera blinded Tiresias because he laughed at her statue. For more on the variations of this myth, see O'Hara (1996).

<sup>84</sup> For the verb ὀτρύνω in relation to Hera in the *Iliad*, see O'Brien (1990: 106).

<sup>85</sup> ὣς εἰποῦς ὀτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου; «so saying she roused the strength and spirit of every man», *Il.* 5,792.

<sup>86</sup> Downing (1990: 11) also observes: «Even as the terms about *apatē*, etc. which adhered to Hera go through a metamorphosis when associated with Helen, so do the terms about *dolos* which adhered to Zeus (and the other, parallel rapes) when associated with Menelaus. Again, the metamorphosis to a positive value goes hand in hand with a conflation of the two operant orders of *dolia exeurēmata*».

<sup>87</sup> According to *Ibid.* 9-10, «Euripides seems to exploit these opportunities quite consequentially. Not only does he repeatedly refer to the *eidōlon* as an *agalma*, but also as a *mimēma* ('product of artistic representation', 875); the additional emphasis upon its plastic manufacture by the *technai* of Hera (33-34, 583) always keeps in the foreground the status of the *eidōlon* as a mimetic work of art functionally equivalent to the poet's own, similarly foregrounded mimesis».



a god finds a way», *Hel.* 1690-1691)<sup>88</sup>. In the play, Helen does not only reflect Hera, while the changes in her identity allude to the art of the actor, who creates each time a new persona through his own reflections<sup>89</sup>. Meanwhile, Hera prides herself on the glory myths bestow upon her, even if it is fueled by Zeus's infidelities and his illegitimate children, such as Dionysus<sup>90</sup>, Heracles, and Helen. According to Callimachus (*Aetia* 4, Fr. 101 Pf.), the statue of Hera on Samos bore the vine of Dionysus on its head and the lion skin of Heracles at its feet. In the starry sky of *Orestes* Hera's throne is next to Helen, another illegitimate child of Zeus, and Hebe, the wife of Heracles (ἔνθα παρ' Ἥρα τῇ θ' Ἡρακλέους / Ἥβη πάρεδρος θεὸς ἀνθρώποις, *Or.* 1685-1686).

Euripides' Helen appears to perpetually oscillate between contrasting realms: Is she a goddess or a mortal? The daughter of Tyndareus, Zeus or perhaps Oceanus? A destroyer or a benefactor? Does she embody amorous deception or purity and marital fidelity? Is she virtuous or deceitful? The parallel between her and the equally ambiguous Hera proves particularly useful for interpreting her character, as the behavior of the queen of Olympus also remains an inexplicable enigma<sup>91</sup>.

*Helen* does not reject the myth. Rather, the opposite is true. The «new» Helen and the «new» Hera, who reflect each other, as was the case in tradition, bow to the myth, opening up a vast new field for it, while at the same time reminding the audience that they were crafted by a poet-maestro of innovations who overturns tradition, but at the same time knows it deeply and can thus revitalize it. Helen in the play is not only a suffering victim, but she shows that she can easily transform into a perpetrator skilled in deception, just like the δολοφρονέουσα Hera of the *Iliad*. The innocence with which the «new» Helen is presented on stage leaves not only Menelaus speechless. The audience's bewilderment is also intense, especially since the heroine is presented as both innocent and deceitful<sup>92</sup>.

---

<sup>88</sup> According to Knox (1966: 227), μεταβολή «is the key-word of later Euripidean tragedy». Wright (2008: 122) notes that «change might not simply signal a reference to cosmological thought, but also emphasizes Euripides' own inventive approach to myth and narrative, adding a further level of complexity».

<sup>89</sup> Helen also reflects Aphrodite, Persephone, Penelope, etc. For the many faces of Helen, see Pucci (2012). Downing (1990: 10) compares the alternation of masks in *Helen* and *Bacchae*. Furthermore, Foley (1980: 114, n. 12) comments on the role-reversals in *Helen* in relation to the mask of Dionysus in the *Bacchae*. For the connection between *Helen* and the *Bacchae*, especially regarding the disguise of Pentheus in relation to the disguises of Helen, see Skouromouni-Stavrinou (2015).

<sup>90</sup> In the Prologue of the *Bacchae*, Dionysus uses the word *hubris* to describe Hera's crime against Semele (ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν; «the everlasting insult of Hera against my mother», *Bacch.* 9), a term that also foreshadows Pentheus's impiety toward the god of wine.

<sup>91</sup> Like Hera, Aphrodite remains a mystery, especially since she is presented so ambiguously. According to Helen, Aphrodite can on the one hand be insatiable for calamities (ὑπλήστος εἰ κακῶν, *Hel.* 1102), but on the other hand she can also transform into the most sweet goddess (ἡδίστη θεῶν, *Hel.* 1105).

<sup>92</sup> While the Hera of the *Iliad* was accused by Zeus of thirsting for raw flesh and might even be linked to the Erinyes, Euripides' Helen does not conceal that she is followed by the reputation of a πολυκτόνος ('man-slayer'); Teucer perceives her as a murderous phantom (γυναικὸς εἰκὼ φόνιον,

Insofar as Helen's *eidōlon* was a sheer deception (οὐχ ἦδε, πρὸς θεῶν δ' ἤμεν ἡπατημένοι / νεφέλης ἄγαλμ' ἔχοντες ἐν χερσὶν λυγρόν; «She is not; I was tricked by the gods and had in my arms the baneful image of a cloud», *Hel.* 704-705), it also alluded to Book 14 of the *Iliad*. The arts of persuasion and fiction may also belong to the field of deception<sup>93</sup>. Hera with the *eidōlon* of Helen introduces the game between falsehood and truth, the favorite game of the Muses. Just as the *eidōlon* can travel between the world of truth and the world of illusion, so too can the myths of the poets.

In the second Stasimon, the Mother of the Gods is appeased thanks to the beauty of art (Aphrodite began to play the drum) and thus she smiles (γέλασεν δὲ θεῶν, *Hel.* 1349). Art is related to deception here as well, since it changes the goddess's emotions, according to Zeus's plan (*Hel.* 1339-1340). Just as Hera smiles when she borrows Aphrodite's magic girdle to deceive Zeus (*Il.* 14, 222) and Penelope laughed while deceiving the suitors (*Od.* 18, 163), so too the Great Mother's smile is placed exactly before the deception that Helen is preparing against Theoclymenus. During this deceit, Helen will wear the mask of the grieving woman, hiding her boisterous laughter<sup>94</sup>. On the other hand, the light emitted by Hera and Helen as celestial deities – the dazzling *aithēr* – is also linked to the light of truth: the revelation that the war was a well-staged deception, much like the variations of the myths. If some Athenian spectators were laughing at the naivety of the deceived Theoclymenus, perhaps their laughter turned bitter upon realizing that they too had been deceived and led into a futile war (see Jordan, 2006: 22-23).

As Euripides describes the *eidōlon* by repeating the concepts of air and wind, he emphasizes its unreal dimension (see Segal, 1971: 564-565). This gives the impression that myths too belong to the realm of imagination, just like Hera and Helen. If poets deceive with their myths, then Hera also deceives with this *eidōlon* that imitates the truth, but belongs to the lie (μίμημ', *Hel.* 74). The *eidōlon* that comes to the fore as a dream or image of the imagination or a reflection or a ghost inconceivable to human reason, also reflects the incredible myths of the poets, which also function as dreams or ghosts or visions or images that fade. But myth is based on miracle and the unreal<sup>95</sup>.

---

*Hel.* 73), whereas Aeschylus' Helen appeared as an Erinyes (νυμφόκλαυτος Ἐρινύς, *Ag.* 749). For the connection of Hera with the Erinyes in the *Iliad* (19, 400-418), see Johnston (1992); Kölligan - Macedo (2015: 136, n. 23). On Helen as an Erinyes in Aeschylus' *Agamemnon*, see Doyle (2009). By the epithet πολυκτόνος, Helen mirrors Aphrodite too, as both figures are characterized as such within the play (*Hel.* 198, 238).

<sup>93</sup> Downing (1990: 6) observes: «That the *morphōma* is here produced for the sake of a *dolos* («deceit, deception») brings out a dimension of fiction-making, of *apatē*, central to much of Greek epic and tragedy, but especially to Euripides: fiction as trap, trick, stratagem». Then Ibid. 9, also utilizing the findings of Rosenmeyer (1955), emphasizes «if we follow Rosenmeyer's lead, we can see that by calling attention to the 'process of composition', the poet is calling attention to his own *apatē* and *technai*, to 'the tricks and stratagems of his craft'».

<sup>94</sup> On the ambiguous smile of Dionysus' mask in *Bacchae*, see Billings (2017).

<sup>95</sup> Vernant (1984: 11) describes the myth as an «omnipresent ghost».

### 3. CONCLUSIONS: METAMORPHOSIS, PERPETUAL RENEWAL, AND THE NILE

Euripides, through the reflections between Hera and Helen, emphasizes both the art of poetry and his innovations. Helen, by constructing the false mask that will deceive Theoclymenus, on the one hand reflects Hera who created the *eidōlon* as an instrument of deception, while on the other hand borrows from the goddess the role of director and mastermind of the plot. Perhaps one of the most difficult roles an actor is called upon to play is to pretend to be pretending.

Helen, who functions as a μίμημα in *Helen*, knew how to imitate female voices in the *Odyssey* (4, 279), deceiving like the Muses<sup>96</sup>. Thus, as Euripides' Helen imitates Hera's creation of the *eidōlon* through the illusory mask she devises, she manages to turn the spotlight on the art of theater, performing a play within a play. Hera and Helen are not only the ladies of light (though not without a dark side), but also the ladies of fiction – of myths that are as unbelievable and questionable as the ladies themselves are as poetic figures within the complexity of the Euripidean mirrors.

At first glance, the contrast Euripides presents from the very beginning of the play seems somewhat strange: on the one hand, Helen and Hera are depicted as «modern», but on the other, the setting is Egypt, the cradle of a very ancient civilization. Does this contrast also serve as an allusion to Euripides' game between tradition and innovation<sup>97</sup>? In Euripides' *Ion*, it seems that the poet's self-referential mood is also expressed by the protagonist's phrase αἰεὶ καινός ('forever new')<sup>98</sup>. Euripides' *Helen* reflects the pursuit of innovation by the poets of the era (see D'Angour, 1998), for the sake of which a «new» Hera and a «new» Helen are recruited (against the backdrop of the ancient Nile!). This pursuit is also expressed in a different context by the Hellenistic poet Callimachus. Despite being a profound connoisseur of tradition, he indicates at the beginning of the *Aetia* a desire to cast off its burden and compose with the spirit of a child (παῖς ᾗτε, Call. *Aet.* fr. 1.6 Pf), rejecting long-winded poems in favor of works on a small scale. Could the verse Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί similarly function as a self-referential allusion to an ancient tradition that is constantly renewed thanks to the skill of poetic art<sup>99</sup>?

<sup>96</sup> For the parallelism of Helen in the *Odyssey's* fourth rhapsody with the Muses, see Worman (2001).

<sup>97</sup> The title of Webster's (1968) study is characteristic: «Euripides: Traditionalist and Innovator». See also Scullion (1999); Wright (2010).

<sup>98</sup> See Torrance (2013: 222-237). For the self-referential use of the term καινός in the plays of Euripides, see also McDermott (1991); Bakola (2008: 10).

<sup>99</sup> Self-referentiality, an element that is intense in Hellenistic poets, was not absent – in a different form, of course – from earlier poetry, since the Homeric epics begin with an invocation to the Muse. Chatzikosta (2024: 273) maintains that line 1346 of Euripides' *Heracles* creates the impression of self-sarcasm in an almost Hellenistic manner. For self-referentiality in Euripides in general, see e.g. Torrance (2013).



Complementing Downing's (1990: 1-2) remarks on the importance of the first verse of *Helen* (Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί), I would like to add that Euripides from the very beginning seeks to emphasize that he is transforming the myth by referring to the Nile, the ancient god who flows every time with new water, while at the same time allusively connecting Helen with Hera through the word καλλιπάρθενος. Κάλλος ('beauty') is characteristic of Helen (and of Hera, not only because she was attractive to Zeus, Ixion or Endymion, but also because she claimed the prize of beauty along with the other two goddesses, while, as we have seen – Paus. 3.13.9 –, in Sparta she was identified with Aphrodite).

Hera, who will create the deception of the *eidolon* and the plot, was also worshipped as a παρθένος ('virgin'), a concept that is attempted to be connected in the play to Helen. After all, Helen, as a virgin, danced, according to the myth (Plut. *Thes.* 31, 2) in honor of Artemis Orthia, the goddess who was *par excellence* the protector of virgins. Besides, Helen, as a deity, protected virgins, as did Artemis or Hera<sup>100</sup>. Euripides' insistence on Helen's allusive connection with virginity, purity, marital fidelity, Hera *parthenos* and Penelope as the perfect wife, underscores Helen's exoneration from culpability regarding the war's destruction, which was in fact a result of deceit, madness and illusions<sup>101</sup>. From this point of view, the connection between Helen and Hera functions as a compelling defense, similar to Gorgias's argument that the will of the gods (θεῶν βουλεύμασι, Gorg. *Hel.* 6) is responsible for the war, and not Helen. Although Euripides presents the purity of Helen as his

<sup>100</sup> In Therapne she was worshipped by virgins. See e.g. Parker [s.d.]; Hesychius κ 675 (κάνναθρα· ἀστράβη ἢ ἄμαξα, πλέγματα ἔχουσα, ὅφ' ὃν πομπεύουσιν αἱ παρθένοι, ὅταν εἰς τὸ τῆς Ἑλένης ἀπίωσιν. ἔνιοι δὲ ἔχειν εἰδῶλα ἐλάφων ἢ γυπῶν; κάνναθρα: «saddle or carriage, having plaited works, with which the maidens take part in a procession when they go to the temple of Helen. Some [say] that they feature figures of deer or griffins»). According to Dillon (2002: 212), Helen «– an adulterer – seems an unusual figure for a cult of *parthenoi*, but the myth of Paris and Helen is secondary here. What matters is that Helen was once beautiful, young and virgin, a princess of Spartan birth, and then wife of the hero Menelaos, and so is an object of cult for the choruses of adolescent girls who seek her assistance in attracting a husband». Scanlon (1988: 187), commenting on Theocritus' «Epithalamy of Helen», mentions that her beauty «served as a role model for younger girls». As Bierl (2020: 452) notes, «Helen in her double identity has a cultic function for girls at the transition and for women in marriage, reflecting the tension between women and virgins in the case of the *Thesmophoriazousae*». For the connection of Helen with Artemis and Iphigenia, see Lyons (1997: 137-168). On the parallels between the *eidolon* of Helen with the *Palladion*, and the theft of the statue of the goddess Artemis in *IT*, see Zeitlin (2010: 278). Valtadorou (2020: 106) observes regarding Helen: «Her influence on coming-of-age girlhood is equally discernible in her role in Spartan religious cults and practices. We know that Helen was worshipped both as a girl at Platanistas and as a goddess and wife of Menelaos in the cult of Therapne».

<sup>101</sup> Perhaps, the most characteristic phrase of Agamemnon in *Iphigenia in Aulis*, when he faces pressure from Menelaos and the army to proceed with the war, is that both his brother and Greece have gone mad: Ἐλλάς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα; «Both you and Greece have been driven mad by some god», *IA* 411.

own bold innovation, in tradition, Helen was not unrelated to the concept of virginity. If this reasoning holds true, it reveals the manner in which Euripides himself – a poet with a profound knowledge of tradition – deceives his audience.

The «new» Hera not only reflects the «new» Helen, as they both invent the plot and the masks, but also helps her to constantly renew herself, by giving her new roles. This seems to be indicated by the presence of Hebe, the goddess of youth and renewal, alongside the goddess Hera and the goddess Helen at the end of *Orestes*. Renewal is also emphasized by the association of Helen with Persephone, since the daughter of Demeter is a deity who is constantly reborn. Even renewal is connected with the unbelievable element of the myths, since almost everything seems to be illusory in *Helen*. Zeus is not a swan, Hera is not an enemy, Helen is not a cloud or a phantom, Menelaus is not an epic hero, myths and oracles are not true; war is not innocent! However, the deception of Hera and Helen is too strong. Why not another lie? That the myth of Helen is brand new?

Behold, then, yet another deception devised by poetry! Helen seems to be a mythical figure more ancient than the *Iliad*. However, Euripides can present his mythical version as brand new, like a «parthenogenesis», and his Helen as modern and innovative as if she were being presented to the public for the very first time! Like a virgin<sup>102</sup>! Like the waters of the ancient Nile that are constantly renewed! Like the immortal Hera who with her magic bath could renew her virginity eternal-ly over the course of time<sup>103</sup>!

RECIBIDO: febrero 2026; ACEPTADO: febrero 2026.

<sup>102</sup> Valtadorou (2020: 107-120), alluding to Madonna's first big hit, gives a chapter related to Helen the title: «Euripides' Helen: Like a Virgin Touched for the Very First Time?».

<sup>103</sup> Furthermore, not only was Hera associated with bathing and virginity, but also Helen. Edmunds (2016: 177) underscores that «the woman who takes 'Helen's bath' will be known as both reputable and desirable and thus well-prepared for the passage to marriage»; Ibid. 177 refers to Ferrari (2002: 48-52). On the close relationship between Helen and the maiden-choruses of Sparta, see Swift (2010, 186-187). Despite the fact that Aristophanes in *Thesmophoriazousae* satirizes Euripides' presentation of Helen as a virgin, in *Lysistrata* 1314-1315 he himself characterizes her as ἁγνή (ἡ Λήδας παῖς / ἁγνὰ χοραγὸς εὐπρεπής; «Leda's child, holy leader of the chorus»). Moreover, virginity is one of the main themes of the *Homeric Hymn to Aphrodite*, not only because of the references to goddesses who maintained their virginity, but also because the goddess of love herself appears to Anchises as a virgin (ἀδμήτην μ' ἀγαγὼν καὶ ἀπειρήτην φιλότιτος; «take me now, stainless and unproved in love», *HH* 5, 133). MacLachlan (2007: 4) underlines: «Similar ritual or mythical accounts from ancient Greece suggest that not only Hera, but Athena, Aphrodite, Artemis, and even Demeter participated in a process which they shared with other Indo-European goddesses and heroines, replenishing the reservoir of their power because they possessed the ability to return to the state of being sexually intact – to revisit virginity».

\* I would like to express my sincere gratitude to the Editorial Board of *Fortunatae*, and especially to Professors María del Socorro Pérez Romero and Miguel Ángel Rábade Navarro, for their support throughout the publication process. I am also deeply grateful to the anonymous reviewers for their constructive comments, which significantly contributed to the improvement of this article.



## BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

### EDITIONS AND TRANSLATIONS

- ALLAN, W. (2008): *Euripides: Helen*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ΒΥΡΙΑΗΣ, Α. (2023): *Ευριπίδης: Ορέστης: Εισαγωγή, Μετάφραση, Σμύλη*, Αθήνα.
- CRAWLEY, R. (1910): *Thucydides History of the Peloponnesian War Done into English*, Dover Publications, New York.
- DIGGLE, J. (ed.) (1994): *Euripidis Fabulae. Tomus III: Insunt Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, E Typographeo Clarendoniano (Oxford Classical Texts), Oxonii.
- EVELYN-WHITE, H. G. (1914): *Hesiod, the Homeric Hymns, and Homerica with an English Translation*, William Heinemann, London.
- FRAZER, J. G. (1921): *Apollodorus, The Library, with an English Translation*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- GODLEY, A. D. (1920): *Herodotus with an English Translation*, William Heinemann, London.
- GOLDEN, L. - HARDISON, O. B. (1968): *Aristotle's Poetics: A Translation and Commentary for Students of Literature*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J.
- JONES, W. H. S. - LITT, D. - ORMEROD, M. A. (1918): *Pausanias Description of Greece* [in 4 volumes], Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- KANNICHT, R. (1969): *Euripides: Helena*, 2 vols, C. Winter, Heidelberg.
- MURRAY, A. T. (1919): *Homer: The Odyssey with an English Translation*, William Heinemann, London.
- MURRAY, A. T. (1924): *Homer: The Iliad with an English Translation*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- MURRAY, G. (1902): *The Hippolytus of Euripides translated into English Rhyming Verse with Explanatory Notes*, George Allen & Unwin Ltd., London.
- OATES, W. J. - O'NEILL, E. JR. (eds.) (1938): *The Complete Greek Drama: All the Extant Tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides, and the Comedies of Aristophanes and Menander, in a Variety of Translations*, Vol. 2, Random House, New York.
- ΣΑΜΠΙΑΤΑΚΗΣ, Γ. (2007): *Ευριπίδης Κρήτες: Εισαγωγή, Μετάφραση, Ερμηνευτικό Παράρτημα*, Σμύλη, Αθήνα.
- SANDYS, J. (1930): *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation*, William Heinemann, London.
- SMYTH, H. W. (1926): *Aeschylus with an English Translation* [2 Volumes], Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- WAY, A. S. (1912): *Euripides: with an English Translation*, Vol. 1, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- WILLINK, C. W. (1986): *Euripides: Orestes*, Clarendon Press, Oxford.

### INSTRUMENTA STUDIORUM

- LSJ = LIDDELL, H. G. - SCOTT, R. - JONES, H. S. (1996 [1940]): *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement*, Clarendon Press, Oxford.



- AUSTIN, N. (2008): *Helen of Troy and her Shameless Phantom*, Cornell University Press, Ithaca - London.
- BAKOLA, E. (2008): «The Drunk, the Reformer and the Teacher: Agonistic Poetics and the Construction of Persona in the Comic Poets of the Fifth Century», *Cambridge Classical Journal* 54: 1-29. <https://doi.org/10.1017/S1750270500000555>.
- BARDIS, P. D. (1988): «Heavenly Hera Heralds Heroines: Peace through Crosscultural Feminist Symbols and Myths», *International Journal on World Peace* 5 (4): 89-111.
- BENAMATI, G. (2025): «The Breaking Wave: *Trikymia* and the Poetics of Natural Disaster in Euripides' Drama», *Skenè: Journal of Theatre and Drama Studies* 11 (2): 171-186. <https://doi.org/10.13136/sxk79h61>.
- BERNABÉ, A. (2017): «Hera in the *Homeric Hymns*», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 57 (2-3): 143-158. <https://doi.org/10.1556/068.2017.57.2-3.2>.
- BIERL, A. (2020): «Paratragic Fragmentation and Patchwork-Citation as Comic Aesthetics: The Potpourri Use of Euripides' *Helen* and *Andromeda* in Aristophanes' *Thesmophoriazousae* and Their Symbolic Meaning», A. LAMARI- F. MONTANARI - A. NOVOKHATKO (eds.), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, De Gruyter, Berlin, pp. 453-480.
- BILLINGS, J. (2017): «The 'Smiling Mask' of Bacchae», *The Classical Quarterly* 67 (1): 19-26. <https://doi.org/10.1017/S0009838817000143>.
- BLUNDELL, S. (1995): «The Olympian Goddesses: Virgins and Mothers», S. BLUNDELL *Women in Ancient Greece*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., pp. 25-46.
- BOEDEKER, D. (2016): «Hera and the Return of Charaxos», A. BIERL - A. LARDINOIS (eds.), *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4: Studies in Archaic and Classical Greek Song*, Vol. 2, Brill, Leiden - Boston, pp. 188-207.
- BROWN, A. (1978): «Wretched Tales of Poets: Euripides, *Heracles* 1340-6», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 24: 22-30. <https://doi.org/10.1017/S0068673500004004>.
- BURNETT, A. P. (1971): *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Clarendon Press, Oxford.
- CAMUS, A. (1955): «Helen's exile», A. CAMUS, *The Myth of Sisyphus*, J. O'BRIEN (tr.), Vintage Books, London, pp. 134-138.
- CHATZIKOSTA, S. (2024): «The Wretched Tales of αἰοῖδοι Once Again: Euripides' *Heracles* 1340-1346», Π. Καρπουζου [κ.α.] (επιμ.), *Ο Περίπλους της Θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Gutenberg, Αθήνα, σσ. 271-284.
- CLADER, L. L. (1976): *Helen: The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Brill, Leiden.
- CLARK, I. (1998): «The Gamos of Hera: Myth and Ritual», S. BLUNDELL - M. WILLIAMSON (eds.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, Routledge, London and New York, pp. 13-26.
- CLASSEN, C. J. (1959): «The Libyan God Ammon in Greece before 331 B.C.», *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte* 8 (3): 349-355.
- CONSTANTINIDOU, S. (2004): «Helen and Pandora: A Comparative Study on the *Eidolon* Theme as a Concept of *Eris*», *Δωδώνη* 33: 165-241.
- DAMEN, M. (1989): «Actor and Character in Greek Tragedy», *Theatre Journal* 41 (3): 316-340.
- D'ANGOUR, A. (1998): *The Dynamics of Innovation: Newness and Novelty in the Athens of Aristophanes* [Diss.], University College London.



- ΔΕΚΑΖΟΥ-ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, Φ. (2000): *Πανσανίου Λατρευτικά: Τα Λατρευτικά Επίθετα και οι Θεσμικές τους Αναφορές στην «Περιήγηση» του Πανσανία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- DETIENNE, M. - VERNANT, J.-P. (1991): *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*, J. LLOYD (tr.), The University of Chicago Press, Chicago and London.
- DILLON, M. (2002): *Girls and Women in Classical Greek Religion*, Routledge, London - New York.
- DOWNING, E. (1990): «*Apatē, Agôn*, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' *Helen*», M. GRIFFITH - D. MASTRONARDE (eds.), *Cabinet of the Muses*, Scholars Press, Atlanta, Georgia, pp. 1-16.
- DOYLE, A. (2009): «Aeschylus' Pandora-Helen in the *Agamemnon*», *Akroterion* 54: 11-27. <https://doi.org/10.7445/54-0-24>.
- EDMUNDS, L. (2016): *Stealing Helen: The Myth of the Abducted Wife in Comparative Perspective*, Princeton University Press, Princeton.
- ELDERKIN, G. W. (1937): «The Marriage of Zeus and Hera and Its Symbol», *American Journal of Archaeology* 41 (3): 424-435.
- FERRARI, G. (2002): *Figures of Speech: Men and Maidens in Ancient Greece*, University of Chicago Press, Chicago.
- FESTA, A. (2020): «Euboean Hera», *Aevum* 94 (1): 3-34.
- FOLEY, H. P. (1980): «The Masque of Dionysus», *Transactions of the American Philological Association* 110: 107-133.
- FONGONI, A. (2025): «Tragic Duality and Gender Identity: The Sister Pairs in Sophoclean Tragedy», *Dionysus Ex Machina* 16: 1-22.
- FRANZONI, C. (2020). «Correggio, the Humanists and the Homeric *Nēpenthes*», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 83: 337-347. <https://doi.org/10.1086/JWCI83010337>.
- FRONTISI-DUCROUX, F. - VERNANT, J.-P. (1997): *Dans l'œil du miroir*, Éditions Odile Jacob, Paris.
- GIACCO, M. - MARCHETTI, C. M. (2017): «Hera as Protectress of Marriage, Childbirth, and Motherhood in Magna Graecia», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 57: 337-360. <https://doi.org/10.1556/068.2017.57.2-3.16>.
- HANNAH, R. (2002): «Imaging the Cosmos: Astronomical Ekphraseis in Euripides», *Ramus* 31: 19-32. <https://doi.org/10.1017/S0048671X0000134X>.
- HICKS, R. I. (1962). «Egyptian Elements in Greek Mythology», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 93: 90-108. <https://doi.org/10.2307/283753>.
- HIND, J. (1996): «Achilles and Helen on White Island in the Euxine Sea: Side B of Portland Vase», G. R. TSETSKHLADZE (ed.), *New Studies on the Black Sea Littoral*, Oxbow Books, Oxford, pp. 59-62.
- HOLMBERG, I. E. (1995): «Euripides' *Helen*: Most Noble and Most Chaste», *The American Journal of Philology* 116 (1): 19-42.
- HOMAR, R. (2024): «Poetry and Handcrafts in Epic and Pindaric Scholia: ἀναπλάττω in Context», *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 64: 600-625.
- HOPMAN, M. (2012): «Narrative and Rhetoric in Odysseus' Tales to the Phaeacians», *The American Journal of Philology* 133 (1): 1-30. <https://doi.org/10.1353/AJP.2012.0007>.
- JASZCZYŃSKI, M. (2018): «Indo-European Roots of the Helen of Troy», *Studia Ceranea* 8: 11-22. <https://doi.org/10.18778/2084-140X.08.01>. [ResearchGate].
- JOHNSTON, S. I. (1992): «Xanthus, Hera and the Erinyes (*Iliad* 19.400-418)», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 122: 85-98. <https://doi.org/10.2307/284366>.



- JORDAN, D. R. (2006): «Patterns and Laughter in Euripides' *Helem*», *Symbolae Osloenses* 81 (1): 6-28. <https://doi.org/10.1080/00397670701492283>.
- ΚΑΚΡΙΑΗΣ, Ι. Θ. (1985): *Το Μήνυμα του Ομήρου*, Εστία, Αθήνα.
- KÖLLIGAN, D. - MACEDO, J. M. (2015): «Δασπλήτις Ἐρινός», *Glotta* 91: 129-151.
- KOTT, J. (1965): *Shakespeare our Contemporary*, Methuen & Co. Ltd, London.
- KNOX, B. M. W. (1966): «Second Thoughts in Greek Tragedy», *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 7: 213-232.
- KOPESTONSKY, T. (2016): «The Greek Cult of The Nymphs at Corinth», *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 85 (4): 711-777.
- KORNAROU, E. (2020): «Divine and Human Action in Euripides' *Helem*», *Fortunatae* 32 (2): 283-294. <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.32.19>.
- LEVINE, D. B. (1983): «Penelope's Laugh: *Odyssey* 18.163», *The American Journal of Philology* 104 (2): 172-178.
- LORD, A. (2010): «'A Song to Match My Song': Lyric Doubling in Euripides' *Helem*», P. MITSIS - C. TSAGALIS (eds.), *Allusion, Authority, and Truth*, De Gruyter, Berlin, pp. 283-302.
- LYONS, D. J. (1997): *Gender and Immortality: Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton University Press, Princeton.
- MACLACHLAN, B. (2007): «Introduction», B. MACLACHLAN - J. FLETCHER (eds.), *Virginity Revisited: Configurations of the Unpossessed Body*, University of Toronto Press, Toronto, pp. 3-12.
- MARREN, M. (2023): «Achilles' Character as a Critique of Warmongering Ideals in the *Iliad*», ΣΧΟΛΗ: *A Journal of the Center for Ancient Philosophy and the Classical Tradition* 17 (2): 550-565. <https://doi.org/10.25205/1995-4328-2023-17-2-550-565>.
- MCCARTY, W. (1989): «The Shape of the Mirror: Metaphorical Catoptrics in Classical Literature», *Arethusa* 22 (2): 161-195.
- MCDERMOTT, E. A. (1991): «Double Meaning and Mythic Novelty in Euripides' Plays», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 121: 123-132.
- MELTZER, G. S. (1994): «Where Is the Glory of Troy?» «Kleos» in Euripides' «Helen», *Classical Antiquity* 13 (2): 234-255.
- MICHELAKIS, P. (2002): *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MITCHELL, L. G. (2001): «Euboean Io», *The Classical Quarterly* 51 (2): 339-352. <https://doi.org/10.1093/cq/51.2.339>.
- MITSIS, P. (2010): «Achilles *Polytropos* and Odysseus as Suitor: *Iliad* 9.307-429», P. MITSIS - C. TSAGALIS (eds.), *Allusion, Authority, and Truth*, De Gruyter, Berlin, pp. 51-76.
- NAGY, G. (2010): «Review of "The Origins of Greek Poetic Language [M.L.] West Indo-European Poetry and Myth. Oxford: Oxford University Press, 2007"», *The Classical Review* 60 (2): 333-338.
- NTANOU, E. (2020): «*HAC Arethusa TENU* (*Met.* 5. 642): Geography and Poetics in Ovid's *Arethusa*», A. SHARROCK - D. MÖLLER - M. MALM (eds.), *Metamorphic Readings: Transformation, Language, and Gender in the Interpretation of Ovid's Metamorphoses*, Oxford University Press, Oxford, pp. 84-103.
- O'BRIEN, J. (1990): «Homer's Savage Hera», *The Classical Journal* 86: 105-125.
- O'BRIEN, J. (1993): *The Transformation of Hera: A Study of Ritual, Hero, and the Goddess in the Iliad*, Rowman & Littlefield, Inc., Lanham.

- O'HARA, J. J. (1996): «Sostratus *Suppl. Hell.* 733: A Lost, Possibly Catullan-Era Elegy on the Six Sex Changes of Tiresias», *Transactions of the American Philological Association* (1974-) 126: 173-219.
- PARKER, R. [s.d.]: «The Cult of Helen and Menelaos in the Spartan Menelaion», [s.n., s.l.]. [https://www.academia.edu/22684765/The\\_Cult\\_of\\_Helen\\_and\\_Menelaos\\_in\\_the\\_Spartan\\_Menelaion?sm=a&rhid=37330122033](https://www.academia.edu/22684765/The_Cult_of_Helen_and_Menelaos_in_the_Spartan_Menelaion?sm=a&rhid=37330122033) (accessed: 27/03/2026).
- PERYSINAKIS, I. N. (1998): «Pindar's Imagery of Poetry: The *Nemean Odes*», *Δωδώνη* 27: 17-68.
- PIRENNE-DELFORGE, V. - PIRONI, G. - GRAF, F. (2022): *The Hera of Zeus: Intimate Enemy, Ultimate Spouse*, Cambridge University Press, Cambridge.
- PUCCI, P. (2012): «Helen's Many Faces: Euripides in the Cultural Crisis at the End of the 5<sup>th</sup> Century», *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica* 100 (1): 49-65.
- RABEL, R. J. (1990): «Apollo as a Model for Achilles in the *Iliad*», *The American Journal of Philology* 111 (4): 429-440.
- ROSEN, R. M. (1990): «Poetry and Sailing in Hesiod's 'Works and Days'», *Classical Antiquity* 9 (1): 99-113.
- ROSENMEYER, T. G. (1955): «Gorgias, Aeschylus, and Apatē», *The American Journal of Philology* 76 (3): 225-260.
- ΡΟΥΣΣΟΣ, Ε. Ν. (1986a): «Η Ήρα», Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ (επιμ.), *Ελληνική Μυθολογία: Οι Θεοί*, Τομ. 2, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ. 90-98.
- ΡΟΥΣΣΟΣ, Ε. Ν. (1986b): «Οι Έρωτες του Δία. Γυναίκες και Παιδιά του Δία», Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ (επιμ.), *Ελληνική Μυθολογία: Οι Θεοί*, Τομ. 2, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, σσ. 79-85.
- ROZOKOKI, A. (2011): «The Significance of the Ancestry and Eastern Origins of Helen of Sparta», *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica* 98 (2): 35-69.
- SAN CRISTÓBAL, A. I. J. (2017): «The So-called Lesbian Triad: Zeus, Hera and Dionysos», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 57 (2-3): 159-176. <https://doi.org/10.1556/068.2017.57.2-3.3>.
- SCANLON, T. F. (1988): «Virgineum Gymnasium: Spartan Females and Early Greek Athletics», W. J. RASCHKE (ed.), *The Archaeology of the Olympics: The Olympics and Other Festivals in Antiquity*, The University of Wisconsin Press, Madison, pp. 185-216.
- SCULLION, S. (1999): «Tradition and Invention in Euripidean Aitiology», M. J. CROPP - K. H. LEE - D. SANSONE (eds.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Stipes Publishing, Champaign (Illinois) (= *Illinois Classical Studies* 24/25), pp. 217-233.
- SKOUROUMOUNI-STAVRINOY, A. (2015): «The *Opsis* of Helen: Performative Intertextuality in Euripides», *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 55: 104-132.
- SEAFORD, R. (1998): «In the Mirror of Dionysos», S. BLUNDELL - M. WILLIAMSON (eds.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, Routledge, London and New York, pp. 128-146.
- SEGAL, C. (1971): «The Two Worlds of Euripides' *Helen*», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102: 553-614.
- SEGAL, C. (1982): *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton University Press, Princeton.
- SKUTSCH, O. (1987): «Helen, Her Name and Nature», *The Journal of Hellenic Studies* 107: 188-193. <https://doi.org/10.2307/630087>.
- SMOOT, G. (2016): «Helenos and the Polyphyletic Etymologies of Helen», *Classical Inquiries* [2016.05.03]. <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/helenos-and-the-polyphyletic-etymologies-of-helen/>.





- STEIGER, H. (1908): «Wie entstand die Helena des Euripides?», *Philologus* 67 (1-4): 202-237.
- SWIFT, L. A. (2009): «How to Make a Goddess Angry: Making Sense of the Demeter Ode in Euripides' *Helena*», *Classical Philology* 104 (4): 418-438. <https://doi.org/10.1086/650978>.
- SWIFT, L. A. (2010): *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford University Press, Oxford.
- ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ, Γ. (2017): «Ευριπίδης, Ἑλένη 1337-1352», Μ. Ι. ΓΙΟΣΗ - Α. Δ. ΜΕΛΙΣΤΑ (επιμ.), *Εξαίσιοι Γέλωτες: το Γέλιο στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία*, Σμίλη, Αθήνα, σσ. 650-664.
- TAPLIN, O. (1978): *Greek Tragedy in Action*, Methuen & Co. LTD, London.
- TORRANCE, I. (2010): «Writing and Self-Conscious Mythopoïesis in Euripides», *The Cambridge Classical Journal* 56: 213-258. <https://doi.org/10.1017/S1750270500000336>.
- TORRANCE, I. (2013): *Metapoetry in Euripides*, Oxford University Press, Oxford.
- VALTADOROU, A.-S. (2020): *Eros, Euripides and a Re-evaluation of Greek Sexuality with Particular Reference to Alcestis, Andromache, Andromeda, Antigone and Helen* [Diss.], University of Edinburgh.
- VERNANT, J.-P. (1984): «Der reflektierte Mythos», C. LEVI-STRAUSS - J.-P. VERNANT, *Mythos ohne Illusion*, Suhrkamp, Frankfurt, pp. 7-11.
- VERNANT, J.-P. (1990): *Figures, idols, masques*, Julliard, Paris.
- VOELKE, P. (1996): «Beauté d'Hélène et rituel féminin dans l'*Hélène* d'Euripide», *Kernos* 9: 281-296. <https://doi.org/10.4000/KERNOS.1177>.
- WALKER, H. J. (2015): *The Twin Horse Gods: the Dioskouroi in Mythologies of the Ancient World*, I.B. Tauris, London - New York.
- WALLENSTEN, J. (2014): «Dedications to Double Deities: Syncretism or simply syntax?», *Kernos* 27: 159-176. <https://doi.org/10.4000/kernos.2278>.
- WEBSTER, T. B. L. (1968): «Euripides: Traditionalist and Innovator», D. C. ALLEN - H. T. ROWELL, *The Poetic Tradition: Essays on Greek, Latin and English Poetry*, The John Hopkins Press, Baltimore, pp. 27-45.
- WEIBERG, E. L. (2020): «The Bed and the Tomb: The Materiality of Signs in Euripides' *Helena*», *Mnemosyne* 73 (5): 729-749. <https://doi.org/10.1163/1568525X-12342724>.
- WEST, M. L. (2007): *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford University Press, Oxford.
- WILSON, P. (1992): «Protean Aspects of Change in Euripides' *Medea*», *Anthos Journal* 1 (3): 129-136.
- WORMAN, N. (2001): «This voice which is not one: Helen's verbal guises in Homeric Epic», A. LARDINOIS - L. MCCLURE (eds.), *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton University Press, Princeton, pp. 19-37.
- WRIGHT, M. (2006): «*Orestes*, a Euripidean Sequel», *The Classical Quarterly, New Series* 56: 33-47. <https://doi.org/10.1017/S0009838806000048>.
- WRIGHT, M. (2008): *Euripides: Orestes*, Bloomsbury, London.
- WRIGHT, M. (2010): «The Tragedian as Critic: Euripides and Early Greek Poetics», *The Journal of Hellenic Studies* 130: 165-184. <https://doi.org/10.1017/S0075426910000066>.
- WRIGHT, M. (2016): «Seventeen Types of Ambiguity in Euripides' *Helena*», L. HAU - I. RUFFELL (eds.), *Truth and History in the Ancient World: Pluralizing the Past*, Routledge, London, pp. 55-80.
- ΞΕΝΙΑΟΥ-SCHILD, B. (1998): «Η Ήρα: Παρθένος, Τελεία και Χήρα», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 68: 14-19.
- YALOURIS, N. (1950): «Athena als Herrin der Pferde», *Museum Helveticum* 7 (1): 19-64.
- YOSSI, M. J. (2015): «Mirroring *Bacchae*», *Parabasis: Journal of the Department of Theatre Studies of the National and Kapodistrian University of Athens* 13 (1): 71-80.

- YUNIS, H. (1988): *A New Creed: Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- ZEITLIN, F. I. (1980): «The Closet of Masks: Role-playing and Myth-making in the *Orestes* of Euripides», *Ramus* 9: 51-77.
- ZEITLIN, F. I. (1994): «The Artful Eye: Vision, Ekphrasis, and Spectacle in Euripidean Drama», S. GOLDHILL - R. OSBORNE (eds.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 138-196.
- ZEITLIN, F. I. (2010): «The Lady Vanishes: Helen and Her Phantom in Euripidean Drama», P. MITSIS - C. TSAGALIS (eds.), *Allusion, Authority, and Truth: Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*, De Gruyter, Berlin, pp. 263-282.
- ZEITLIN, F. I. (2019): «Life Trajectories: Iphigenia, Helen and Achilles on the Black Sea», D. BRAUND - E. HALL - R. WYLES (eds.), *Ancient Theatre and Performance Culture Around the Black Sea*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 453-469.





Rosa M<sup>a</sup> MARINA SÁEZ, Almudena DOMÍNGUEZ ARRANZ, Adrián GORDÓN ZAN (eds.), *Proyectando la diversidad familiar desde la Antigüedad: Entre la vulnerabilidad y el empoderamiento*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2025, 187 pp.

A lo largo de las últimas décadas, los estudios pertenecientes a la familia y al ámbito doméstico han aumentado su valor al mismo tiempo que recibían una profunda renovación metodológica. La incorporación de perspectivas procedentes de la historia social, la antropología y los estudios de género han colaborado en gran medida con el auge de esta transformación. En este contexto, debemos inscribir el respectivo volumen *Proyectando la diversidad familiar desde la Antigüedad: Entre la vulnerabilidad y el empoderamiento*, editado por Rosa M<sup>a</sup> Marina Sáez, Almudena Domínguez Arranz y Adrián Gordón Zan, cuya propuesta parte de una reflexión interdisciplinar sobre las múltiples formas de familia en el mundo antiguo y su proyección a posibles debates contemporáneos. En este sentido, frente a las concepciones tradicionales que tendían a presentar la familia antigua como una institución homogénea, rígidamente estructurada y definida por un marcado paradigma patriarcal, la investigación reciente ha puesto de relieve la necesidad de la pluralidad en cuanto a las configuraciones familiares, obteniendo un importante papel en el desarrollo de las experiencias vitales y la complejidad de las relaciones de poder.

Esta obra recolecta una serie de contribuciones que, desde distintos ámbitos de las Ciencias de la Antigüedad tales como la historia, la filología, la arqueología o la historia del arte, analiza ciertos modelos familiares tanto desde el punto de vista normativo e ideológico como desde las

prácticas sociales. Se presta especial atención a aquellas figuras que puedan encontrarse en posibles situaciones de vulnerabilidad: personas esclavizadas, mujeres, infantes u otros colectivos marginalizados. Desde estas posiciones, se propone un diálogo entre las distintas nociones de vulnerabilidad y el empoderamiento, entendiéndose estos conceptos no como categorías excluyentes sino como ejes de una tensión constante en la que se llega a negociar tanto la agencia individual como los diferentes tipos de condicionamientos estructurales. Enumerando su estructura, organizamos cuatro grandes bloques temáticos que articulan esta propuesta: I. *Maternidades, agencia femenina en el poder y vulnerabilidad política*; II. *Mujeres que desafían los límites normativos*; III. *Familias no hegemónicas y diversidad estructural*; IV. *Género, clase y edad en la representación literaria*. Así, este resultado editorial debe comenzar a registrarse en los actuales debates académicos sobre diversidad familiar y roles de género, conectando el estudio del mundo antiguo con las presentes comunicaciones en nuestro ámbito social y cultural. Al cuestionar la naturalización de determinados modelos familiares y dar visibilidad a otras formas de organización afectiva y convivencial, se contribuye tanto a la renovación de los estudios clásicos como a la reflexión crítica sobre discursos históricos que han legitimado determinadas jerarquías de género y poder. Por ende, además de ampliar nuestro conocimiento en lo que respecta a las antiguas realidades familiares, el respectivo volumen también nos debe invitar a reconsiderar la Antigüedad como un espacio en el que, junto con sus resquicios, nos permitamos tratar temáticas actuales sobre identidad y estructura social.

En materia textual, empezamos a sacar algunas valoraciones críticas y pertinentes del siguiente modo, respetando el mismo orden de estructura.





Por consiguiente, en el ensayo sobre las monarquías helenísticas (Mirón Pérez, pp. 3-13) se expone que la reina no es una figura secundaria en la estructura del poder dinástico, sino un agente activo en la construcción de la concordia y en la gestión de posibles conflictos, un análisis que desplaza aquella interpretación tradicional de la realeza femenina como mera pieza simbólica y subraya su dimensión política y efectiva. En la misma tesitura, la maternidad imperial se convierte en un espacio de negociación entre la legitimidad dinástica y la vulnerabilidad personal (Marina Sáez, pp. 27-37). Agripina la Menor es claro ejemplo de dicho negociado, pues ocupándose de su núcleo familiar en ausencia de un *paterfamilias*, escogió de manera personal a los encargados de la enseñanza de su primer hijo, pese a las opiniones de su madre y su tía respecto a la conveniente educación que se le debía brindar al heredero. En una vida repleta de hostilidades familiares y sociales, Agripina es capaz de mostrar un discurso de autodefensa que, por el impecable uso de su *oratio recta*, llega a denominarse como un alegato «propio de hombres importantes», solicitando los historiadores antiguos una imagen masculinizada de la misma emperatriz, incongruencia que choca directamente con su papel de perfecta matrona (Millband, 2021: 69). En esta misma línea, se contribuye a desmontar la imagen estática de la mujer antigua y se profundiza en que la movilidad femenina, lejos de ser excepcional, formó parte de estrategias familiares complejas que llegaron a desbordar marcos cívicos tradicionales. Así, en la antigua Grecia existen reconsideraciones de los atribuidos contextos monolíticos que se alejan del tradicional enfoque aceptado en el que la mujer, determinada por su biología, pasaba de la tutela paterna a estar bajo las directrices de su marido y confinada a labores de maternidad y nutrición. Se llega a descubrir, según el contexto geográfico, un nuevo enfoque en el que la mujer ya no tiene que adecuarse a un molde de talla única. Un ejemplo de esta nueva concepción lo personifica la mujer etrusca Tanaquil, quien recibió el nombre de Gaia Cecilia tras su deificación en la ciudad de Roma. Siendo su marido Lucio Tarquinio Prisco, quinto rey de Roma, Tanaquil consiguió hacerse un hueco en la historia y demostrar ser una hábil mujer que poseía

los privilegios femeninos característicos de la aristocracia etrusca. De este modo, aparece en igualdad de condiciones con figuras masculinas de origen etrusco (Gran-Aymerich y Domínguez Arranz, pp. 55-73). Es importante remarcar las diferencias de estatus de la mujer entre la época homérica y el período helenístico, a partir de un análisis del contexto cronológico. Por otro lado, podemos observar que la figura de la mujer romana Porcia (Martín Puente, pp. 74-81) nos encarna una trágica relectura del ideal estoico femenino. El pertinente estudio muestra un diálogo entre la literatura y la filosofía y presenta un papel femenino que llega a incluirse en los correspondientes compendios sobre filosofía estoica. De este modo, atendemos a Porcia como una mujer envuelta en la aristocracia senatorial de Roma y que mostraba sus dotes en el campo de la filosofía sin temor a ser juzgada por no ser esa la tarea que debía ejecutar como mujer de su época. Más importancia se le debe atribuir aún si atendemos a que optó por vivir de acuerdo a los principios estoicos, por lo que, compartiendo la visión mostrada en las conclusiones de ese episodio, si vivía bajo los adeptos filosóficos y predicaba con el mismo ejemplo del estoicismo, se la debe considerar filósofa en todos los sentidos antes incluso que mujer de o hija de. En relación con el bloque referido a la diversidad estructural, se sintetiza con precisión la coexistencia entre dependencia y pertenencia en los casos de las personas esclavizadas. La pertinente aportación enriquece el debate sobre la familia ampliada y la esclavitud, pues el hogar romano no puede entenderse sin la presencia estructural del esclavo doméstico, cuya posición oscila entre la integración afectiva (en algunos casos) por parte de la familia que componía la *domus* y un tipo de subordinación jurídica (Beltrán Cebollada, pp. 95-105). La vinculación que poseen los *vernae* a una misma familia desde prácticamente su nacimiento crea una circunstancia que hace que estos lacayos hayan sido criados con frecuencia junto a los hijos del *dominus*, lo cual consiguió generar una relación de familiaridad particular dentro del propio hogar romano. No obstante, no debemos centrar nuestra mirada en que dicha proximidad no elimina su condición servil, pues, tal como subraya el autor del capítulo a partir del *corpus* epigramático



del poeta latino Marcial, su estatus exclusivo dentro del hogar «no impide que sean tratados como esclavos, esto es, como objetos a plena disposición del *dominus*» (Beltrán Cebollada, p. 103) y los demás integrantes de la familia. Sin lugar a dudas, un análisis verdaderamente interesante que pone de relieve la ambigüedad estructural de estos individuos dentro una sociedad romana que confiaba en un sistema esclavista. Además, desde un punto de vista crítico, debe valorarse el adecuado uso que se brinda a las fuentes literarias, en este caso, los epigramas de Marcial, los cuales permiten matizar la imagen jurídica de la familia romana revelando dinámicas cotidianas de convivencia y jerarquía. Sin embargo, dado el carácter retórico y en ocasiones irónico del género epigramático, obliga a manejar con cautela las conclusiones históricas. Desde un punto de vista metodológico, se demuestra que la epigrafía permite visibilizar realidades sociales invisibles en las propias fuentes literarias. En lo que respecta al último gran bloque de este volumen, debe destacarse la propuesta presentada desde la comedia latina en la cual la maternidad no es un simple recurso argumental sino, desde nuestro punto de vista, un espacio de construcción ideológica del género. En primera instancia, el dramatismo de dichas obras, en general aquellas en las que su autor es Plauto, concede al papel de las matronas romanas la capacidad de generar disputas y enfrentamientos que finalizan en las típicas y tópicas escenas matrimoniales que suelen caracterizar a la comedia (López Gregoris, pp. 127-142). Son relevantes los ejemplos que se ofrecen desde fuera de las familias normativas, es decir, familias monoparentales en las cuales una mujer soltera educó sola a su hija. Alejándose también de los tipos de estructura familiares tradicionales se encuentran las madres que, bien desde la pobreza o desde el rapto y el tráfico de niñas y mujeres, han educado a sus hijas en el contexto de la prostitución. Por último, atendiendo al caso de las conocidas *Troyanas* del poeta trágico Eurípides, los traumas de la guerra, mayoritariamente, recaen en los niños y las mujeres que encarnan la vulnerabilidad extrema que los conflictos bélicos consiguen traspasar al núcleo familiar. A la

hora de interpretar esta tragedia, en el plano narrativo que corresponde al ritual fúnebre y al duelo, la esencia del género no reside solo en la trama sino en las funciones que cumplen los cantos fúnebres (trenos), pues convierten esta obra en un acto funerario colectivo por la ciudad de Troya. Sobre lo dramático, su estructura mantiene el sentido en la pérdida del héroe, sin embargo, obtiene valor la figura femenina de Hécuba sobre el cuerpo de su nieto Astianacte, culminando un rito que simboliza el propio sentir del autor sobre los conflictos reales que asolaban Grecia en época de guerra. Y ello, pese al rechazo de la sociedad ateniense, lo hizo a través de una obra protagonizada por la vulnerabilidad de las mujeres troyanas (Vela Tejada, pp. 143-154).

Para finalizar, hemos de señalar que la importancia de este estilo de publicaciones radica en su función social. El hecho de cuestionar la naturalidad de los modelos familiares tradicionales invita a reflexionar de manera crítica sobre cómo la historia ha sido utilizada para legitimar jerarquías de poder. A través de la visibilización de la vulnerabilidad y de la desmitificación de roles de géneros desde ciertas figuras femeninas antiguas que no estaban limitadas por su biología ni confinadas exclusivamente al hogar, sino que además participan en política y en el contexto de las élites intelectuales, hace que esta obra, junto con sus respectivos bloques, proporcione las herramientas adecuadas para entender y validar la diversidad afectiva y convivencial de nuestro propio presente.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MILLBAND, E. J. (2021): *A Commentary on Selected Chapters of Tacitus Annales 13* [PhD. Diss.], Cambridge University, Cambridge.

Marcos AFONSO CABELLO 

Facultad de Humanidades,  
Universidad de La Laguna (España)  
[x1marcosafonso@gmail.com](mailto:x1marcosafonso@gmail.com)

*Fortunatae* n° 43, 2026 (1): 215-217

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.11>



## ARTÍCULOS

«M. Licinio Craso en la Hispania Ulterior»

*Luis Amela Valverde*. Recibido: noviembre 2025; Aceptado: enero 2026.

«*Hipsípila* de Eurípides: emociones y agencia femenina»

*Evelia Arteaga Conde*. Recibido: enero 2026; Aceptado: marzo 2026.

«Los territorios de clausura de una Medea: *La Navarro* de Alberto Drago»

*María Silvina Delbueno*. Recibido: septiembre 2025; Aceptado: octubre 2025.

«A intertextualidade do conceito de 'dição' (*dictio*) nas gramáticas de Nebrija (1492), Fernão de Oliveira (1536), João de Barros (1540) e de José de Anchieta (1595): Uma leitura historiográfica»

*Leonardo Ferreira Kaltner*. Recibido: enero 2026; Aceptado: febrero 2026.

«Entre harapos y adornados mantos. Atuendos femeninos y venganza en *Electra* de Eurípides»

*Joaquín Lanza*. Recibido: febrero 2026; Aceptado: marzo 2026.

«Una divinidad indoeuropea del pasaje: el dios celta ABAND[I]NO»

*Marcos Medrano Duque*. Recibido: enero 2026; Aceptado: marzo 2026.

«Algunos apuntes sobre la noción de “lo verdadero” en el *Corpus Hippocraticum*: entre la filosofía y el arte médico»

*Gastón Alejandro Prada*. Recibido: diciembre 2025; Aceptado: febrero 2026.

«Contra el Padre Mariana: la censura historiográfica de sus *Historiae de rebus Hispaniae libri* en *El árbitro* de Fernando de Ávila y Sotomayor»

*Iván Reinado Vélez*. Recibido: febrero 2026; Aceptado: marzo 2026.

«Del *limes* transitable al umbral infranqueable: la triple función de la frontera fluvial en la *Germania* de Tácito»

*Nicolás Russo*. Recibido: enero 2026; Aceptado: febrero 2026.

«Hera and Helen reimagined: Mirroring in Euripides' *Helén*»

*Mavroeidis-Andreas Vyridis*. Recibido: febrero 2026; Aceptado: febrero 2026.

## PROCESO DE EVALUACIÓN DE *FORTVNATAE* Nº 43, 2026 (1)

La Dirección de la revista agradece la inestimable colaboración de quienes desinteresadamente han accedido a participar en el sistema de evaluación ciega, realizando el trabajo de lectura y valoración anónima de los artículos que han llegado a esta redacción para optar a ser publicados en el presente número.

INFORME ANUAL DEL PROCESO EDITORIAL DE *FORTVNATAE* N° 43, 2026 (1)

El promedio de tiempo de publicación desde la llegada de los artículos a la redacción de la revista hasta su publicación (pasando por el proceso de selección, lectura, evaluación, maquetación y corrección de pruebas) es de 5,06 meses. Cada artículo es estudiado por un revisor (o dos, si fuera el caso), miembro del Consejo de Redacción, y, mediante el sistema de evaluación por pares ciegos, se asigna a dos evaluadores externos (o tres, si las características del artículo lo requirieran), adscritos a universidades nacionales, internacionales o a otras instituciones académicas o de investigación. No se excluye que los evaluadores puedan eventualmente formar parte del Consejo Asesor y Científico de la revista.

*Estadísticas:*

- N.º de artículos recibidos para esta edición: 18
- N.º de artículos aceptados: 10 (9 nuevos y 1 reservado del número anterior)
- N.º de artículos rechazados: 3 (2 por el Consejo Editorial; 1 por evaluadores)
- N.º de artículos retirados: 2 (2 de los reservados del número anterior)
- N.º de artículos reservados para el siguiente número: 3 (1 de ellos, desde el número anterior)
- N.º de artículos reservados del anterior número: 4 (2 retirados; 1 publicado; 1 reservado)
- Promedio de evaluadores por artículo: 1,94
- Promedio de tiempo entre llegada y aceptación de artículos: 1,16 meses
- Promedio de tiempo entre aceptación y publicación: 3,90 meses

El 72,22% de los materiales remitidos a *FORTVNATAE* ha sido aceptado para su publicación.

