



umanitas

81

(Página deixada propositadamente em branco)



umanitas

81

## FICHA TÉCNICA

**Título:** *Humanitas – Revista do Instituto de Estudos Clássicos*

**Diretor Principal:** José Luís Lopes Brandão

**Diretoras Adjuntas:** Margarida Lopes de Miranda; Susana Marques

**Assistência Editorial:** Marisa das Neves Henriques

**Comissão Científica:** Alberto Maffi (Università degli Studi di Milano-Bicocca); Alberto Bernabé Pajares (Universidade Complutense de Madrid); Andrés Pociña (Universidad de Granada); Belmiro Fernandes Pereira (Universidade do Porto); Carlos Manuel Bernardo Ascenso André (Universidade de Coimbra); Carmen Isabel Leal Soares (Universidade de Coimbra); Delfim Ferreira Leão (Universidade de Coimbra); Elaine Christine Sartorelli (Universidade de São Paulo); Fabienne Blaise (Université de Lille 3 – Université des Sciences Humaines et Sociales); Fábio Favarsi (Universidade Federal de Ouro Preto); Fábio de Souza Lessa (Universidade Federal do Rio de Janeiro); Fabio Tanga (Università di Salerno); Fernando Brandão dos Santos (Universidade Estadual de São Paulo); Francisco São José Oliveira (Universidade de Coimbra); Gabriele Cornelli (Universidade de Brasília); Giorgio Ieranò (Università degli Studi di Trento); Henriette van der Blom (University of Glasgow); Israel Muñoz Gallarte (Universidad de Córdoba); Italo Pantani (Università di Roma); John Wilkins (Exeter University); Jonathan R. W. Prag (University of Oxford); José Ramos (Universidade de Lisboa); Kees Meerhoff (Universiteit van Amsterdam); Maria Cecilia de Miranda Nogueira Coelho (Universidade Federal de Minas Gerais); Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra); Maria da Céu Fialho (Universidade de Coimbra); Nair Castro Soares (Universidade de Coimbra); Pierre Antoine Fabre (École des Hautes Études en Sciences Sociales et Centre d'Anthropologie Religieuse Européenne); Sergio Audano (Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico “Emanuele Narducci”); Thomas Figueira (Rutgers University); Violeta Pérez Custodio (Universidad de Cádiz)

**URL:** Português: <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/revista?id=90310&sec=5>

Inglês: <https://digitalis.uc.pt/en/revista?id=90310&sec=5>

**Propriedade:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Instituto de Estudos Clássicos)

**Morada:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Largo da Porta Férrea, 3004-530 Coimbra.

**Periodicidade:** Semestral

**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra.

Rua da Ilha n.º 1 – 3000-214 Coimbra

Email: [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Vendas online <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

**Sede da redação:** Instituto de Estudos Clássicos

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

3004 – 530 Coimbra

Tel.: 239 859 981 – Fax: 239 410 022 – E-mail: [cech@fl.uc.pt](mailto:cech@fl.uc.pt)

**Pré-Impressão:** Imprensa da Universidade de Coimbra

**Execução gráfica:** Coisa Impressa

Lot. da Aguipeira 2000 Lote 20, 3510-025, Viseu

**Depósito legal:** 63505/93

**ISSN:** 0871 – 1569

**ISSN digital:** 2183 – 1718

**DOI:** [https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_81](https://doi.org/10.14195/2183-1718_81)

**Publicação subsidiada por:**

Banco SANTANDER



1 2 9 0

FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE  
COIMBRA

FUNDAÇÃO  
ENG.  
ANTÓNIO DE ALMEIDA

## **SOBRE A REVISTA**

A *Humanitas* é a mais antiga revista publicada em Portugal especializada em Estudos Clássicos Greco-Latinos e Renascentistas, mas aberta a contributos de áreas dialogantes (História, Arqueologia, Filosofia, Religião, Arte, Retórica, Recepção dos Clássicos, entre outras). Tem mantido um ritmo de publicação regular, desde o ano da sua criação, em 1947, e é propriedade do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Trata-se de uma revista destinada a académicos e investigadores, tanto nacionais como estrangeiros. Aceitam-se trabalhos em português (língua do espaço lusófono), bem como em inglês, espanhol, italiano e francês. Em nome da internacionalização crescente da revista, privilegia-se a publicação de estudos em inglês. Publicam-se duas tipologias de contributos: a) estudos de especialidade, originais e que constituam abordagens relevantes e dinamizadoras do avanço do conhecimento nas respetivas áreas; b) recensões críticas de obras publicadas há menos de 2 anos, à data de envio da proposta. Os contributos de tipo a) são sujeitos a um processo de avaliação cega, por avaliadores internacionais considerados especialistas nas áreas científicas em questão. A aceitação dos contributos de tipo b) é da responsabilidade da Direção da Revista e da sua Comissão Científica. Não serão considerados os manuscritos submetidos também a processos de publicação noutros periódicos ou livros, pelo que os proponentes têm de declarar, no ato de envio do trabalho, sob compromisso de honra, que observam esta cláusula.

A *Humanitas* está catalogada na Scopus, no Web of Science (Clarivate Analytics), no Latindex, na Dialnet, no European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS), no Directory of Open Access Journals (DOAJ), EBSCO e na BIBP (Base d'Information Bibliographique en Patristique).

### **Política de Acesso Aberto**

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização do conhecimento a nível internacional e promove a transferência do saber.

## **ABOUT THE JOURNAL**

*Humanitas* is the oldest scholarly journal published in Portugal devoted to Greek, Latin and Renaissance Classical Studies, although it welcomes contributions from other interfacing fields of study (History, Archaeology, Philosophy, Religion, Art, Rhetoric, Reception of the Classics, among others). Owned by the Institute of Classical Studies of the Faculty of Arts and Humanities, University of Coimbra, *Humanitas* has been published regularly since its inception in 1947. The journal is aimed at researchers and scholars, both Portuguese and international. Contributions in Portuguese (the language of the Lusophone world), as well as in English, Spanish, Italian and French are welcome. Given its growing internationalization, the journal privileges the publication of articles in English. Contributions can be of two types: a) original specialized articles constituting relevant approaches capable of stimulating the advancement of research in their respective areas; b) review articles of works published during the 2 years preceding the submission. Type a) contributions are subject to a blind peer review process by international referees chosen on the basis of their expertise in the relevant scientific areas. Responsibility for publication of type b) contributions rests with the journal's Board of Editors and Advisory Board. This journal does not accept papers submitted for publication in other periodicals or books. Upon submission of their manuscripts, all authors must declare on their honour that they comply with this rule.

*Humanitas* is indexed at Scopus, Web of Science (Clarivate Analytics), Latindex, Dialnet, European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS), Directory of Open Access Journals (DOAJ), EBSCO and BIBP (Base d'Information Bibliographique en Patristique).

### **Open Access & Subscriptions**

This journal provides immediate open access to its content, in line with the principle of free availability of scientific knowledge, which furthers the cause of knowledge democracy and promotes knowledge internationally.

## ÍNDICE

### **Artigos**

<p><b>The use of the modal particle with the subjunctive in the main clauses in the <i>Odyssey</i></b>  <i>Filip De Decker</i> . . . . .</p> <p><b>Sentir ante otros. El miedo como recurso dinámico y programático en la propuesta dramática de <i>Siete contra Tebas</i></b>  <i>María del Pilar Fernández Deagustini</i> . . . . .</p> <p><b>O menino amou melhor que uma mulher: a excelência de Aquiles do discurso de Fedro no <i>Banquete</i> de Platão</b>  <i>Fernanda Israel Pio e Gabriele Cornelli</i> . . . . .</p> <p><b>Theocritus' Idyll 11: Love, Blindness and Glory</b>  <i>Loukas Papadimitropoulos</i> . . . . .</p> <p><b>Utiles esse amicos: Reflexiones de Cicerón y César sobre la conquista “no coercitiva”</b>  <i>Maria Dolores Dopico Caínzos</i> . . . . .</p> <p><b>História e cosmos na <i>Eneida</i> e n’<i>Os Lusíadas</i></b>  <i>Miguel Ângelo A. Mangini</i> . . . . .</p> <p><b>Lacuna voluntária na citação de um texto (à margem de uma oitava camoniana)</b>  <i>Barbara Spaggiari</i> . . . . .</p> <p><b>Shedding light on Odysseus’ companions: A comparative reading of selected poems by Ezra Pound and Yannis Ritsos</b>  <i>Matrona Paleou</i> . . . . .</p>	<p style="margin-top: 10px;">9</p> <p>29</p> <p>55</p> <p>79</p> <p>97</p> <p>121</p> <p>151</p> <p>159</p>
--	---

**Recensões**

- José D'Encarnação  
DOPICO CAÍNZOS, María Dolores e VILLANUEVA ACUÑA,  
Manuel (eds.), *Aut Opressi Sunt... – La intervención de Roma  
en las comunidades indígenas* ..... 179
- Adriano Milho Cordeiro  
LÓPEZ MOREDA, Santiago, *Clásicos y humanistas ante los neologismos*... 185

# **ARTIGOS**

(Página deixada propositadamente em branco)

**THE USE OF THE MODAL PARTICLE WITH THE SUBJUNCTIVE IN  
THE MAIN CLAUSES IN THE *ODYSSEY***

**O USO DA PARTÍCULA MODAL COM O MODO CONJUNTIVO NAS  
ORAÇÕES PRINCIPAIS DA *ODISSEIA***

**FILIP DE DECKER**

filipdedecker9@gmail.com

Marie Skłokowska Curie Action, Individual Fellow & Università di Verona  
<https://orcid.org/0000-0003-2863-5801>

Texto recebido em / Text submitted on: 31/12/2022

Texto aprovado em / Text approved on: 02/03/2023

**Abstract**

In this article, I will address the use of the modal particle (MP) with the subjunctive in the main clauses in the *Odyssey*. I choose this feature, because this is a usage that is unknown to Attic and even in Ionic this is extremely rare. I first explain how the corpus was obtained, as the forms described as “future indicatives” in the grammars of Classical Greek descend either from the Indo-European desiderative and will be called “future-desideratives” here, or are metrically equivalent to the subjunctive of the sigmatic aorist, and as in the vast majority of cases, the distinction between desiderative and aorist subjunctive cannot be made, these forms are catalogued as “future-subjunctives”. In a second step, I discuss some of the textual issues that could arise in determining whether or not the MP was in fact attested. Thirdly, I outline a working hypothesis, outlining that the MP refers to single and specific action close to hearer and speaker and is only allowed with the *epistemic* modality (as in Allan’s 2013 framework). Fourthly, I provide the fact and figures and then, I start with the actual analysis. I find that there are no “future-desideratives” with an MP in the *Odyssey* and that only a very limited number of (future-)subjunctives are used with an MP in the main clause. This is due to the fact that most of these forms have a desiderative, voluntative and/or

exhortative meaning, which are all three incompatible with the use of the MP. Besides the passages where the rules seem to be observed, I also discuss those in which the rules seem to have been violated, there are different variants attested or more than one interpretation possible.<sup>1</sup>

**Keywords:** Modal particle, main clauses, *Odyssey*, subjunctive.

### Resumo

Neste artigo, analisa-se o uso da partícula modal (PM) com o modo conjuntivo em algumas orações principais da *Odisseia*. O interesse pelo estudo desta característica radica no facto de tal uso linguístico ser desconhecido no grego ático e de ser extremamente raro no grego jónico. Começo por explicar como foi constituído o *corpus* em análise, aventando que as formas descritas nas gramáticas de grego clássico como estando no futuro do indicativo derivam ou do modo desiderativo indo-europeu, a que chamaremos “futuro-desiderativos”, ou são metricamente equivalentes ao conjuntivo do aoristo sigmático. E, como na maior parte dos casos, a distinção entre o desiderativo e o conjuntivo do aoristo sigmático não se pode realizar, estas formas são designadas como “futuro-conjuntivas”. Num segundo ponto, discuto alguns dos problemas textuais que podem surgir na determinação ou não da atestação do uso da PM. Num terceiro, proponho uma hipótese de trabalho, sublinhando que a PM se refere a uma só ação específica ligada à compreensão e à expressão oral, apenas usada na modalidade epistémica (como na estrutura proposta por Allan em 2013). No quarto ponto, procedo à análise propriamente dita, com base nos argumentos e exemplos dados. Não creio que haja “futuro-desiderativos” com PM na *Odisseia* e também parece haver um número muito limitado de futuros do conjuntivo com PM nas orações principais. Tal explica-se pelo facto de a maior parte dessas formas ter significado desiderativo, voluntário e/ou exortativo, que são incompatíveis com o uso da PM. Além das passagens onde as regras parecem ter sido cumpridas, procuro discutir também aquelas em as mesmas terão sido subvertidas, atestando-se a existência de diferentes variantes com mais do que uma interpretação possível.

**Palavras-chave:** partícula modal, orações principais, *Odisseia*, modo conjuntivo.

<sup>1</sup> This research was conducted at the Università degli Studi di Verona during the project *Particles in Greek and Hittite as Expression of Mood and Modality* (PaGHEMMo), which has received funding from the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement Number 101018097.

I would also like to thank the reviewers and the editor of *Humanitas*, Dr. Marisa das Neves Henriques for their observations, input and useful feedback. It goes without saying that all inconsistencies, errors and other shortcomings are mine and mine alone.

## 1. Determining the forms: “subjunctive”, “future-subjunctive” and “future-desiderative”

As has been argued elsewhere already,<sup>2</sup> the Greek future forms can be derived from the subjunctive aorist and the Indo-European desiderative. For the verbs with an active future and a sigmatic aorist, it is metrically impossible to distinguish between a short vowel aorist subjunctive and a future indicative. For those forms, I use the term “future-subjunctive”, whereas the other future forms (semi-deponents, future forms of the *verba liquida* or sigmatic future forms of verbs without a sigmatic aorist), are called “future-desideratives”. In this study, only the use and absence of the MP with the unambiguous subjunctives will be studied, while the use of the MP with other ones, future-subjunctives and future-desideratives, and the (alleged) difference in meaning between the subjunctive and the future forms will both be treated elsewhere.

## 2. Determining the MP use

As was discussed in the previous section, it is not always possible to determine the forms with absolute certainty and the same is true for the instances of the MP. The following problems occur (I only list three possible problems):<sup>3</sup> (first) the MP and the *τε-épique* metrically equivalent, (second) καί, δή and κεν, τις and κεν and αὖ and ἄν are metrically equivalent and occasionally both transmitted in the manuscripts, and (third) forms in -ωμι or -οιμι and, at verse end, forms such as γένηται or γένοιτο (this applies to all similar present and aorist forms) are metrically equivalent and often both transmitted. Such instances have to be discussed on a case-by-case basis and when the instance in the main clause is disputed, we will delve deeper into it.

## 3. Main and subordinate clauses: negative purpose clauses, *verba timendi* and negative wishes<sup>4</sup>

It is sometimes difficult to draw a sharp line between main and subordinate clauses, and although I cannot address the issue here whether or

---

<sup>2</sup> De Decker 2021: 110-111.

<sup>3</sup> See De Decker 2021: 104-108 for a more detailed discussion of the possible issues.

<sup>4</sup> I refer here to De Decker 2022b: 342-344, where this issue has been discussed in much more detail.

not hypotaxis originated from parataxis, it is nevertheless clear that Homer preferred paratactic constructions over hypotactic ones and for a number of subordinate constructions original paratactic ones could be conceived, and it is often particularly difficult to distinguish between negative purpose clauses introduced by μή alone, negative wishes and the constructions of the *verba timendi* (the *verba timendi* might have been negative wish clauses in origin and many negative wishes had a notion of fear in them).<sup>5</sup> As the connection between main and subordinate clause is not entirely clear, I therefore catalogue them into one single category, namely that of the negative wish “may … not…”.

#### 4. The meaning of the MP: *Arbeitshypothese*

Taking earlier scholarship as starting point and building on Allen’s (2013) three axes of modality (*deontic*: obligation, permission) vs. *epistemic* (beliefs of the speaker regarding the proposition) modality, *speaker* vs. *event oriented* modality and the *scale of modality* (realis, necessity, possibility and counterfactuality), we note that the MP is only possible with the *epistemic* modality and excluded with the others, and that the use can be summarised as follows: the MP was used in specific instances with a link to the present situation, and was omitted in a generic instance, in an instance referring to the more remote future or past, and / or in instances with a voluntative and / or exhortative meaning.<sup>6</sup> Before we proceed to our analysis, we will first provide the figures for the MP use in the main clauses.

<sup>5</sup> See Delbrück 1871: 23, Kühner & Gerth 1904: 390-391, Chantraine 1953: 208-209, 288, and also Ameis & Hentze 1901: 87, Chantraine 1953: 208, Russo & Fernández-Galiano & Heubeck 1992: 186 in their analyses of *Odyssey* 21, 324.

For the origins of the conditional clauses as original wishes, see von Thiersch 1826: 603-604, 628. Delbrück 1871: 72-74 was agnostic about this explanation, nothing that it was possible, but that he preferred not to make a judgement on it, but on page 238 he accepted this theory. Besides Delbrück 1871: 238, we find this explanation in Lange 1872: 386, 401-402 *passim* and 1873, Monro 1891: 285-291, Schwyzer & Debrunner 1950: 557, 680-688, Chantraine 1953: 274-279 and De Decker 2022b: 342-344.

<sup>6</sup> See already Hartung 1832: 294-297, von Bäumlein 1846: 208-245, Delbrück 1871: 83-86 and in addition to them, the following explanations can be quoted.

Monro 1891: 266 stated “[t]he Subj. with κεν or ἄν indicates that a particular future occasion is contemplated”;

Pharr (1920: 330) described the absence as [t]hey are not ordinarily used in conditional, relative, and temporal clauses with the subjunctive in comparisons and similes, or when

## 5. The data of the MP-use in the main clauses

We have the following data for the main clauses in the speeches of the *Odyssey* (I added the data of the future-subjunctives, the future-desideratives, the future-perfects and the optatives to allow for a clear contrast):

Mood	MP	No MP	% MP
“Undisputed” subjunctives.	7	89	
Future-subjunctives.	14	241	
Future-desideratives.	0	267	
Future-perfect.	0	2	
Optatives in speech.	202	91	
Negative wishes in the “undisputed” subjunctive.	0	76	
Negative wishes in the future-subjunctive.	0	23	

We note that the use of the MP in the main clause seems almost an exception and that only the optative has much more instances with than without it.

## 6. The distribution of the data in the main clauses with the subjunctive

The 95 instances can be divided as follows:

- 7 instances with an MP,<sup>7</sup>
- 65 exhortative subjunctives without an MP<sup>8</sup>

---

they refer to events which occur repeatedly or at an indefinite time, or when they refer to sayings which have a general application, but did not address the absence in the main clause;”

Chantraine 1953: 211-212 argued: “[e]illes (sc. les particules modales) soulignent un cas particulier, marquent une emphase et s’emploient avec le subjonctif éventuel plutôt qu’avec le subjonctif de volonté”;

Ruijgh 1971: 286-288 summarised: “[e]n grandes lignes, Homère tend à employer la particule lorsqu’il s’agit d’un fait temporaire, mais à s’en passer dans le cas d’un fait permanent.”

<sup>7</sup>The instances are *Odyssey* 4,389, 4,391, 10,507, 14,183, 14,184, 14,184, 17,418.

<sup>8</sup>The instances are *Odyssey* 1,76, 1,85, 1,369, 1,372, 2,168, 2,404, 2,410, 3,240, 4,29, 4,776, 6,31, 6,126, 8,31, 8,100, 8,100, 8,133, 8,292, 8,392, 8,394, 9,37, 10,44, 10,192, 10,228, 10,269, 10,334, 10,549, 12,213, 12,291, 12,321, 13,13, 13,179, 13,215, 13,364, 13,365, 14,45, 14,168, 15,399, 16,304, 16,349, 16,371, 16,383, 16,384, 16,402, 17,190,

- 12 deliberative questions without an MP<sup>9</sup>
- 12 other instances without an MP.<sup>10</sup>

As several of these instances are disputed, I will discuss most of them below and I start with the instances with the MP.

## 7. The instances with an MP

- (EX.01) (388) τόν γ' εἴ πως σὺ δύναιο λοχησάμενος λελαβέσθαι,  
 (389) ὃς κέν τοι εἰπῆσιν ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου  
 (390) νόστον θ', ώς ἐπὶ πόντον ἐλεύσεαι ίχθυόντα.  
 (391) καὶ δέ κέ τοι εἰπῆσι, διοτρεφές, αἴ κ' ἐθέλῃσθα,  
 (392) ὅττι τοι ἐν μεγάροισι κακόν τ' ἀγαθόν τε τέτυκται  
 (393) οἰχομένοιο σέθεν δολιχῆν ὁδὸν ἀργαλέην τε. (*Odyssey* 4,388-393).<sup>11</sup>

If somehow you were able to lay in ambush and grab him, he would tell you the way, the end of the road and (how to perform) your homecoming, so that you can go through the sea full of fish. And he will tell this to you, nurtured-one-by-Zeus, when you want (him to do that), what evil and good has been done in your palace, while you were away (making) this long and painful trip.

In this passage, Eidothea explains to Menelaos, who is stranded in Egypt, that if he is able to capture and hold her father Proteus firmly, the latter will reveal him what has to be done to continue his journey home. The subjunctives in this passage can be interpreted in two different manners. First, one could analyse them as a main clause subjunctive with an MP.<sup>12</sup> In that scenario the subjunctive aorist εἰπῆσι is used with an MP twice here,

---

17,199, 17,274, 18,420, 20,246, 20,271, 20,296, 21,135, 22,73, 22,75, 22,139, 22,429, 22,487, 23,73, 23,83, 23,117, 23,254, 24,358, 24,405, 24,437, 24,485, 24,495.

<sup>9</sup> The instances are *Odyssey* 3,22, 5,465, 13,203, 15,509, 15,509, 15,511, 19,525, 19,525, 19,528, 21,194, 22,167, 22,168.

<sup>10</sup> The instances are *Odyssey* 2,123, 4,240, 5,465, 6,201, 6,285, 9,369, 11,328, 11,517, 12,383, 16,437, 21,363, 22,30.

<sup>11</sup> The subjunctives with an MP are underlined, the ones without one are put in boldface and the disputed/contested ones are italicised.

<sup>12</sup> The examples are also discussed in Chantraine 1953: 211, De Decker 2015: 215, 218-219, 2022a: 5-6, but they failed to consider that in *Odyssey* 6, 275, both the variant with and without MP had been transmitted (see De Decker 2022b: 383 and cf. *infra*). Monro 1891: 251-252 mentioned both instances, but did not discuss the difference between them.

because it refers to a concrete person and to a situation in the near future, close to both speaker and hearer, and the MP has specific and emphatic value here. There is nevertheless another interpretation possible as well. As one of the reviewers points out, one could interpret ὅς as a relative pronoun and in that case, this would not be a main clause after all.<sup>13</sup> Given the fact that Sanskrit has a pronoun *sás* “that one”, it is not excluded that ὅς is an old demonstrative here. The construction would then be very archaic, with the conditional clause being an original wish and a main clause with an older demonstrative.<sup>14</sup>

- (EX.02) (504) διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὄδυσσευς,  
(505) μή τί τοι ἡγεμόνος γε ποθὴ παρὰ νηὶ μελέσθω,  
(506) ιστὸν δὲ στήσας, ἀνά θ' ιστία λευκὰ πετάσσας  
(507) ἥσθαι: τὴν δέ κέ τοι πνοιὴ Βορέαο φέρησιν. (*Odyssey* 10,504-507).

Zeus-born son of Laertes, Odysseus of many wiles, let the absence (lit. the desire) for a leader not be of concern to you besides your ship. Erect the mast, spread out the white sails and sit down. Boreas' wind will carry it (sc. the ship).

Kirke answers to Odysseus that he should not worry about the fact that his ship has no captain, because Boreas will lead the ship over the sea until they reach the Hades. The subjunctive φέρησιν is used with an MP, because Kirke wants to emphasise that Odysseus, his men and their ship will be taken care of by no-one less than Boreas, one of the wind-gods.

- (EX.03) (183) ἀλλ’ ἦτοι κεῖνον μὲν ἐάσομεν, ἢ κεν ἀλώη  
(184) ἢ κε φύη καὶ κέν οἱ ύπέρσηη χεῖρα Κρονίων. (*Odyssey* 14,183-184).

But we shall let him, either he shall be captured or escape and Kronos' son will keep his hand over him (as protection).

Here, Eumaios tells Odysseus, still disguised as beggar, that the suitors are planning an ambush for Telemakhos, who –according to Eumaios– was so foolish to go to Pylos and inquire about his missing father, and that they (sc. Eumaios and Odysseus) should let the matter be and wait and hope that

<sup>13</sup> The referee refers in this respect the commentary by West e.a., who mention both possibilities, admitting that the construction is not entirely clear to Heubeck & West 1981: 352.

<sup>14</sup> For the origins of the conditional clauses as old wishes, see Lange 1872, 1873.

Telemakhos survives by the protection of Zeus. In this specific instance, it is uncertain whether the subjunctive ἀλώῃ, φύγῃ and ύπέρσχῃ belong to the main clause or actually belong to an indirect question after ἔάσομεν, which I would consider less likely. The use of the MP with the subjunctive forms is expected, as the death or salvation of Telemakhos are the most important elements in Eumaios' speech.

- (EX.04) (415) δός, φίλος: οὐ μέν μοι δοκέεις ὁ κάκιστος Ἀχαιῶν
- (416) ἔμμεναι, ἀλλ' ὥριστος, ἐπεὶ βασιλῆι ἔοικας.
- (417) τῶ σε χρὴ δόμεναι καὶ λώιον ἡέ περ ἄλλοι
- (418) σίτου: ἐγὼ δέ κέ σε κλείω κατ' ἀπείρονα γαῖαν.
- (419) καὶ γὰρ ἐγώ ποτε οἴκον ἐν ἀνθρώποισιν ἔναιον
- (420) ὅλβιος ἀφνειὸν καὶ πολλάκι δόσκον ἀλήτη,
- (421) τοίῳ ὄποιος ἔοι καὶ ὅτευ κεχρημένος ἔλθοι: (*Odyssey* 17,415-421).

Give, friend, you do not appear to be the worst of the Akhaians, but the best, as you resemble a king. You should give in that manner (a) better (part of) food than the others. I will then praise you over the endless earth. As I also once happily lived among mankind in a rich house and regularly give to a beggar of whichever kind he was and with whatever needs he came to me.

This passage describes how Odysseus in his beggar-disguise tries to convince Antinoos, the worst of the suitors, to be hospitable and offer him some food at the table. He states that he once was rich as well and used to give food and gifts to beggars as well, and adds (one could almost say as a provocation) that, if Antinoos decides to give food to him, he (O) would praise him as sign of gratitude. The use of the MP with the subjunctive κλείω is expected, as its message is so out of line and almost farcical (a beggar singing the glory in the entire world of one of Ithaka's noble young men).

The use of the MP with main clause subjunctive forms is in agreement with what was noted earlier on, namely that it was used to describe events that would occur in the vicinity of speaker(s) and/or hearer(s) and that it conveyed the notion of emphasis. In the next section, we will investigate under which circumstances it remained absent and if there are instances in which we would have expected the MP to occur after all.

## 8. The instances without an MP

As was stated above, the instances without MP can be divided into 3 categories, exhortative, deliberative and “other” subjunctives.

### 8.1 The exhortative subjunctives

As was stated above, most instances without an MP are exhortative. Of those, most are in the 1<sup>st</sup> person plural, but there are some instances with a singular verb form. In those cases, however, the presence of an imperative or another exhortative form indicates that we are dealing with an exhortative subjunctive.<sup>15</sup> I give one such example.

- (EX.05) (76) ἀλλ᾽ ἄγεθ', ήμεῖς οἵδε **περιφραζώμεθα** πάντες  
(77) νόστον, ὅπως ἔλθησι: Ποσειδάων δὲ μεθήσει  
(78) ὃν χόλον: οὐ μὲν γὰρ τι δυνήσεται ἀντία πάντων  
(79) ἀθανάτων ἀέκητι θεῶν ἐριδανέμεν οἶς. (*Odyssey* 1,76-79).

But well then! Let all of us here consider his homecoming, so that he will return. Poseidon will let go of his anger, for he will not be able to quarrel alone against all of the gods and with them unwilling (to give in to him).

In this instance, Athene and Zeus discuss how they can achieve Odysseus' homecoming and add that Poseidon cannot hold out against all the other gods and that, eventually, he will have to renounce his anger. The subjunctive **περιφραζώμεθα** has no MP, because it is an exhortative subjunctive.

### 8.2 The deliberative questions

More problematic are the instances in which the subjunctive seems to act as a deliberative question, the instances I give one such example as well.

- (EX.06) (509) πῇ γὰρ ἐγώ, φύλε τέκνον, **ἴω**; τεῦ δώμαθ' **ἴκωματι**  
(510) ἀνδρῶν οἱ κραναὴν Ἰθάκην κάτα κοιρανέουσιν;  
(511) ἢ ιθὺς σῆς μητρὸς **ἴω** καὶ σοῖο δόμοιο; (*Odyssey* 15,509-511).

<sup>15</sup> The instances are *Odyssey* 6,126, 9,37, 13,125, 20,296, 22,139, 22,429, 22,487, 23,73.

Which way should I go, beloved child? To whose house should I turn to, to that of the men who rule through rocky Ithaka or should I go straight to your house and that of your mother?

After Telemakhos and his men returned from their trips, he ordered them to return to the city while he would first visit some of his kinsmen and join them later in Ithaka. The seer Theoklymenos asks Telemakhos to whose house he should go. The subjunctives *ἴω*, *ἴκωμαι* and *ἴω* are clearly deliberative and thus jussive and not epistemic (in Allan's modality schema).

There are several instances in which one could ask if the deliberative question was indeed a main clause or rather an indirect question dependent on a super-ordinated main verb and they will be discussed later on.

Both the deliberative questions and the exhortative subjunctives belong to the “jussive” modality in Allan's schema and therefore do not use the MP, but for the instances in the category below this does not apply.

### 8.3 The “other” instances

There are 11 instances in which the 3 explanations mentioned above do not apply. In some of them, the readings are disputed because there are several variants in the manuscripts and these passages will be addressed further on in the article. In 3 instances, the subjunctive form was not used with an MP because the verb form preceding it had already been used with an MP.<sup>16</sup> This is a sort of *conjunction reduction*: if one verb is already marked for particularity, it is not necessary to mark it with the following verb forms.<sup>17</sup> This is the case in the formula οὐκ ἀν ἐγώ μυθήσομαι οὐδ' ὄνομάνω.<sup>18</sup>

- (EX.07) (326) Μαῖράν τε Κλυμένην τε ἴδον στυγερήν τ' Ἐριφύλην,
- (327) ἡ χρυσὸν φίλου ἀνδρὸς ἐδέξατο τιμήεντα.
- (328) πάσας δ' οὐκ ἀν ἐγώ μυθήσομαι οὐδ' **ὄνομάνω**,
- (329) ὅσσας ἥρώων ἀλόχους ἴδον ἥδε θύγατρας: (*Odyssey* 11,326-329).

<sup>16</sup> See Von Thiersch 1826: 644-645, Hartung 1833: 244, 267, von Bäumlein (1846: 374-380), Krüger 1859: 181, Frohberger 1867, Vogrinz 1889: 247, Kühner & Gerth 1898: 248-249, Ruijgh 1971: 767, Gerö 2001: 193, De Decker 2022b: 368, option 10. The list is not exhaustive.

<sup>17</sup> This principle was first noted for Greek by Kiparsky (1968), but he did not discuss the MP among the instances of possible reductions, see § 6.6.2.

<sup>18</sup> The instances are *Odyssey* 4,240, 11,328, 11,517.

I saw Maira, Klymene and the hated Eriphyle who received valuable gold for (the life of) her beloved husband. I will not mention nor name all of them, whom I saw, the wives and daughters of the heroes.

The formula οὐκ ἂν ἐγὼ μνήσομαι οὐδὲ ὄνομάνω always refers to an emphatic statement by either the poet himself,<sup>19</sup> or by the speaker in which he states that he will not have the power to mention all the persons he met or saw on a certain occasion. In the passage quoted here Odysseus states that he saw so many heroines, many of them also doomed for what they had done during their lifetimes, that it would be impossible to mention all of them *nominativum*.

Besides this instance with a morpho-syntactic explanation, there are also other instances.

(EX.08) ὦ μοι ἐγώ, τί πάθω; τί νῦ μοι μήκιστα γένηται; (*Odyssey* 5,465).  
Woe me! What will I suffer / do I have to suffer! What will now finally happen to me?

In this instance Odysseus' raft is broken by Poseidon and he narrowly escapes drowning by holding on to a piece of wood that remained from the shattered raft. He calls out in despair after having fled from Kalypso that he is being struck by suffering and hardship again. The subjunctives πάθω and γένηται are clearly emphatic, happening in the immediate future and linked to the speaker, but the MP is missing and while one could interpret πάθω as a deliberative subjunctive (but see below), this is not the case for γένηται and the absence of the MP with that word is thus an exception.

(EX.09) (201) οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνὴρ διερὸς βροτὸς οὐδὲ γένηται,  
(202) ὃς κεν Φαιήκων ἀνδρῶν ἐς γαῖαν ἵκηται  
(203) δηιοτῆτα φέρων: μάλα γάρ φίλοι ἀθανάτοισιν. (*Odyssey* 6,201-203).

There is no man alive and this man will not be born who will come to the land of the Phaiakian men and carry destruction. They are very dear to the immortals.

---

<sup>19</sup> It also occurs in *Iliad* 2,488, right before Homer starts the *Catalogue of Ships*.

In these lines Nausikaa explains to her friends and servants that the man they see before them cannot be ill-disposed towards them as no-one would ever come to the Phaiakians with bad intentions, as they as people are so beloved to the gods that they would never allow any evil person to arrive there. The absence of the MP with the subjunctive γένηται can be explained by the fact that there is a negative element in the sentence. This also explains why the subjunctive ἕκενται in the relative clause is constructed with an MP (in a similar passage with οὐδὲ γένηται in *Odyssey* 16,437-439, one finds the same distinction of the negative main clause without MP and the positive relative clause with one). A look at the overall figures of negation and the presence/absence of the MP confirms this: in the speeches of the *Odyssey* there are 67 instances with an MP in a negative sentence and 131 without one and only the optative has a clear preference for the MP with negative sentences, as we have 52 instances with and only 11 without one, while the future-subjunctive has 5 instances with and 55 without one (a ratio of 1 to whereas the overall figures for the future-subjunctive are 66 with and 331 without one, a ratio of 1 to 5) and genuine subjunctive has 3 instances with and 8 without (too small to allow for a judgement). The semantic reason for this absence is clear, as the negation removes the link with what will happen and therefore renders the event into something more unreal and more remote. The preference for the optative with an MP is that the MP use makes it “easier” to distinguish the epistemic from the voluntative optative.

The next instances involve the middle (subjunctive?) forms of the root \**h<sub>1</sub>ed* “eat”. In Classical Greek, these middle forms act as future form for ἔσθιω, but in Homeric Greek, a verb ἔδω also seems to exist. In one instance, the MP is attested in one manuscript,<sup>20</sup> and in another, the middle form is transmitted besides the active forms and the MP is found in one or more manuscripts.<sup>21</sup> These two instances will be discussed below, but the one undisputed instance will be addressed here.

(EX.10) (369) Οὗτιν ἐγὼ πύματον **ἔδομαι** μετὰ οἵς ἑτάροισι,  
 (370) τοὺς δ' ἄλλους πρόσθεν: τὸ δέ τοι ξεινήιον **ἔσται**. (*Odyssey* 9,369-370).

---

<sup>20</sup> *Odyssey* 2,123.

<sup>21</sup> *Odyssey* 21,363.

Nobody I shall eat as last one after his friends, the others first. That shall be my guest-gift to you.

In these famous lines, the Kyklops reveals that his welcome gift to Odysseus (who introduced himself as Outis “Nobody”) will be the fact that he will be eaten at the end, after all his other men. The absence of the MP is unexplained here, because Polyphemos’ statement that he will eat “Outis” (Odysseus) as last is clearly the most important element in the story. The only reason one could offer for the absence of the MP is the fact that the subjunctive form acting as future or having future reference is in the middle and might therefore have some more voluntative and desiderative value, which was also the reason why the so-called “future-desiderative” forms were almost never accompanied by an MP and the “future-subjunctive” forms were only irregularly used with one (one could interpret ἔδομαι as a sort of semi-deponent verb). This applies also to the other instance where a middle form of ἔδομαι is used, namely in *Odyssey* 22,29-30.

## 9. Instances of debated interpretation

In the following instances, the interpretation does not seem to be entirely certain.

(EX.11) ὦ μοι ἐγώ, τί **πάθω**; τί νύ μοι μήκιστα **γένηται**; (*Odyssey* 5,465).

Woe me! What will I suffer / do I have to suffer! What will now finally happen to me?

In this instance, discussed above for γένηται already, one can ask what the exact meaning of the subjunctive πάθω is, deliberative “what do I have to suffer” or plainly futurative “what will I suffer”. If it is the first, the absence of the MP is expected, if it is the second, the absence is remarkable (as is the case for γένηται).

(EX.12) (382) εἰ δέ μοι οὐ τίσουσι βοῶν ἐπιεικές ἀμοιβήν,  
(383) **δύσομαι** εἰς Άΐδαο καὶ ἐν νεκύεσσι φαείνω. (*Odyssey* 12,382-383).  
If they will not pay a fitting price for my cows, I will go down into Hades and shine for the dead bodies.

These lines are pronounced by an enraged Helios after he found out that Odysseus' men had slaughtered and eaten his cattle. He threatens to stop shining for the mortals and the gods and go down to Hades and remain there, should they not be punished. The question here is whether φαείνω is an indicative or a subjunctive. The fact that δύσομαι is a future-subjunctive makes it more likely that φαείνω is a subjunctive. In that case, however, the absence of the MP is remarkable, because the statement is highly emphatic and we would have expected the MP to be used. Maybe the fact that future-subjunctives such as δύσομαι did not regularly take the MP caused it to remain absent with the subjunctive φαείνω here, but that is only a tentative explanation. Alternatively, one could argue that φαείνω is an indicative present, used with future meaning (see below).

(EX.13) (193) βουκόλε καὶ σύ, συφορβέ, ἔπος τί κε μυθησαίμην,  
 (194) ἢ αὐτὸς κεύθω; φάσθαι δέ με θυμὸς ἀνώγει. (*Odyssey* 21,193-194).  
 Cowherd, and also you, swineherd, what would should I speak or will I hide myself? My heart bids me to speak.

In this passage, Odysseus is still disguised as beggar but inquires his faithful servants whether they would be willing and able to assist in fighting the suitors, should Odysseus return home. Here one could argue that κεύθω has no MP because it is a deliberative question, but equally possible is the fact that it has no MP, because μυθησαίμην had already been constructed with one (cf. supra) and both explanations are not mutually exclusive.

There are several subjunctives for which one could ask if the deliberative question was indeed a main clause or rather an indirect question dependent on a super-ordinated main verb. One passage with three subjunctives is discussed below and the other passage with two subjunctives will be addressed among the textually disputed cases.

(EX.14) (524) ὃς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὄρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα,  
 (525) ἡὲ μένω παρὰ παιδὶ καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσω,  
 (526) κτῆσιν ἐμήν, διψάς τε καὶ ὑψερεφὲς μέγα δῶμα,  
 (527) εὐνήν τ' αἰδομένη πόσιος δῆμοιό τε φῆμιν,  
 (528) ἢ ἥδη ἄμ' ἔπωμαι **Ἄχαιῶν** ὃς τις ἄριστος  
 (529) μνᾶται ἐνὶ μεγάροισι, πορῶν ἀπερείσια ἔδνα. (*Odyssey* 19,524-529).

So my mind is moving in two directions, back and forth, either to stay with my child and guard everything here against them, my possessions, servants

and the large and high-roofed house, respecting the marital bed of my husband and the reputation of the people, or should I follow the one of the Akhaians who woos me the best in the palace and offers countless bridal gifts.

Penelopeia describes her doubts as to her future: should she remain in the palace, refuse to marry a suitor, guard her possessions, keep the memory to her husband alive, respect her marriage with him and protect her son, or should she in fact choose one of the suitors and go with him to his house? In this passage, there are two problems. First, the subjunctives μένω, φυλάσσω and ἔπωμαι could belong to indirect questions depending on the verb and in that case, they would not need to be discussed here. Second, the subjunctives μένω and φυλάσσω (but not ἔπωμαι) could very well be indicatives as well, but the fact that ἔπωμαι is a subjunctive makes it more likely that the other forms are subjunctives as well. Combinations of these scenarios are also possible, such as the one in which only ἔπωμαι is a subjunctive in a main clause and the others belong to an indirect (and subordinated) deliberative question, and/or only ἔπωμαι being subjunctive and the others being indicatives.<sup>22</sup>

## 10. Textually disputed instances

In this section I discuss these instances in which either the MP was absent in one or more manuscripts and/or another mood besides the subjunctive was attested in the manuscripts.

- (EX.15) (123) τόφρα γὰρ οὖν βίοτόν τε τεὸν καὶ κτήματ' ἔδονται,  
(124) ὅφρα κε κείνη τοῦτον ἔχῃ νόον, ὃν τινά οἱ νῦν  
(125) ἐν στήθεσσι τιθεῖσι θεοί. μέγα μὲν κλέος αὐτῇ  
(126) ποιεῖτ', αὐτὰρ σοί γε ποθὴν πολέος βιότοι. (*Odyssey* 2,123-126).  
They will eat your livelihood and possessions as long as she has that mindset whichever the gods put in her mind. For her she obtains great fame, but for you a lack of much property.

After Telemakhos complained about the suitors' misdeeds, Antinoos replied by relating how Penelopeia misled them for three years with the

<sup>22</sup> The issue was not addressed in Faesi 1862: 180, Dünzter 1864: 96, Ameis & Hentze 1871: 32, Monro 1901: 174, Russo & Fernández-Galiano & Heubeck 1992: 101.

trick of the shroud. As revenge, he states that they will continue to eat and destroy his possessions until she decides on which suitor she wants to marry. In this passage, one manuscript has ἔν instead of οὖν,<sup>23</sup> but as we discussed above, it is likely that ἔδονται has no MP, because it has some type of voluntative and/or desiderative meaning.

- (EX.16) (270) οὐ γὰρ Φαιήκεστι μέλει βιὸς οὐδὲ φαρέτρη,
- (271) ἀλλ' ιστοὶ καὶ ἐρετμὰ νεῶν καὶ νῆες ἔῖσαι,
- (272) ἥσιν ἀγαλλόμενοι πολιτὴν περόωσι θάλασσαν.
- (273) τῶν ἀλεείνω φῆμιν ἀδευκέα, μή τις ὀπίσσω
- (274) μωμεύῃ: μάλα δ' εἰσὶν ύπερφίαλοι κατὰ δῆμον:  
καὶ νύ τις / κε τις ὡδ' εἴπησι κακώτερος ἀντιβολήσας: (*Odyssey* 6,270-275).

(Matters of) arrow and quiver do not occupy the minds of the Phaiakians, but masts and oars of ships and equal ships, by which they gain their reputation and pass over the white sea. I void their unfitting speech, lest someone chastises (me/us) afterwards. Very arrogant they are throughout the city. And now someone / someone of lower quality might meet us and say:..

When Nausikaa leads Odysseus to her father's palace, she explains to Odysseus why he should not remain too close to her upon entering the city. She describes an imaginary conversation between some anonymous Phaiakians, who would chastise her for either having prayed to a god to become her husband or for having chosen a foreign husband while spurning the local young noblemen. This is the speech introduction to that speech. In this line, in one manuscript καί κε τις is transmitted besides καί νύ τις and that would mean that there is a variant with an MP in this context. The use of the MP in this context would indeed be surprising, as the subject is undefined and the speech is only imagined in a sort of apotropaic ritual, and thus not in a real situation close to hearer and speaker. Moreover, it has also been argued that the subjunctive εἴπησι was dependent on the negative purpose clause introduced by μή in line 273,<sup>24</sup> but I think that line 275 was a main clause, especially because there is a parenthetical indicative clause between the sentence introduced by μή and the εἴπησι sentence. In favour of

---

<sup>23</sup> This variant was only attested in the apparatus in Ludwich 1889: 27, as it is not found in that of La Roche 1867: 27, West 2017: 27, Van Thiel 2021 on this passage.

<sup>24</sup> Faesi 1860: 19.

the absence in this instance argues also the absence of the MP with the same form εἴπησι in *Iliad* 6,459 and *Iliad* 7,89, where other imagined speeches are introduced by undefined and anonymous characters. These introductions are contrasted against the appearance of the MP in the following two, where well-defined speakers are referenced, namely *Odyssey* 4,388-391 (discussed above) and *Odyssey* 10,539 (in this instance the MP is used in a relative clause and is therefore not discussed here).<sup>25</sup>

- (EX.17) (362) πῆ δὴ καμπύλα τόξα φέρεις, ἀμέγαρτε συβῶτα,  
(363) πλαγκτέ; τάχ' αὖ σ' ἐφ' ὕεσσι κύνες ταχέες κατέδονται / κατέδουσι  
(364) οἶον ἀπ' ἀνθρώπων, οὓς ἔτρεφες, εἴ κεν Ἀπόλλων  
(365) ήμιν ἵλήκησι καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι. (*Odyssey* 21,362-365).

Why do you take the curved bow, you unenviable cowherd, wanderer. Soon the swift dogs will devour you among the pigs, which you fed, alone, away from the humans, if Apollon and the other immortal gods are graceful to us.

This speech is pronounced by an undefined suitor who is annoyed by the fact that Eumaios took the bow in his hands. Unaware of what is about to happen, he insults the swineherd, hoping that he will soon be dead and defiled by the dogs. There are two textual problems here. First, both the indicative present κατέδουσι and the subjunctive κατέδονται have been transmitted and both readings can be defended, the latter as a future form and the former as a present indicative with future meaning. Second, besides αὖ also ἄv is transmitted. As we argued above, the middle forms of \*h<sub>2</sub>ed- probably conveyed some desiderative notion and were therefore not used with an MP, making the reading αὖ and κατέδονται more likely to be correct.

- (EX.18) (164) διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὄδυσσεῦ,  
(165) κεῖνος δ' αὐτὸς ἀίδηλος ἀνήρ, ὃν ὅιόμεθ' αὐτοί,  
(166) ἔρχεται ἐξ θάλαμον: σὺ δέ μοι νημερτές ἐνίσπες,  
(167) ή / εἴ μιν / κεν ἀποκτείνω, αἴ κε κρείστων γε γένωμαι,  
(168) ἡε σοὶ ἐνθάδ' ἄγω, ἵν' ὑπερβασίας ἀποτίσῃ  
(169) πολλάς, ὅσσας οὗτος ἐμήσατο σῷ ἐνὶ οἴκῳ. (*Odyssey* 22,164-169).

---

<sup>25</sup> De Decker 2022b: 383.

Zeus-born son of Laertes, Odysseus of many wiles, this destructive man, whom we both suspected, is going again to the depot. You tell me clearly, either should I kill him, if I have become stronger or send him to you so that he pays for his many transgressions, which that one has committed in your house.

As in *Odyssey* 19,525-529 discussed above), one can ask if the subjunctives ἀποκτείνω and ἔγω here are deliberative subjunctives in a main clause or in an indirect deliberative question (and thus appear in a subordinate clause). A second problem is that besides η̄ also ε̄ is transmitted, which would make the two subjunctives belonging to an indirect question. A third problem is that both μν̄ and κεν̄ are found in the manuscripts, but while both are possible, it seems more likely that the object was expressed with the verb here and that μν̄ would have been the correct reading. It is, however, possible to interpret this passage as a relic of the original parataxis: the oldest meaning would have been “you tell me, should I …” and that would then have evolved into “tell me if I have to …”.

## Conclusion

In this article I discussed the use of the modal particle (MP) with the subjunctive in the main clauses of the *Odyssey*. The reason to study this construction is that this is unattested in Classical Greek and extremely rare in Ionic Greek. First, I determined my corpus, describing how the forms would be catalogued and which problems in transmission and analysis could occur. I thus obtained a corpus of 95 forms. Then, I provided facts and figures and established my working hypothesis, which stated that the MP was used when the form referred to a specific instance close to speaker and hearer that needed to be emphasised, but not with forms having an iterative, voluntative, deliberative or jussive meaning. Most of the subjunctives (65) in the main clauses were exhortative, in the 1<sup>st</sup> person plural and singular, and 12 were used in deliberative questions. The absence of the MP in both these categories was expected. There are 7 instances with an MP and in those cases the MP adds a notion of emphasis and specificity to the verbal action. Finally, there are 11 instances without an MP for which the absence was difficult to explain at first sight, but upon closer inspection, the absence was due to either the fact that the previous verb had already been used with an MP, because there was a negative element in the clause or because the forms belonged to the middle of \*h<sub>1</sub>ed-, in which the middle expressed some

type of desiderative and thus was less compatible with the MP. Besides that, there was still the issue of *Odyssey* 5,465 where the two subjunctive forms without MP seemed somehow exceptional.

## Bibliography

- Allan, R. (2013), “Exploring Modality’s Semantic Space Grammaticalization, Subjectification and the case of ὄφεῖλω”, *Glotta* 89: 1-46.
- Ameis, K. & Hentze, C. (1871), *Homers Odyssee. Für den Schulgebrauch erklärt. Gesang XIX-XXIV*. Leipzig: Teubner.
- Ameis, K. & Hentze, C. (1901), *Homers Odyssee. Für den Schulgebrauch erklärt. Gesang XIX-XXIV*. Leipzig: Teubner.
- Chantraine, P. (1953), *Grammaire homérique. Tome II. Syntaxe*. Paris: Klincksieck.
- De Decker, F. (2015), *A Morphosyntactic Analysis of Speech Introductions and Conclusions in Homer*. PhD thesis Ludwig-Maximilians-Universität München.
- De Decker, F. (2021), “A look at some (alleged) morpho-syntactic isoglosses between Greek and Anatolian: the modal particle in epic Greek”, in: F. Giusfredi & Z. Simon & E. Martínez Rodríguez (eds.) *Studies in the languages and language contact in Pre-Hellenistic Anatolia*. Barcelona: Institut del Pròxim Orient Antic (IPOA), 101-189.
- De Decker, F. (2022a), “An analysis of the modal particle in Homer based on the instances of the root \*wekʷ “speak””, *Antiquité Classique* 91: 1-26.
- De Decker, F. (2022b) *Studies in Homeric Speech Introductions and Conclusions: Tense, Aspect, Augment, Mood, Modality, and Modal Particle*. Alessandria: Edizioni dell’ Orso.
- Delbrück, B. (1871), *Syntaktische Forschungen I. Der Gebrauch des Conjunctivs und Optativs im Sanskrit und Griechischen*. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
- Düntzer, J. (1864), *Homers Odyssee. Erklärende Schulausgabe. Drittes Heft. Buch XVII - XXIV. Nebst Register*. Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
- Faes, J.U. (1860), *Homers Odyssee, erklärt von J. U. Faesi*. Erster Band. Berlin: Weidmann.
- Faes, J.U. (1862), *Homers Odyssee, erklärt von J. U. Faesi*. Zweiter Band. Berlin: Weidmann.
- Frohberger, H. (1863), “Ueber die unterordnung mehrerer verba unter ein ἀπὸ κοινοῦ stehendes ἄν.”, *Philologus* 19: 599-613.
- Gerö, E. (2001), “Irrealis and Past Tense in Ancient Greek.”, *Glotta* 77: 178-197.

- Hartung, J. (1832), *Lehre von den Partikeln der griechischen Sprache I*. Erlangen: Enke.
- Hartung, J. (1833), *Lehre von den Partikeln der griechischen Sprache II*. Erlangen: Enke.
- Heubeck, A. & West, S. (1981) *Omero. Odissea. Volume I. Libri I – IV. Testo e Commento*, a cura di A. Heubeck e S. West. Traduzione di G. Privitera. Arnaldo Mondadori Editore.
- Kiparsky, P. (1968), “Tense and Mood in Indo-European Syntax.”, *Foundations of Language* 4: 30-57.
- Krüger, K. W. (1859), *Griechische Sprachlehre für Schulen. Zweiter Theil: Ueber die Dialekte, vorzugsweise den epischen und ionischen. Zweites Heft: Poetisch-dialektische Syntax*. Berlin: Krügers Verlagsbuchhandlung.
- Kühner, R. & Gerth, B. (1898), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Theil. Satzlehre*. Erster Band. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.
- Kühner, R. & Gerth, B. (1904), *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Theil. Satzlehre*. Zweiter Band. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.
- Lange, L. (1872), *Der homerische Gebrauch der Partikel EI*. Leipzig: Hirzel.
- Lange, L. (1873), *Der homerische Gebrauch der Partikel EI II: EI KEN/ AN mit dem Optativ und EI ohne Verbum Finitum*. Leipzig: Hirzel.
- La Roche, J. (1867), *Homeri Odyssea ad fidem librorum optimorum edidit J. La Roche. Pars prior*. Leipzig: Teubner.
- Ludwich, A. (1889), *Homeri Carmina. Pars altera. Odyssea. Volumen prius*. Leipzig: Teubner.
- Monro, D. (1891), *A Grammar of the Homeric Dialect*. Oxford: Clarendon Press.
- Monro, D. (1901), *Homers Odyssey XIII-XXIV*. Oxford: Clarendon Press.
- Pharr, C. (1920), *Homeric Greek. A book for beginners*. Boston: Heath & Co.
- Ruijgh, C. J. (1971), *Autour de “τε-épique”*. Amsterdam: Hakkert.
- Russo, J. & Fernández-Galiano, M. & Heubeck, A. (1992), *A Commentary on Homer’s Odyssey. Volume III: Books XVII – XXIV*. Oxford: Clarendon Press.
- Schwyzer, E. & Debrunner, A. (1950), *Griechische Grammatik. Teil II. Syntax*. München: Beck.
- Van Thiel, H. (2021), *Homeri Odyssea. Recognovit Helmut van Thiel*. Hildesheim: Olms.
- Vogrinz, G. (1889), *Grammatik des homerischen Dialektes*. Paderborn: Schöningh.
- Von Bäumlein, W. F. (1846), *Untersuchungen über die griechischen Modi und die Partikeln κέν und ἄν*. Heilbronn: Johann Ulrich Landherr.
- Von Thiersch, F. W. (1826), *Griechische Grammatik, vorzüglich des homerischen Dialektes*. Leipzig: Gerhard Fleischer.
- West, M. (2017), *Homerus. Odyssea. Recensuit et testimonia congregavit Martin L. West*. Berlin: Walter De Gruyter.

**SENTIR ANTE OTROS. EL MIEDO COMO RECURSO DINÁMICO Y  
PROGRAMÁTICO EN LA PROPUESTA DRAMÁTICA DE  
*SIETE CONTRA TEBAS*\***

**EXPRESSING EMOTIONS IN PUBLIC. FEAR AS A DYNAMIC AND  
PROGRAMMATIC MECHANISM ON *SEVEN AGAINST THEBES***

**MARÍA DEL PILAR FERNÁNDEZ DEAGUSTINI**

mfernandezdeagustini@fahce.unlp.edu.ar

Centro de Estudios Helénicos

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de La Plata – Argentina

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

Texto recibido em / Text submitted on: 07/10/2022

Texto aprobado em / Text approved on: 11/03/2023

**Resumen**

El estudio propone revisar la articulación entre miedo, género (*gender*) y razón en *Siete contra Tebas*. Para ello, considero necesario observar el contexto emocional *integral* de la tragedia, que presenta un contrapunto con la emoción contraria (Rét. 2.5, 1382bss.): el coraje. En el proceso dramático, constituido por la puesta en escena de emociones *dinámicas* (Konstan 2006), observo el contexto en el que surgen y se manifiestan, para reflexionar sobre qué propone el dramaturgo a través del juego con el par antagónico *phóbos- thársos*.

---

\*Una primera versión de este trabajo fue presentada como conferencia en el *I Simpósio de Filosofia e Literatura Clássica da Universidade Federal de Tocantins*, “*O medo entre gregos e latinos*”, en mayo de 2022. Agradezco a la Dra. Juliana Santana por haberme propuesto el desafío de escribir sobre el tema. Asimismo, deseo manifestar mi especial agradecimiento a los evaluadores anónimos de la revista *Humanitas* por sus enriquecedores comentarios.

Según el enfoque constructivista, las emociones son producto de las interacciones sociales, que *emergen y evolucionan* de un contexto particular (Konstan 2011). Dicho enfoque invita a superar el estudio de las relaciones entre hombres y mujeres adoptando una visión mayor, que involucra el estatus cívico de la emoción (Allard-Montlahuc 2018).

A partir del análisis de pasajes seleccionados del texto, sostengo que no se puede simplificar el antagonismo coro/ rey como una mera oposición de géneros; tampoco como una inocente contraposición entre miedo y coraje. En la obra, el miedo, que aparece inicialmente presentado como una emoción negativa que “daña desde dentro” (vv. 191-194) se propone en la segunda parte como la única salida posible ante la maldición familiar. La exhibición de ambas emociones constituye un recurso *dinámico y programático* para involucrar y orientar a la audiencia en relación con la acción que se desarrolla, en un proceso que depende de la capacidad única del teatro como espectáculo.

**Palabras clave:** *Siete contra Tebas*, Esquilo, Miedo, Coraje, Etéocles.

### **Abstract**

The study proposes to reassess the articulation between fear, gender and reason in *Seven against Thebes*. For this, it becomes necessary to observe the integral emotional context of the tragedy, which presents a counterpoint with the opposite emotion (*Ret. 2.5, 1382bss.*): courage. In the dramatic process, constituted by the staging of dynamic emotions (Konstan 2006), I observe the context in which they arise and manifest themselves, to reflect on what the playwright proposes through the game with the antagonistic pair *phóbos-thársos*.

According to the constructivist approach, emotions are the product of social interactions, which emerge and evolve from a particular context (Konstan 2011). This approach invites us to go beyond the study of the relationships between men and women by adopting a larger vision, which involves the civic status of emotion (Allard-Montlahuc 2018).

From the analysis of selected passages of the text, I maintain that the choir/ king antagonism cannot be simplified as a mere gender opposition; nor as an innocent contrast between fear and courage. In the overall context of the work, fear, which initially appears presented as a negative emotion that “damages from within” (vv. 191-194), is proposed in the second part as the only possible way out of the family curse. The exhibition of both emotions constitutes a dynamic and programmatic mechanism to involve and guide the audience in relation to the action that takes place, in a process that depends on the unique capacity of theater as a spectacle.

**Keywords:** *Seven against Thebes*, Aeschylus, Fear, Courage, Eteocles.

It may be that one cross-cultural constant in emotions is the conspiracy they enter into with reason to provide their own justification.

Konstan 2006: 38

## 1. Introducción

Las emociones han desempeñado un papel central en las demarcaciones culturales y sociales de género. Históricamente hemos estado atravesados por la idea de que las mujeres, consideradas irracionales y más cercanas a la naturaleza, estarían más dispuestas a expresar sus emociones y pasarían más rápidamente de una a otra, volviéndose volubles. Los hombres, depositarios de la cultura y la razón, ejercerían en cambio un mayor autocontrol y serían más capaces de dominar la expresión de sus pasiones. De esta manera, según como han sido juzgadas, esperadas o exigidas, las emociones han resultado sexuadas.

Las oposiciones radicales hombre-mujer y emoción-razón, especialmente expresadas en formas extremas y rígidas, no han existido siempre. Efectivamente, en la Antigüedad, Aristóteles sostuvo que las emociones estaban comprometidas en un diálogo constante con la razón (*Rhet.* 2.1.1378<sup>a</sup>20-23). El presente estudio propone reflexionar sobre la articulación entre el miedo, el género y la razón en la tragedia *Siete contra Tebas* de Esquilo revisando estas ideas que, *a priori*, condicionan el abordaje de este libreto teatral.

Dada la coyuntura que pone en escena *Siete contra Tebas*, la experiencia abrumadora del miedo no sorprende al público, ni a aquel del siglo V a.C., ni al actual. Como trascendería en boca del Esquilo aristofánico, se trata de “un drama lleno de Ares” (*Fr.* v. 1021. Frenkel- Coscolla 2011). No obstante la triste universalidad e intemporalidad de la guerra y sus consecuencias, esta tragedia insinúa una perspectiva distinta de su indiscutible antecedente artístico de matriz marcial, *Ilíada*: en la guerra (ya) no hay héroes, sino solo víctimas.

De todas las obras conservadas, como ya ha afirmado Konstan, aquella en la cual el miedo es más central al tema es *Siete contra Tebas*.<sup>1</sup> El aserto, sin embargo, ha direccionado la atención de los estudiosos sobre las insoslayables exteriorizaciones del coro de jóvenes tebanas, cuyos clamor y fernesí acaparan la atención de los espectadores, tanto externos como internos a la representación. Por el contrario, mi mirada en esta oportunidad propone atender al espectáculo y al contexto, focalizándome en Etéocles y su relación con el miedo, analizando las posiciones que el personaje expresa en relación con el

<sup>1</sup> Konstan 2006: 144.

factor emocional. Para ello, tendré en cuenta el contexto emocional integral de la tragedia, a lo largo del cual se propone un contrapunto con aquella otra emoción que Aristóteles considera como contraria al miedo: el coraje.<sup>2</sup>

Aunque es cierto que estemos estableciendo un tanto anacrónico entre la *Retórica* aristotélica y el drama clásico, podemos afirmar que en la antigua Grecia no se trataba de suprimir las emociones, sino de exhibirlas de manera mesurada, según los principios de la virtud y la justicia. De esta manera, en el proceso dramático, constituido por la puesta en escena de emociones *dinámicas*,<sup>3</sup> observaré las coyunturas en las que el miedo emerge y se pone de manifiesto, centrándome en reflexionar acerca de qué propone el dramaturgo a través de este juego con el par miedo- coraje. En definitiva, me alineo en la voluntad de revisar las miradas polarizadas de las que ha sido objeto, también, *Siete contra Tebas*.<sup>4</sup>

## 2. El análisis de contextos emocionales: sentir miedo *ante otros*

A diferencia del género (*gender*), que desde un principio fue conceptualizado como una herramienta heurística, la emoción es un campo de estudio aún en definición. Si bien hoy nadie negaría que las emociones tienen carácter cultural,<sup>5</sup> existe una gama considerable de enfoques sobre ellas.<sup>6</sup> Más allá de la multiplicación de estas teorías en efervescente construcción, reconocer las manifestaciones de la emoción como pilar fundamental de la vida humana significa comprender de forma holística las dinámicas sociales, culturales y políticas, porque las emociones son consecutivas del ser *en relación*. No obstante, con la lente de esta era en la que se fomenta y promueve la *empatía* (un concepto de moda afortunadamente amigable y

---

<sup>2</sup> Konstan 2006: 38.

<sup>3</sup> Konstan 2006: 37.

<sup>4</sup> Me refiero a lecturas que, en su momento, fueron renovadoras, como la señera de Zeitlin 1990 o la más actual de Byrne 2002, pero que hoy demandan ser relativizadas.

<sup>5</sup> Konstan 2006; Cairns 2008; Munteanu 2011. Cairns (2008: 43) incluso define la emoción como una categoría pancultural que puede, por lo tanto, ser analizada desde una perspectiva cultural cruzada. En este artículo se dedica precisamente a tratar sobre las dificultades y métodos para el estudio de las emociones en griego antiguo.

<sup>6</sup> Desde ya, la propuesta puntual de este trabajo demanda que no podamos detenernos en numerosas investigaciones previas que versan sobre la historia del estudio de las emociones en el área de Clásicas (cfr. Chaniotis 2012: n. 18; p. 24 n. 50; Konstan 2015 y 2016; Sanders 2012) o sobre la elucidación de los diversos factores que han determinado el “giro emocional” o “afectivo”, iniciado aproximadamente tres décadas atrás (cfr. Athanasiou et al. 2008).

solidario), “sentir en relación” no debe entenderse en el contexto del teatro griego clásico como “sentir con otros”,<sup>7</sup> ni siquiera sentir *entre* otros. Para los griegos del siglo V a. C. debemos pensar, en cambio, en la idea de sentir *ante* otros, fundamentalmente cuando tratamos acerca de la expresión de la emoción en espacios públicos.<sup>8</sup>

En la Atenas clásica, se esperaba que un buen ciudadano dominara sus emociones, aunque ciertas veces podía liberarlas, siempre que controlara su intensidad o las volviera en beneficio de la ciudad.<sup>9</sup> Las emociones implicaban entonces procesos de evaluación, que dependían de las normas socioculturales.<sup>10</sup> Y como las emociones influían notablemente en el comportamiento de individuos y grupos, eran socialmente relevantes y, en consecuencia, sujetas a escrutinio, juicio e intervención normativa. En definitiva, como fenómeno social, las emociones cumplían funciones sociales y seguían reglas sociales.<sup>11</sup>

Según lo expuesto, en este análisis del miedo en *Siete contra Tebas* seguiré el enfoque constructivista, que propone tratar las emociones como el producto de las interacciones sociales, que *emergen y evolucionan* de un contexto particular.<sup>12</sup> Dicho enfoque también invita a superar el estudio de las relaciones entre hombres y mujeres adoptando una visión más amplia, la de los vínculos entre los individuos que viven en la ciudad. Propicia, en definitiva, la atención en el estatus cívico de la emoción.<sup>13</sup> De este modo, analizar contextos, más que estados de ánimo, permitirá subrayar la plasticidad y fluidez en la forma en que las emociones se distribuyen entre los géneros.

En la guerra, todos sienten miedo. Baste tener presente que no solo Andrómaca y Hécuba lo experimentan, sino también Héctor, que llega incluso a plantearse la posibilidad de no combatir contra Aquiles (*Il.22.111-125*). El miedo, entonces, no se oculta en ciertas ocasiones, y parece haber una aceptación generalizada del hecho de que todo individuo puede sentir

---

<sup>7</sup> Girado Sierra 2022.

<sup>8</sup> El primer volumen acerca de los recursos y métodos para estudiar las emociones en la Grecia antigua editado por Chaniotis en 2012 dedica un apartado especial a la gestión de las emociones en espacios públicos (pp. 293- 356), dando cuenta de la trascendencia cultural de esta condición contextual.

<sup>9</sup> Allard-Montlahuc 2018: 18.

<sup>10</sup> Konstan 2006: 24.

<sup>11</sup> Chaniotis 2012: 15.

<sup>12</sup> Konstan 2011: 7-12.

<sup>13</sup> Allard-Montlahuc 2018: 4; Gallego-Fernández 2019.

temor algunas veces.<sup>14</sup> El ejemplo predecesor y paradigmático de *Ilíada*, frente al cual se compone *Siete contra Tebas*, pone en evidencia el aspecto social del miedo, que involucra no solo las consecuencias devastadoras que supone la toma de una ciudad, sino también cuestiones referidas al honor personal y, a nivel político, la reputación de los referentes. En la sociedad griega arcaica y clásica el yo fue en gran medida conceptualizado como interdependiente, en lugar de independiente.<sup>15</sup>

Frente a la realidad indiscutible del miedo en el combate y la inminencia de la muerte, los griegos forjaron y practicaron una ideología del coraje, imprescindible para aquellos hombres que quisiesen reclamar un lugar destacado dentro de la comunidad. Según el reconocido discurso de Sarpedón (*Il.12.310-28*), el valor justificaba el estatus en la sociedad arcaica. Pero la puesta en práctica del coraje parece haber sido relativa a las circunstancias ya en los poemas homéricos. En ocasiones, los héroes retrocedían, abandonaban la vanguardia, o incluso huían, si la situación lo requería.<sup>16</sup> Como sintetiza Etcheverría Rey, “en una cultura que sobrevalora el coraje como elemento de identidad masculina, el miedo, emoción inevitable e ineludible, encuentra un hueco al ser presentado como una prueba de valía: ante el miedo es donde se ponen a prueba los griegos de verdad”.<sup>17</sup> En este punto, el miedo se aproxima a la razón y se sitúa dentro de la ideología del coraje, pues ambas emociones se definen de forma relacional, esto es, la una en función de la otra.<sup>18</sup>

La primera elaboración teórica sistematizada acerca del miedo que encontramos en la cultura griega, forjada por Aristóteles, propone una definición compleja de la emoción, relacionándola con procesos cognitivos que implican lógica y raciocinio.<sup>19</sup> La definición de emoción (*páthos*)

<sup>14</sup> Konstan 2006: 136-138.

<sup>15</sup> Konstan 2006: 31.

<sup>16</sup> Acerca del componente cognitivo y la dimensión deliberativa del coraje en los poemas homéricos véase Canevaro 2019.

<sup>17</sup> Etcheverría Rey 2014: 15.

<sup>18</sup> Konstan 2006: 135-137. Zavaliy-Aristidou (2014: 177) señalan: “The situation hardly improves when Aristotle formulates his second definition of a brave person in the following way: ‘The man, then, who faces and who fears [φοβούμενος] the right things from the right motive, in the right way and at the right time, and who feels confidence under the corresponding conditions, is brave’ (1115b16–18).”

<sup>19</sup> Mi análisis del miedo y de su contraparte, el coraje, se inspira en la *Retórica* de Aristóteles, pero no busca profundizar en sus tensiones, sino tomar sus teorizaciones como punto de partida para pensar en la puesta en escena de estas emociones en *Siete contra*

que ofrece en *Retórica*<sup>20</sup> no relaciona la emoción con su causa externa o estímulo, sino que insiste, en cambio, en su efecto sobre el juicio: “...porque las pasiones son, ciertamente, 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 (*Rhet.* 2.1, 1378<sup>a</sup>20-23)”.

Para Aristóteles la capacidad de causar efecto en las decisiones es central en las emociones. Las emociones no son solo sensaciones, sino estados de conciencia cognitivos o volitivos. En este sentido, el proceso de identificar una cosa como aterradora, como aclara el filósofo más tarde en su definición específica del miedo (*Rhet.* 2.5, 1382a5), implica también juicios sociales sofisticados.<sup>21</sup> Lejos de ser irracional, Aristóteles sostiene que el miedo hace que la gente sea deliberativa (*bouleutikós*).<sup>22</sup> Por lo tanto, la evaluación racional de un peligro es una parte intrínseca de la emoción, y no una causa de ella. De este modo, el papel de la evaluación en la emoción no es meramente constitutivo, sino dinámico: una creencia entra en la formación de una emoción, que a su vez contribuye a modificar alguna otra creencia o, quizás, a intensificar la original.<sup>23</sup> Como subraya el propio Konstan, este ciclo ayudaría a explicar por qué las emociones a veces son difíciles de erradicar: tienden a autovalidarse, porque pueden afectar las creencias de tal manera que reproducen y fortalecen el juicio que constituía el estímulo

---

*Tebas* y las posibles implicancias que esto tiene en la interpretación y recepción de la obra. Aristóteles ha captado algo esencial acerca de ambas emociones y sus intuiciones centrales siguen siendo relevantes en la actualidad. El *Laques* de Platón y la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles constituyen otras dos referencias principales para los puntos de vista clásicos sobre el coraje (ver Sluiter- Rosen 2003). Cualquier intento de comparación directa entre los enfoques de Platón y Aristóteles se dificulta por el hecho de que no tenemos ninguna exposición explícita y sistemática de Platón sobre el tema. Por otro lado, *Laques* es uno de los diálogos aporéticos. Como señalan Zavaliy-Aristidou (2014: 175), la diferencia más conspicua entre ambas propuestas reside en el alcance de las acciones que deberían entrar propiamente en la categoría de “valientes”. El Sócrates platónico está dispuesto a incluir en la categoría incluso a aquellos que “son poderosos para luchar contra los deseos y los placeres” (191e1), es decir, los individuos que muestran un nivel inusual de autocontrol cuando se enfrentan a fuertes tentaciones. Aristóteles, en cambio, identificó el coraje con el logro militar.

<sup>20</sup> La cita es una traducción propia de la ofrecida por Konstan 2006: 33.

<sup>21</sup> Konstan 2006: 34: “If Aristotle subsumes emotion under rhetoric, then, it is in part because their effect on judgment was for him a primary feature of emotions in the daily negotiation of social roles.”

<sup>22</sup> Véase Konstan 2006: 135; 2015; 2022, sobre *Rhet.* 2.5, 1382a5.

<sup>23</sup> Konstan 2006: 37.

original de la emoción, generando un sistema cognitivo cerrado o circular. Como podremos ver más adelante, este último aspecto resulta central en el vínculo que Etéocles muestra tener con el miedo en *Siete contra Tebas*.

Según la definición aristotélica, *phóbos*, el miedo, es “un sufrimiento o turbación nacido de imaginar un mal venidero que puede provocar destrucción o sufrimiento. Pues no tememos todos los males, por ejemplo ser injustos o estúpidos, sino sólo los que pueden producir grandes sufrimientos o pérdidas. Y además, si no nos parece que van para largo, sino que están próximos y a punto de ocurrir. Pues lo que va para largo no lo tememos” (*Rhet.* 1382a21-25).<sup>24</sup> De esta definición se deduce que el miedo implica, por un lado, conocimiento y, por otro, capacidad de inferencia<sup>25</sup>. Qué debemos temer y cómo es una información en gran medida social y cultural. El individuo debe saber resolver y aplicar esa información en las situaciones concretas, lo que requiere la participación de la razón.

Como asevera Etcheverría Rey, “esta visión aristotélica convierte una emoción en principio ‘negativa’ en una prueba de buen juicio: el miedo es la consecuencia lógica de una buena evaluación de la situación, por lo que no experimentar miedo en determinadas situaciones equivale a un defecto cognitivo”.<sup>26</sup> Precisamente para ilustrar esto, Konstan recurre al ejemplo de Héctor, que en *Ilíada* siente miedo inmediatamente antes del duelo con Aquiles (*Il.* 22.131-37), pues de acuerdo con Aristóteles la emoción sería la consecuencia de la correcta valoración de la superioridad del enemigo.<sup>27</sup> De ello se concluye que el coraje no consiste en evitar o suprimir el miedo, sino en gestionarlo.

### 3. El miedo en *Siete contra Tebas*

En el espectáculo que propone Esquilo en *Siete contra Tebas* el miedo es la emoción imperante. *Fóbos* es lo que los atacantes inspiran a las víctimas dentro de los muros de la ciudad sitiada: las jóvenes tebanas que componen el coro trágico experimentan y transmiten un miedo constante. Primero, temen perder su libertad ante una eventual derrota; más tarde, temen por la seguridad de su rey Etéocles.

<sup>24</sup> La traducción al español de esta cita ha sido extraída de Etcheverría Rey 2014: 16.

<sup>25</sup> Konstan 2006: 130-131, 143, 149, 154.

<sup>26</sup> Etcheverría Rey 2014: 17.

<sup>27</sup> Konstan 2006: 138.

A lo largo de la obra, los conceptos relativos al miedo varían según las diferentes situaciones y, otras veces, la emoción no se nombra pero se alude a sus síntomas. En un exhaustivo volumen acerca de los recursos y métodos para el estudio de las emociones en la antigüedad griega, ya se ha advertido enérgicamente acerca de que el principal obstáculo para esta línea de investigación es la naturaleza del material fuente, es decir, el texto<sup>28</sup>.

La importancia de la emoción en la comunicación y la interacción se ha enfatizado a menudo en investigaciones pertinentes. Dentro de todo el abanico de posibilidades que estos estudios invitan a realizar en este campo, se ha señalado que la emoción comunica información sobre las intenciones y el comportamiento probable. La sintética expresión de Chaniotis resulta elocuente: “emotions may lead to actions”<sup>29</sup>. Por esta razón, en este artículo propongo una selección de pasajes en los que se registra la mención explícita del miedo en boca del personaje de Etéocles o su vínculo implícito con dicha emoción, tomando en particular consideración dos momentos en el desarrollo del drama: primero, el del impacto inicial de la noticia sobre el asedio de la ciudad; luego, el de la commoción por la información acerca de la identidad del oponente con el que debería enfrentarse el rey en la séptima puerta: Polinices.

La impetuosa reacción de Etéocles ante el miedo expresado por el coro de jóvenes tebanas al advertir la invasión de la ciudad ha suscitado numerosos debates entre los estudiosos. Por un lado, ha sido considerada como un arrebato inapropiado de misoginia;<sup>30</sup> por otro, en el otro extremo, ha sido reconocida como un modelo de la conducta masculina apropiada en tiempos de guerra. Ambas posturas se fundamentan en patrones de conducta esperados, relacionados con el estatus y la autoridad. Más allá de estas polémicas que intentan justificar el comportamiento de Etéocles en términos de género o de poder, lo que es insoslayable en la obra es la trascendencia de la voz femenina, porque atraviesa un proceso de maduración en el desarrollo de la representación, un proceso articulado en torno a la ocasión apropiada para sentir miedo. Es en función de esa voz, *ante* esas jóvenes, que se configura una emoción silenciada de Etéocles. Precisamente, la reacción del rey, aunque no sea denominada con una etiqueta específica,

---

<sup>28</sup> Chaniotis 2012: 14.

<sup>29</sup> Chaniotis 2012: 22.

<sup>30</sup> Se considera a Etéocles un varón que rechaza su vínculo parental y prefiere identificarse con los hombres sembrados autóctonos, con un origen sin unión sexual (y sin transgresión e incesto).

también comporta la exhibición de una emoción. Las jóvenes padecen miedo, pero, ¿qué siente Etéocles?

Efectivamente, como ha sido afirmado, los aspectos lingüísticos de sentir, expresar y despertar emociones son de fundamental importancia. Estudiar las emociones desde una perspectiva transcultural comporta traducir (interpretar) términos emocionales de una lengua a otra.<sup>31</sup> Sin embargo, el lenguaje tiene la capacidad no solo de expresar, sino también de ocultar emociones, y explotamos intencionalmente esta capacidad para realzar o suprimir las manifestaciones del sentir.<sup>32</sup> Esto puede verse en la puesta en escena de las emociones de *Siete contra Tebas*. Por un lado, en su encuentro inicial con las jóvenes tebanas, Etéocles, mientras juzga y exige un comportamiento emocional específico de las mujeres, habla explícitamente del miedo recurriendo a un concepto específico, *phóbos*. En sus discursos, la valoración del miedo es negativa e insiste en proponer una emoción que se contrapone palmariamente a esta, a la cual refiere a través del término *thársos*. Las emociones del coro, por lo tanto, se expresan. Por otro lado, en la inauguración de la segunda parte de la obra que se inicia con la noticia de la presencia de Polinices en la séptima puerta, donde el contexto emocional afecta especialmente al rey, *phóbos* y *thársos* no se nombran. Las emociones de Etéocles se ocultan.

Como afirman Sluiter-Rosen, la forma en que un concepto funciona en una sociedad dada no es una cuestión de estricta semántica, sino el resultado de los usos performativos que se le dan<sup>33</sup>. Los intelectuales antiguos eran plenamente conscientes de esta flexibilidad retórica del lenguaje valorativo. Sostengo que *thársos* debe traducirse en el contexto de esta obra como “coraje”,<sup>34</sup> siguiendo a Maria Theodoropoulou cuando afirma que una

<sup>31</sup> Konstan 2009: 16. Sobre las problemáticas y debates que atañen a los estudios del lenguaje y la emoción, ver el capítulo de Theodoropoulou 2012.

<sup>32</sup> Chaniotis 2012: 14. Si bien la afirmación de Cairns (2008: 56) no está dirigida específicamente a aquellas emociones que no se nombran, su observación, que busca ampliar los alcances de la propuesta precedente -y señera- de Konstan (2006), también sostiene mi hipótesis: “what is at stake is not just the semantics of ancient and modern terms but the difference between ancient and modern societies. The need for caution in using lexical evidence as the basis for sociocultural analysis”. Es necesario, no obstante, agregar que ya en 2006 (p. 30) Konstan sostuvo: “Expression is minimal, I am arguing, because the information relevant to an understanding of the emotion in question lies in the stimulus and its evaluation, not in the visible sign of an otherwise opaque inner state”.

<sup>33</sup> Sluiter-Rosen 2003: 8.

<sup>34</sup> Como establece Canevaro (2019: 190), el coraje presenta múltiples manifestaciones semánticas. La forma de coraje que se pone en discusión en los diálogos socráticos de Platón,

emoción “cannot be investigated ‘naked’, because language always mediates between it and the researcher – and every language makes its own proper intersection in the spectrum of the emotional experience”<sup>35</sup>. En consecuencia, mi propuesta de traducción no solo sigue la oposición *fóbos–thársos* señalada por Aristóteles,<sup>36</sup> sino también la amplia definición de coraje propuesta por Balot como la cualidad o disposición de carácter que permite a un individuo superar el miedo para lograr una meta preconcebida (2004: 407). En definitiva, para acercarnos al contexto emocional que propone *Siete contra Tebas*, resulta especialmente significativa la “ideología del coraje racional del s. V”<sup>37</sup>: “For Athenian courage did not always imply unrestrained aggression, pugnacity and violence. Rather the Athenians’ ideals of reflective courage inspired citizens rationally to comprehend their self-interests and not to be deterred in pursuing them, either by fear or danger or by conventional beliefs encouraging a quick recourse to war or violence”<sup>38</sup>.

Mi hipótesis es, por lo tanto, que no se puede simplificar el antagonismo entre el coro y el rey como una mera oposición de géneros, tampoco como una simple contraposición de emociones entre el miedo y el coraje. Puesto en el contexto integral de la obra, el miedo, que aparece inicialmente presentado como una emoción negativa que “daña desde dentro”<sup>39</sup> se propone en la segunda parte del drama como la única salida posible ante la maldición,

---

y más específicamente en el *Laques*, es *andreía*. Si embargo, de ninguna manera es el único concepto utilizado. *Andreía* parece más adecuado en ámbitos marciales y masculinos, mientras que *tólma* y *thrásos*, por mencionar otros conceptos frecuentes, pueden traducirse también como atrevimiento o audacia. En la superficie, parece haber una jerarquía en la que *andreía* es una cualidad inherentemente masculina y positiva mientras que *tólma* y *thrásos*, a menudo utilizados en relación con las mujeres, tienen un matiz más negativo (Penrose 2016: 27).

Andrei Zavaliv-Aristidou (2014) han procurado analizar la complejidad en la definición de coraje tratando de desentrañar el aspecto que concierne a la nobleza de la acción. Para una discusión esclarecedora sobre el “coraje prototípico”, véase Sluiter-Rosen (2003).

<sup>35</sup> Theodoropoulou 2012: 434.

<sup>36</sup> Konstan (2006: 132) indica: “The chief catalyst of fear in all these cases is the superior strength of the other party (2.5, 1382b 115-119). So too confidence (*to tharsos*), which Aristotle characterizes as the opposite of fear, derives from the knowledge that any rivals we may have are either weak or of a friendly disposition, or else that we have more or stronger allies on our side (2.5, 1383a 22-5). Aristotle adds that confidence is inspired also by inference and comparison”.

<sup>37</sup> Balot 2004: 408.

<sup>38</sup> Balot 2011: 97.

<sup>39</sup> Cfr. vv. 191-194: “Y ahora, tras haber dispuesto estas fugas que corren en todos los sentidos, habéis inspirado un mal cobarde (*ápsuchon kakén*) a los ciudadanos con

porque “el miedo implica también algún tipo de ‘inteligencia política’” (Etcheverría Rey 2014: 18). La acción dramática y las conversaciones deliberativas en torno a las emociones, por lo tanto, constituyen un mecanismo *dinámico y programático* para involucrar y orientar a la audiencia en relación con la acción que se desarrolla, invitándola a pensar en una comprensión más profunda del miedo y sus demandas en situaciones particulares en un proceso que depende de la capacidad única del teatro como espectáculo.

### 3.1. Emociones expresas

La ideología heroica de *Siete contra Tebas* retoma una época anterior en la que la excelencia de los guerreros individuales era fundamental. La obra se asemeja a *Ilíada* en este y otros aspectos. Es necesario atender a que, si bien en la tragedia no hay tanta acción como una audiencia moderna podría esperar, hay *reacciones* que resultan extremadamente significativas. En relación con ello, la exhibición de las emociones constituye una información trascendente que colabora con que comprendamos otro aspecto que explique dónde residía el dinamismo en la producción dramática antigua. Como ha sido expuesto en los apartados precedentes, en el inicio del drama, *Siete contra Tebas* presenta una (falsa) oposición entre el miedo y el coraje.

La obra se abre con un prólogo, en el cual Etéocles reúne a los “ciudadanos de Cadmo” para defender la ciudad (vv. 1-38).<sup>40</sup> Hay estatuas con imágenes divinas posicionadas en un montículo (v. 240) en la *orchéstra*. Etéocles transmite la profecía respecto del ataque a la ciudad esa misma noche y anima a los hombres a pensar en la victoria, ordenándoles que asuman posiciones de defensa:

ἀλλ᾽ ἔς τ' ἐπάλξεις καὶ πύλας πυργωμάτων  
ορμᾶσθε πάντες, σοῦν παντευχίᾳ,

---

vuestro clamor. La situación de las puertas se acrecienta aún más y nosotros mismos somos arruinados desde dentro por estas”.

<sup>40</sup> No hay acuerdo entre los críticos acerca de si habría habido extras representando a los ciudadanos o si Etéocles habría aparecido solo en escena. Un argumento para esta última posibilidad es que el público se hubiera sentido como destinatario del discurso y, de este modo, incorporado a la acción dramática y a la dinámica emocional. Las primeras palabras de Etéocles, que son también las que inauguran la tragedia, son un discurso a los “ciudadanos de Cadmo”, una invocación que enfatiza tanto su ascendencia (sesgada) como su rol ante el Estado.

πληροῦτε θωρακεῖα, κάπι σέλμασιν  
πύργων στάθητε, καὶ πυλῶν ἐπ’ ἔξόδοις  
μίμνοντες εὗ Θαρσεῖτε, μηδ’ ἐπηλύδων  
ταρβεῖτ’ ὄγαν ὅμιλον: εὗ τελεῖ θεός.  
σκοποὺς δὲ κάγῳ καὶ κατοπτῆρας στρατοῦ  
ἔπεμψα, τοὺς πέποιθα μὴ ματᾶν ὄδῷ:  
καὶ τῶνδ’ ἀκούσας οὐ τι μὴ ληφθῶ δόλῳ. (Aesch., *Sept.* 30-38)<sup>41</sup>

Sin embargo, prepárense todos ustedes ante las almenas y las puertas de las fortalezas, precipítense con una armadura completa, colmen las corazas y apóstense en las cubiertas de las torres y, mientras permanecen sobre los caminos de salida de las puertas, **tomen coraje apropiadamente, y no teman demasiado** al tumulto de recién llegados: un dios cumple bien.

Y también yo envié espías y observadores del ejército; estoy convencido de que estos no pierden el tiempo en el camino. Ciertamente, después de que oiga estas cosas, **no temo para nada ser tomado en una trampa**.

Etéocles, sólido en su posición de autoridad, recurre a dos expresiones aparentemente antitéticas que, sin embargo, en el desarrollo de la trama se revelarán como complementarias: *tharseîte* (v. 34), tomar coraje, pero apropiadamente; *mé tarbeîte* (v. 35), no temer en exceso. Aunque nadie ha manifestado su miedo aún, Eteocles intenta evitarlo. La modalización a través de los adverbios *eū* (v. 34) y *ágan* (v. 35) da cuenta de la necesidad de lograr el equilibrio preciso entre el coraje y el miedo, aquel que permite tener el valor de atacar y el recelo de preservarse; ser héroe pero asumirse humano. Sobre el final del discurso, la completiva objetiva de *verba timendi* encabezada por la estructura enfática *ou mé* (v. 38) revela a un rey jactancioso (intensificado por la marca de negación rotunda a través del indefinido *ti*, “para nada”), que confía desmesuradamente en su capacidad estratégica: tener noticias de los enemigos es lo único necesario para garantizar su victoria. Esta expresión de soberbia sesga en su forma toda manifestación explícita de temor en el procedimiento de elisión del propio verbo regente.

Inmediatamente luego, entra en escena un explorador que se identifica como testigo de la asignación de los enemigos a cada una de las siete puertas de Tebas (vv. 39-68) y se retira con la promesa de ampliar la información:

<sup>41</sup> Las citas pertenecen a la edición de Sommerstein (2008). Todas las traducciones al español son propias.

κάγῳ τὰ λοιπὰ πιστὸν ἡμεροσκόπον  
ὅφθαλμὸν ἔξω, καὶ σαφηνείᾳ λόγου  
εἰδὼς τὰ τῶν θύραθεν ἀβλαβῆς ἔσῃ. (Aesch., *Sept.* 66-68)

También yo, en cuanto al resto, tendré un ojo confiable que vigila de día y **estarás indemne** si conoces las cosas que suceden en las puertas con certeza de palabra.

Las últimas palabras del mensajero son significativas en tanto plantean la posibilidad de que Etéocles no sufra daño alguno (*ablabés ése*, v. 68). Esta posibilidad está atada a una condición: el conocimiento de lo que pasa del otro lado de las murallas. La partida del mensajero instala la contingencia, coloca a Etéocles ante un destino indefinido que se desprende del hecho de saber: vivir o morir. A continuación, Etéocles ora a los dioses y también se retira, con el fin de hacer arreglos para la defensa de la ciudad (vv. 69-77). El orden, el autocontrol y la resolución aún prevalecen cuando ambos salen<sup>42</sup>.

En este punto ingresa en absoluto pánico y desorden un grupo de jóvenes tebanas, provocado por el estruendo bélico (vv. 78-180). Θρέομαι φοβερὰ (“lloro a gritos, aterrada”, v. 78)<sup>43</sup> son las dos primeras palabras del canto de entrada del coro. El interior y el exterior se mezclan ahora. Sus referencias constantes a la horda atacante se intercalan con oraciones desesperadas por la salvación de la ciudad. El grupo, que conforma el coro de la obra, aborda a los dioses alternadamente y adorna las estatuas con las guirnaldas que ha traído como ofrenda. El efecto es inquietante. A continuación, Etéocles regresa a escena enfurecido con la actitud de las mujeres y las impreca diciéndoles:

ἡμᾶς ἐρωτῶ, θρέμματ’ οὐκ ἀνασχετά,  
ἢ ταῦτ’ ἄριστα καὶ πόλει σωτήρια,  
στρατῷ τε θάρσος τῷδε πυργηρουμένῳ,  
βρέτη πεσούσας πρὸς πολιστούχων θεῶν  
αὖτιν, λακάζειν, **σωφρόνων μισθίματα;** (Aesch. *Sept.*, 182-186)

<sup>42</sup> Taplin 1977: 139-141.

<sup>43</sup> Esta es mi traducción; en la de Sommerstein 2008: 161, “I cry for great, fearful sufferings”, el adjetivo φοβερὰ parece ser neutro como atributo de ἄγη, en lugar de ser femenino como sujeto de θρέομαι. Asignar el atributo al sujeto en lugar de al sujeto transmite la idea del miedo como emoción.

Para un análisis pormenorizado de este pasaje, tanto como de la relación entre la autoridad y la voz coral que se desprende de los cantos de las jóvenes y la intervención de Etéocles, véase Fernández Deagustini 2023.

Pregunto a ustedes, ganado intolerable, ¿acaso estas cosas son las mejores y constituyen una salvación para la ciudad y **coraje** para este ejército sitiado, después de que han caído ante las estatuas de los dioses protectores? ¿Es lo mejor, pregunto a ustedes, **objeto de desprecio de los que son mesurados**, gritar y vociferar?

Etéocles censura la reacción del coro: la postración ante las estatuas (signo de vulnerabilidad) y la inflexión de sus plegarias (signo de su desesperación). La reprobación descansa nuevamente en el criterio de la medida (*sofrónon misémata*, v. 186). La enajenación de las jóvenes, producto del miedo desbordante, según alega el rey, interfiere en el coraje esperable (*thársos*, v. 184) de quienes deben enfrentar directamente al enemigo.

A lo largo de un intenso intercambio (vv. 203-286), las jóvenes intentan explicar la causa de su miedo. Esta emoción se convierte entonces en el detonador del espectáculo. En esta escena entre el colectivo femenino en pánico y el incólume rey, la tragedia propone un provocativo contraste de género. Etéocles reprende al coro por su comportamiento, con el argumento de que el pánico debilita la ciudad y fortalece el espíritu del enemigo (vv. 191-192; 236-238) y asevera que las mujeres deben permanecer en el interior de sus hogares; que es tarea del varón hacer sacrificios a los dioses en tiempos de guerra y guardar los espacios públicos (vv. 200-201; 230-232). En el torrente de reproches contra las mujeres, el rey insiste, como en el prólogo, en la predica de la moderación:

οῦτοι φθονῶ σοι δαιμόνων τιμᾶν γένος:  
ἀλλ' ὡς πολίτας μὴ κακοσπλάγχνους τιθῆς,  
εὔκηλος ἴσθι μηδ' ἄγαν ὑπερφοβοῦ. (Aesch. *Sept.*, 236-238)

En verdad, no te niego que veneres al linaje de los dioses, sino que, de modo que no pongas pusilánimes a los ciudadanos, cálmate y **no temas demasiado**.

Siempre con el objetivo de que el ejército no se acobarde, Etéocles subraya la necesidad de cierta continencia: no censura el miedo, sino, como indican el adverbio *ágan* (v. 238) y el preverbio *hypér-* (v. 238), su exageración. Por eso, las insta a que ofrezcan una plegaria calma y ordenada a los dioses (vv. 266-278):

καὶ πρός γε τούτοις, ἐκτὸς οὖσ' ἀγαλμάτων,  
εῦχου τὰ κρείσσω, ξυμμάχους εἶναι θεούς:

κάμῶν ἀκούσασ' εὐγμάτων, ἔπειτα σὺ  
όλολυγμὸν ιερὸν εὑμενῆ παιώνισον,  
Ἐλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,  
**Θάρσος φύλοις, λύουσα πολέμιον φόβον.** (Aesch. *Sept.* 265-270)

Mientras estás lejos de las estatuas, ruega las mejores cosas, que los dioses sean aliados en el combate. Y después de escuchar mis súplicas,<sup>44</sup> tú enseguida canta como un peán<sup>45</sup> el grito sagrado de triunfo, el modo helénico de grito ritual, **coraje para los amigos**, mientras desatas el **terror enemigo**.

A partir de la misión que asigna a las muchachas, *thársos* (v. 270) y *phóbos* (*phóbōn*, v. 270) se redistribuyen y replantean. Ya no conviven, sino que, en el discurso del rey, se oponen: el coraje, dentro de la ciudad; el miedo, fuera. Etéocles se presenta como un buen orador, poniendo los sustantivos opuestos al principio y al final del mismo trímetro yámbico, así como un buen maestro político para el control de las emociones, principalmente el miedo en una situación pública.

Tras la partida del rey, el coro parece más sosegado, aunque no sigue las instrucciones con precisión: en su siguiente canto (vv. 287-368), representa el sufrimiento ocasionado por la guerra y el costado destructivo de los valores militares, proyectando en imágenes el destino de mujeres y niños en una ciudad tomada. Su actuación recordaría a la audiencia los famosos lamentos femeninos de las ciudades asediadas, como los ya mencionados de Hécuba y Andrómaca en *Iliada*, 6, en los que dominan las expresiones de miedo.<sup>46</sup> Las jóvenes no solo temen por los peligros de fuera, sino también por los de dentro. Por lo tanto, quiebran los límites trazados por Etéocles entre uno y otro espacio, trascendiendo las murallas.

<sup>44</sup> Si bien en la traducción al español no hay una diferencia perceptible, Giordano (2006: 59) diferencia la *euché* de Etéocles de la *lité* del coro. Etéocles controla/reprime su miedo y solicita a los guerreros que se controlen también.

<sup>45</sup> El peán es mencionado dos veces en la tragedia (vv. 218; 633-635); tanto como el *ololygmós*. Evidentemente, se propone como necesario profundizar en la relación entre las emociones y estos cantos rituales.

<sup>46</sup> A pesar de que las jóvenes tebanas no están lamentándose formalmente, la manera en que su canto alude a la tradición épica y la trascendencia que en ella tiene el lamento funeral sirve para anticipar el canto final de la tragedia, que versa sobre la muerte de ambos hermanos. Es significativo, además, que la oda final exponga una crítica a los hijos de Edipo, en lugar de glorificarlos. Asumimos aquí que la escena de intervención de Antígona e Ismene es apócrifa.

### 3.2. Emociones ocultas

*Siete contra Tebas* puede abordarse como una tragedia dividida en dos partes: una preocupada principalmente por la *pólis* de Tebas, la segunda por el *génes* de Edipo. Esta división considera como punto de inflexión la escena de revelación, en la cual Etéocles descubre que se encontrará con Polinices en la séptima puerta (vv. 630-676).<sup>47</sup> La presentación del personaje protagónico de Etéocles como miembro (último) de los labdácidas y defensor de Tebas es clave para observar la tensión inextricable entre individuo y comunidad. Esta tensión también se revela en la puesta en escena de las emociones.

Como fue señalado, la tragedia se desarrolla en el espacio público, en la acrópolis de la ciudad. Esta categoría espacial condiciona directamente el contexto en el que se representan las emociones de la obra.<sup>48</sup> Como hemos podido apreciar a partir de los reproches de Etéocles a las jóvenes mujeres, el miedo parece una emoción propia de la esfera privada. No obstante, la hipersensibilidad femenina podía llevar a que las emociones privadas invadieran el espacio de la comunidad, tal como lo representa esta tragedia.<sup>49</sup>

En la primera parte de *Siete contra Tebas*, observamos una tensión entre lo que un colectivo social (las jóvenes) declara que siente (miedo) y cómo esto es percibido (o eventualmente perceptible) por otros (Etéocles, los ciudadanos; como un peligro). Incluso, cómo esa emoción es sancionada por ser expuesta en un ámbito público. Los espectadores no conocen abiertamente cómo se sienten Etéocles y los ciudadanos. Sí saben, gracias a las

<sup>47</sup> Las famosas imágenes náuticas que construyen una de las redes conceptuales y alegóricas más evidentes en la obra, efectivamente, apoyan esta bipartición: Etéocles es al principio el gran timonel del metafórico barco de la ciudad (vv. 2-3), pero finalmente reconoce, antes de ir a pelear, que está navegando impulsado por el viento de la fatalidad (vv. 689-91). Ciertamente hay un cambio de enfoque innegable durante el curso de la obra, pero también es insoslayable que *pólis* y *génes* son “dos caras de la misma moneda” en el drama y aparecen indisolublemente asociados a lo largo de toda la propuesta artística del dramaturgo.

<sup>48</sup> Konstan 2006: 27-28: “But it may also be that forensic and deliberative environments were seen as exhibiting intensified scenarios of the way emotions operated in Greek life generally, where they were closely tied to communal interactions and manifested principally in a continuous and public negotiation of social roles”.

<sup>49</sup> Esto explica por qué el gobierno civil de la Atenas clásica habría buscado regular las emociones, participando en el trazado de los contornos de un régimen emocional de género. De hecho, se esperaba que los ciudadanos destacados, cuya cotidianidad estaba marcada por la exposición, parecieran insensibles y, en consecuencia, fueran capaces de expresar sus sentimientos de manera considerada. Véase Pascal-Montlahuc 2018: 17.

declaraciones, detacciones y autorizaciones de Etéocles previamente citadas, cómo *deberían* sentirse, es decir, qué se espera de ellos en una coyuntura extrema como la guerra. Porque hombres y mujeres, en la mayoría de los casos, comparten las mismas “comunidades emocionales” y los mismos escenarios, aún sin ocupar los mismos roles sociales en ellos.<sup>50</sup>

Siguiendo la definición aristotélica de miedo expuesta anteriormente, que involucra en un uno indiscernible la emoción con la razón, el miedo, como armadura contra la fragilidad humana, ofrece una posibilidad para evitar o minimizar los riesgos. Como pudimos observar, en la primera parte de *Siete contra Tebas* Etéocles no condena el miedo ajeno, sino el miedo excesivo. Pero, no obstante considerarlo como posible, siempre mesurado, dentro de la gama de emociones esperables en la coyuntura bélica, nunca lo padece. De este modo, la tan estudiada escena entre el rey y las jóvenes tebanas compone no solo un clímax inestable e incierto, sino el *background* necesario para mostrar el desmedido coraje del rey que se exhibe en la segunda parte del drama.<sup>51</sup>

Tras anunciar la presencia de Polinices en la séptima puerta, el mensajero exhorta a Etéocles diciendo:

{σὺ δ' αὐτὸς ἥδη γνῶθι τίνα πέμπειν δοκεῖ}  
ώς οὐποτ' ἀνδρὶ τῷδε κηρυκευμάτων  
μέμψῃ, σὺ δ' αὐτὸς γνῶθι ναυκληρεῖν πόλιν. (Aesch. *Sept.* 650-652)<sup>52</sup>

Pero **tú mismo reconoce** ya a quién piensas enviar. Porque nunca reprocharás a este varón por causa de sus anuncios, sino que **tú mismo reconoce** que estás piloteando la ciudad.

Tal como en el primero (vv. 39-68), en este último intercambio con Etéocles, el mensajero instala la contingencia y pone a disposición del rey la posibilidad de la elección. Los espectadores y nosotros recordamos la

<sup>50</sup> Según Rosenwein (2006), una comunidad emocional es “un sistema de sentimientos” basado en una “comunidad social”, es decir, un grupo relacional de personas que comparten los mismos intereses económicos, sociales y políticos. Esta comunidad podía ser socialmente diversa y no excluyente.

<sup>51</sup> Sobre el “exceso de coraje” como uno de los vicios señalados por Aristóteles, véase Zavaliv-Aristidou 2014: 178.

<sup>52</sup> Sommerstein 2008: 218 decide obviar este verso, que está presente en la edición de Cambridge (1926).

promesa de este servidor: con información fiable, Etéocles puede resultar indemne (*ablabés ése*, v. 68). La responsabilidad de la decisión individual está subrayada, por un lado, por la reiteración del pronombre personal *sú* (vv. 650; 652), enfatizado en ambos casos, además, por el uso de *autós* (vv. 650; 652); por el otro, por la forma imperativa *gnôthi* (vv. 650; 652), cuyo tema de aoristo apuntala la urgencia. No es fortuita, tampoco, la selección léxica: Etéocles debe *reconocerse*, no debe demorar en saber quién es. Ciertamente, el mensajero lo interpela como piloto de la ciudad (v. 652), como referente indispensable de los cadmeos.

Ante el reciente anuncio y la demanda del mensajero, Etéocles, efectivamente, se reconoce, pero como heredero de Edipo:

ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος,  
ὦ πανδάκρυτον ἀμὸν Οἰδίπου γένος;  
ὦμοι, πατρὸς δὴ νῦν ὄφαι τελεσφόροι.  
ἀλλ' οὐτε κλαίειν οὔτ' ὁδύρεσθαι πρέπει,  
μὴ καὶ τεκνωθῇ δυσφορώτερος γόος. (Aesch. *Sept.* 653-657)

¡Oh, inmenso odio de los dioses castigado por la locura divina y linaje mío de Edipo, llorado por todos! Ay de mí, ciertamente ahora las maldiciones de mi padre son llevadas a su cumplimiento. Pero no es conveniente ni llorar ni afligirse, no sea que, ciertamente, sea engendrado un *góos* más difícil de sobrellevar.

Etéocles recupera aquella referencia al llanto que inauguraría la primera escena agonial entre él y el coro (v. 186) a través del adjetivo en grado comparativo, *dysforóteros* (v. 657). En esta oportunidad, el rey, si bien registra que afligirse podría ser una alternativa posible para su situación, la descarta absolutamente. E, inmediatamente, la asocia con un temor acallado, que se encubre en una nueva proposición subordinada de *verba timendi* con elisión de su núcleo (cfr. v. 38): Etéocles amordaza su miedo a un hipotético lamento, a una cadena de llantos que conduzca al *góos* fúnebre.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> La selección léxica de este verso es sugestiva: el *góos* (v. 657) es un lamento fúnebre propiamente femenino, desarticulado, que se diferencia del otro tipo de lamento, regulado y masculino: el *thrénos*. Véase Alexíou (2002). La mención del *góos* multiplica las posibilidades de interpretación de este pasaje. Por un lado, puede resultar un guiño anticipatorio del lamento funeral del coro ante los cuerpos de los dos hermanos. Por otro, puede dejar entrever la idea de que, para Etéocles, el llanto es una reacción exclusivamente femenina. Otra posibilidad es interpretar que, para el rey, acorde con sus declaraciones en la segunda escena, el lamento

La conducta de Etéocles resulta excepcional según la visión aristotélica porque, cuanto más próximo se encuentre el peligro, mayor es el riesgo y, por lo tanto, mayor debería ser el miedo.<sup>54</sup> Es comprensible entonces que el rey exhorte al coraje en el inicio del espectáculo, mientras aún hay mucho por ocurrir; pero lo esperable sería, asimismo, que en este momento, próximo a la muerte, sintiera miedo.

Las primeras palabras del coro ante la imprevista coyuntura constituyen concretamente una evaluación de ese proceso emotivo no nombrado por Etéocles:

μή, φίλτατ' ἀνδρῶν, Οἰδίπου τέκος, γένη  
ὅργην ὁμοῖος τῷ κάκιστ' αὐδωμένῳ (Aesch. *Sept.* 677-678)

El más amado de los varones, hijo de Edipo, no resultes, **por causa de la cólera**, semejante al que vocifera las peores cosas.

Es interesante que el coro comience a juzgar el comportamiento de Etéocles recurriendo a una emoción negativa como la cólera (*orgén*, v. 678). A partir de ella como punto de comparación, intenta convencerlo de que se diferencie de su hermano Polinices, esto es, que no reaccione a una provocación. Lo que sigue presenta una situación prácticamente inversa a la del episodio anterior: en este nuevo diálogo lírico-epíremático (vv. 683-711) el coro intenta domesticar las pasiones de Etéocles y enseñarle el autocontrol, pero fracasa. Etéocles es el primero y el último orador en una estructura circular.

La obstinación de Etéocles se confirma en la operación simultánea de ir calzándose las armaduras mientras habla.<sup>55</sup> Atrapado en un sistema cognitivo cerrado, en palabras de Konstan, autovalida su emoción (ver n. 23):

εἴπερ κακὸν φέροι τις, αἰσχύνης ἄτερ  
ἔστω· μόνον γὰρ κέρδος ἐν τεθνηκόσιν.  
**κακῶν δὲ κάσκρων** οὐτιν' εὐκλείαν ἔρεις. (Aesch. *Sept.* 683-685)

---

suscite nuevos lamentos encadenados y, en este proceso, la parálisis de acción. Finalmente, es llamativo el verbo del cual *góos* es el sujeto, *tecnothē* (v. 657), ya que el vocabulario referido a la procreación es característico de esta segunda parte del drama.

<sup>54</sup> Etcheverría Rey (2014: 19): “Aristóteles reconoce que el ser humano no estará asustado o siquiera preocupado mientras la amenaza se encuentre todavía lejos: ‘Todos sabemos que vamos a morir’, afirma, ‘pero como no va a ser en seguida, no nos preocupamos’ (*Rhet.* 1382a26-27)”.

<sup>55</sup> Para esta secuencia durante la cual Etéocles se alista con las armaduras, Sommerstein (2008: 221) remite a *Il.3.330-8; 11.15-44; 16.130-139; 19.369-391*.

Aunque precisamente alguien pudiera traer un mal, que sea sin vergüenza; pues es la única ganancia entre los muertos. Pero no dirás ninguna palabra gloriosa de cobardes e indignos.

Las jóvenes se mantienen en el camino de la disuición. En esta segunda parte de la tragedia, son ellas las que ponen en tela de jucio la emoción que impulsa a Etéocles hacia el ciclo de su destrucción. Como anota Sommerstein (2008: 222-223), si comparamos esta escena con los diálogos anteriores (vv. 180-286), la reversión en las posiciones es tan absoluta que este coro de jóvenes tebanas incluso se dirige a él como si fuera superior en edad y experiencia:

τί μέμονας, τέκνον; μή τί σε θυμοπλητής δορίμαργος **άτα** φερέτω· **κακοῦ** δ’ ἔκβαλ· **ἔρωτος**<sup>56</sup> ἀρχάν. (Aesch. *Sept.* 686-688)

¿Qué has deseado, hijo? Que una **obcecación** que colma el ánimo y enloquece la lanza no te arrebate: expulsa el comienzo de una **mala pasión**.

La intransigencia de Etéocles se designa y juzga con una palabra extrema, cuya carga semántica negativa atraviesa la obra conservada de Esquilo: **áta** (v. 687), obcecación.<sup>57</sup> Tomando las palabras de Etcheverría Rey, su falta de miedo resulta una prueba de su mal juicio (ver n. 27). El uso de *kakou érotos* (vv. 687-688) subraya cuán importante es en esta escena la evaluación de la emoción de Etéocles; tan trascendente como, en la primera escena de encuentro con las jóvenes, lo era la evaluación de la emoción del coro. En este momento son ellas quienes señalan la desmesura emocional del rey, como puede verse en el empleo del adverbio *ágan* (v. 692):

ώμοδακής σ’ **ἄγαν** **ἱμερός** ἐξοτρύνει πικρόκαρπον ἀνδροκτασίαν τελεῖν αἴματος οὐ θεμιστοῦ. (Aesch. *Sept.* 692-694)

<sup>56</sup> Sommerstein (2008: 223) traduce *kakou érotos* (vv. 687-8) como *evil desire*. Elijo traducirlo por “pasión” porque de esta manera se subraya cuán importante es en la escena la evaluación de la emoción de Etéocles; tanto como en la primera escena de encuentro con las jóvenes lo era la evaluación de la emoción del coro.

<sup>57</sup> Para profundizar sobre el pertinaz sentido de este término en las tragedias esquileas, cfr. Rodrigues (2020).

**Un deseo demasiado mordaz** te agujonea para cumplir la matanza de un varón de amargo fruto, de una sangre ilícita.

Ante un rey inmutable y ya completamente armado (Sommerstein 2008: 223), las jóvenes son explícitas y dicen a Etéocles aquello que él no puede, siquiera, verbalizar: el miedo. Tener miedo se presenta, para Etéocles, como una oportunidad doble: vivir y escapar al fatal destino de su *génesis*. Le dice el coro:

ἀλλὰ σὺ μὴ ‘ποτρύνου: κακὸς οὐ κεκλή-  
σῃ βίον εὖ κυρήσας: μελάναιγις ἔξ-  
εισι δόμων Ἐρινύς, ὅταν ἐκ χερῶν  
θεοὶ θυσίαν δέχωνται; (Aesch. *Sept.* 698-699)

Pero tú no seas provocado: **no serás llamado cobarde por haber cuidado bien tu vida**, sino que la negra borrasca, la Erinia, saldrá de la casa siempre que los dioses reciban un sacrificio de tus manos.

Finalmente, lo intiman. Etéocles podría decidir, siempre que sosiegue su desmesurado coraje:

μίμν’ ὅτε σοι παρέστακεν<sup>58</sup>: ἐπεὶ δαίμων  
λήματος ἀν τροπαίᾳ χρονίᾳ μεταλ-  
λακτὸς ἵσως ἀν ἔλθοι θελεμωτέρῳ  
πνεύματι: νῦν δ’ ἔτι ζεῖ. (Aesch. *Sept.* 705-708)

Quédate, mientras es una posibilidad para ti; porque una divinidad, en el cambio del tiempo, mudada de decisión, podría llegar igualmente con un soplo más apacible. Aunque ahora aún está hirviendo.

Etéocles se manifiesta determinado, y para ello recurre a una expresión física:

**τεθηγμένον τοί μ'** οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ. (Aesch. *Sept.* 715)  
Por cierto, no me debilitarás con tu discurso si estoy excitado.

Pero ellas insisten con la fuerza de la concisión:

---

<sup>58</sup> Cfr. Ed. PDL: νῦν ὅτε σοι παρέστακεν.

νίκην γε μέντοι καὶ κακὴν τιμῆθεός. (Aesch. *Sept.* 716)

En efecto, un dios honra la victoria; **incluso, la cobarde.**

Como demuestra la observación atenta de esta escena, la evaluación sobre la emoción de Etéocles comunica, *ante* las jóvenes de Tebas y *ante* el público, información sobre sus intenciones y su comportamiento probable. Por eso, conspirando contra la razón, el rey dice con determinación:

Οὐκ ἄνδρος ὀπλίτην τοῦτο χρὴ στέργειν ἔπος. (Aesch. *Sept.* 717)

Es necesario que un varón armado odie este discurso.

#### 4. Conclusión

Según he demostrado a partir del análisis de estas dos escenas de *Siete contra Tebas*, la supuesta incapacidad de las mujeres para controlar sus emociones no siempre las relegaba a un papel inferior. En ocasiones, podía conferirles una forma específica de autoridad. Nos vemos impulsados a concluir que no son las emociones en sí mismas las que tienen género, sino la forma en que se expresan o cómo se gestionan<sup>59</sup>. Por supuesto, surgen problemas metodológicos a partir del carácter ficticio de los textos literarios. Sin embargo, la ficción puede demostrar la aceptabilidad social de ciertas expresiones emocionales<sup>60</sup>. En palabras de Balot: “Both oratory and the theater were cultural vehicles that encouraged Athenians to reflect upon their ideals of shame and courage, as a way of taking responsibility not only for their particular actions on specific occasions, but also for the emotional and cognitive ‘inputs’ that motivated their actions in general. In their roles as judges, deliberators and spectators, citizens were encouraged to reflect carefully upon the *agōnes* (‘contests’) of orators and the dramatic presentations of playwrights. They were encouraged to step back and ask themselves, how important or useful are the ideals that we Greeks have always prized?”<sup>61</sup>.

La falta de medida en cuanto a las emociones –que Etéocles mismo sanciona en la primera parte de la tragedia– contribuye a diseñar al rey

<sup>59</sup> Pascal-Montlahuc 2018: 14.

<sup>60</sup> Sanders 2012: 362-363.

<sup>61</sup> Balot 2011: 104.

como hijo de Edipo y nieto de Layo, ciego ante decisiones alternativas, obcecado en cumplir la maldición. Su emoción, deliberadamente oculta pero latente, comunica información sobre su comportamiento probable y lo conduce a una acción irreversible: su muerte deshonrosa. En *Siete contra Tebas*, aunque al comienzo parece querer proponerse lo contrario, es Etéocles quien es víctima de su emoción: la carencia absoluta de miedo, que comporta ausencia de juicio.

Asimismo, a lo largo de este estudio he procurado mostrar que no solo estudiamos textos, como historiadores, filósofos o filólogos, para comprender las emociones; también estudiamos las emociones para comprender mejor los textos<sup>62</sup>. Ciertamente, el miedo revela la fragilidad de nuestra existencia, pero esta tragedia nos enfrenta con otra posibilidad: ¿no la revelan también el coraje en exceso, la jactancia de pretender que podemos controlar todo o que somos un mero objeto de control? ¿Qué emociones se espera que un líder experimente *ante* la comunidad y en beneficio de ella?

## Bibliografía

- Aeschylus (1926), *Seven Against Thebes*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd.
- Allard, J.-N.– Montlahuc, P. (2018), “The gendered construction of emotions in the Greek and Roman worlds”, *Clio. Women, Gender, History* 47.1: 23-43.
- Alexíou, M. (2002 [1974<sup>1</sup>]), *The Ritual Lament in Greek Tradition. Revised by Dimitrios Yatromanolakis and Panagiotis Roilos*. Lanham, Md: Rowman and Littlefield.
- Athanasiou, A., P. Hantzaroula, and K. Yannakopoulos (2008), “Towards a New Epistemology: The ‘Affective Turn’”, *Historein* 8: 5–16.
- Balot, R. (2011), “Democratizing courage in classical Athens”, in D. Pritchard (ed.), *War, Culture, and Democracy in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 88-108.
- Balot, R. (2004), “Courage in the democratic polis”, *Classical Quarterly* 54.2: 406–423.
- Byrne, L. (2002), “Fear in the *Seven against Thebes*”, in S. Deacy and K. Pierce (eds.), *Rape in Antiquity*. London: Duckworth, 143-162.
- Cairns, D. (2008), “Look Both Ways: Studying Emotion in Ancient Greek”, *Critical Quarterly* 50: 43–63.

---

<sup>62</sup> Chaniotis 2021: 15.

- Canevaro, M. (2019), “Courage in War and the Courage of War Dead”, in M. Giangilio, E. Franchi and G. Proietti (eds.), *Commemorating War and War Dead. Ancient and Modern*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 187-206.
- Chaniotis, A. (2012), *Unveiling Emotions. Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Chaniotis, A. (2021), *Unveiling Emotions III. Display, arousal and performance of emotions*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Etcheverría Rey, F. (2014), “El miedo en la guerra griega antigua y su conceptualización en las fuentes: una introducción”, *De Rebus Antiquis* 4: 1-24.
- Fernández Deagustini, M. Del P. (2023), “¿Dónde debo cantar? Autoridad, espacio y voz coral en *Siete contra Tebas*”, *Circe. De Clásicos y modernos* 27.1. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/circe/article/view/7543>
- Frenkel, D.–Coscolla, M. J. (coords.) (2011), *Aristófanes. Ranas: edición bilingüe. Comentado por Pablo Adrián Cavallero; Fernández Claudia; Ezequiel Rivas*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Gallego, J.–Fernández, C. N. (2019), “Aspectos de una subjetividad democrática: prácticas, reflexiones y emociones políticas”, in J. Gallego and C. N. Fernández (comps.), *Democracia. Pasión de multitudes. Política, comedia y emociones en la Atenas clásica*. Buenos Aires: Miño y D’Ávila, 9-30.
- Giordano-Zecharya, M. (2006), “Ritual Appropriateness in *Seven against Thebes*. Civic Religion in a Time of War”, *Mnemosyne, Fourth Series* 59.1, 53-74
- Girado-Sierra, J. D. (ed.) (2022), *Sentir-con-otros. Análisis de la condición emocional del ser humano*. Chía: Universidad de La Sabana.
- Konstan, D. (2006), *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Konstan, D. (2015), *Affect and Emotion in Greek Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Konstan, D. (2016), “Their Emotions and Ours: A Single History?”, *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne]16 <http://journals.openedition.org/acrh/6756>; <https://doi.org/10.4000/acrh.6756>
- Konstan, D. (2022), “El miedo y la angustia desde la perspectiva de la Grecia antigua”, in Girado-Sierra, J. D. (ed.), *Sentir-con-otros. Análisis de la condición emocional del ser humano*. Chía: Universidad de La Sabana, 21-38.
- Munteanu, D. L. (ed.) (2011), *Emotion, Genre, and Gender in Classical Antiquity*. London: Bristol Classical Press.
- Penrose Jr, W. D. (2016), *Postcolonial Amazons: Female Masculinity and Courage in Ancient Greek and Sanskrit Literature*. Oxford: Oxford University Press.

- Rodrigues, M. A. (2020), “Anunciando a desgraça: o conceito de áte e o coro na tragédia de Ésquilo”, in Fernández Deagustini, M. del P. (ed.) *Lecturas corales. Esquilo, Synthesis*, 27.1, <https://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SYNe071>
- Rosenwein, B. H. (2006), *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Sanders, E. (2012), “Beyond the usual suspects: literary sources and the historian of emotions”, in A. Chaniotis (ed.) *Unveiling Emotions. Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 151-173.
- Sluiter, I.– Rosen, R. (2003), “Chapter One. General introduction”, in I. Sluiter and R. Rosen (eds.), *Andreia. Studies in manliness and Courage in Classical Antiquity*. Leiden, Boston: Brill, 1-24.
- Sommerstein, A. (2008), *Aeschylus I. Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound*. Cambridge, Massachussets, London: Harvard University Press.
- Taplin, O. (1977), *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Zavaliv, A.– Aristidou, M. (2014), “Courage: A Modern Look at an Ancient Virtue”, *Journal of Military Ethics* 13.2: 174-189.
- Zeitlin, F. (1990), “Patterns of Gender in Aeschylean Drama: *Seven against Thebes* and the Danaid Trilogy”, in M. Griffith– D. Mastronarde (eds.) *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*. Atlanta: Scholars Press, 103-115.

## **O MENINO AMOU MELHOR QUE UMA MULHER: A EXCELÊNCIA DE AQUILES DO DISCURSO DE FEDRO NO *BANQUETE* DE PLATÃO**

**THE BOY LOVED BETTER THAN A WOMAN: ACHILLES'  
EXCELLENCE FROM *PHAEDRUS'* SPEECH IN PLATO'S SYMPOSIUM**

**FERNANDA ISRAEL PIO**

frrpio@gmail.com  
Universidade de Brasília  
<https://orcid.org/0000-0002-8614-9134>

**GABRIELE CORNELLI**

gabriele.cornelli@gmail.com  
Universidade de Brasília  
<https://orcid.org/0000-0002-5588-7898>

Texto recebido em / Text submitted on: 13/09/2021

Texto aprovado em / Text approved on: 31/01/2023

### **Resumo**

Neste artigo apresentamos uma interpretação ao discurso de Fedro do *Banquete* platônico, um dos menos trabalhados pela tradição interpretativa. Analisamos a articulação das personagens Alceste, Orfeu e Aquiles na estrutura do discurso. Alceste é a mulher que morre para que o marido Admeto continue vivo; Orfeu, não tendo coragem de morrer por Eurídice, invade o Hades usando artifícios e Aquiles segue Pátroclio na morte. Compreendemos então o olhar favorável reservado a Aquiles no discurso. Nossa interpretação explora questões relativas à pederastia e marca no texto a diferença entre referências específicas a essa instituição e simples menções a amantes e amados, estas últimas mais amplas. São amplas ao ponto de inserir Alceste, como amante, numa fala marcada por referências a contextos em que figuraram exclusivamente homens. Fedro apresenta na variável do olhar do parceiro um elemento intensificador do repúdio às

coisas repugnantes e da ambição pelas coisas belas, mecanismo característico da relação erótica e fundamental para a sua coesão. O ápice da manifestação de *Eros* seria morrer por outra pessoa. A posição de *eromenos* na relação pederástica e o fato de ter morrido quando Pátroclo já estava morto são elementos que diferenciam a narrativa de Aquiles da de Alceste. Apesar de terem morrido por quem amavam, Aquiles, um menino, o fez sem que estivesse sob o olhar do outro. Nossa leitura permite, ao verificar meandros da fala de Fedro, compreender o extraordinário benefício concedido pelos deuses ao *eromenos* Aquiles neste que é o primeiro dos discursos do *Banquete*.

**Palavras-chave:** *Banquete*, Eros, amor, morte.

### Abstract

In this article, we interpret Phaedrus' speech in the Platonic *Symposium*. This speech, till this point, in comparison with the other speeches, did not receive much attention from scholars. We analyze the relation between Alcestis, Orpheus, and Achilles, as characters in the discourse. Alcestis dies so her husband, Admetus, can live. Orpheus does not dare to die for Eurydice and invades Hades using artifices. Achilles follows Patroclus in death. Our interpretation explores issues related to pederasty and marks in the text, a flagrant difference between specific references to the pederastic institution and mere broader references to lovers and loved ones in a general sense. Phaedrus inserts a woman, Alcestis, as a lover, in a speech marked, until that point, by references to contexts in which only men appear, a pederastic context. Phaedrus presents the variable of the partner's gaze as an intensifying element of the repudiation of disgusting things and the ambition for beautiful things, a characteristic mechanism of the erotic relationship and fundamental to its cohesion. The highest point of *Eros'* manifestation would be to die for the other. Precisely, Achilles' position in pederasty as Patroclus' *eromenos*, and the fact that he dies when Patroclus was already dead, which excludes the gaze of the other as an enhancer of virtue, is what differentiates him from Alcestis in the supreme manifestation of love since the two characters died for those who they loved. The analysis of the intricacies in Phaedrus' speech, allows us to understand the extraordinary benefit of the *eromenos*.

**Keywords:** *Symposium*, Eros, Love, Death.

### Introdução

No discurso de Fedro (177a-180b), o primeiro dos que compõem a trama central do *Banquete*<sup>1</sup> de Platão, acessamos *Eros* como o mais antigo

---

<sup>1</sup> Junto de *Fédon*, *República* e *Fedro*, o *Banquete* é tido como parte da fase de maturidade de Platão, fase em que o filósofo teria se desvinculado do pensamento de Sócrates e delineado melhor sua própria filosofia (Franco e Torrano 2022: 7).

e benéfico dos deuses, ordenador do *cosmos* e admirado entre humanos e deuses. O foco do discurso, no entanto, é o amor entre seres humanos. A tese central apresentada por Fedro é a de que o deus é o responsável pelos maiores benefícios à humanidade e a manifestação mais elevada de *Eros* entre os humanos é morrer por outra pessoa.

No contexto dessa fala sobre amantes e amados, recompensas e punições, encontramos uma mulher, um músico e, finalmente, um menino como exemplos de amantes. Este último, o herói Aquiles, é quem recebe dos deuses, por sua conduta, as maiores honras. Investigamos neste artigo o movimento argumentativo do discurso de Fedro, seu ponto de vista sobre *Eros* e a relação dessa divindade com os seres humanos. Buscamos compreender o desenvolvimento e o desfecho desse primeiro discurso do *Banquete*.

Na interpretação do *Banquete* há uma preponderância na atenção crítica ao discurso de Sócrates em detrimento dos outros. Segundo Nola, no tratamento dos discursos de Fedro e Pausânias, há um movimento de negar a relevância e, até mesmo, a presença de caráter filosófico nesses discursos<sup>2</sup>.

Nola aponta que comentadores tecem toda sorte de comentários sobre o discurso, entre eles críticas aos elementos literários; suposições quanto à relação entre a personagem de Fedro e o discurso; especulações quanto à moralidade e historicidade. Com efeito, o fato de o discurso poder ser julgado do ponto de vista literário não deve levar necessariamente ao entendimento de que careceria de qualquer tipo de mérito:

Perhaps as Taylor and Bury allege, Phaedrus' speech is a poor example of an encomium and Pausanias' is only a little better. It might be claimed that Plato intended that the least substantial speeches occur first so that the dialogue builds towards later highpoints. Apart from the fact that it is difficult to account for the placing of Agathon's speech on this view, it does not follow, given this view, that the first two speeches lack any merit.<sup>3</sup>

As investigações quanto à moralidade e historicidade, segundo Nola, tratam, por exemplo, das semelhanças ou diferenças de costumes sexuais expostos no discurso e os praticados em sociedade naquele período, pois o intuito é verificar se o discurso pode caracterizar algum

<sup>2</sup>Nola 1990: 54. Nola faz um elenco de como outros comentadores tratam os discursos iniciais e se dedica neste texto à análise dos discursos de Fedro e de Pausânias.

<sup>3</sup>Nola 1990: 57.

tipo coerente de referência histórica. Para o autor, questões dessa natureza são tratadas de melhor maneira por historiadores do que no âmbito de uma investigação filosófica<sup>4</sup>.

O discurso de Fedro é considerado irrelevante por diversos comentadores<sup>5</sup> e há alguns argumentos para essa irrelevância. Um deles se relaciona com o posicionamento do discurso na estrutura do *Banquete*, sempre em função do discurso de Sócrates, que seria o último e mais relevante deles, se desconsiderarmos a fala de Alcibiades, nessa ordem ascendente de “valor filosófico”<sup>6</sup>. Robin, por exemplo, afirma que os discursos iniciais apresentam, se não for unicamente um ponto de vista dos retóricos e sofistas, pelo menos uma compreensão estranha à filosofia<sup>7</sup>. Segundo Franco, essa interpretação de Robin influencia boa parte da crítica especializada<sup>8</sup>.

Buscamos contribuir e nos inserir com esta investigação do discurso de Fedro numa discussão que vislumbre a relevância de se ler o *Banquete* em sua integralidade, num sentido próximo do que afirmam Scott e Welton: “The meaning of the *Symposium* can only emerge by comparing and contrasting the points of view of its characters<sup>9</sup>.”

Uma crítica com relação ao discurso de Fedro que nos interessa sobremaneira é aquela dirigida ao próprio simposiasta Fedro, por ser este um *eromenos*. Exploremos, então, essa questão.

<sup>4</sup> Nola 1990: 57.

<sup>5</sup> Robin 1938: XXXVI afirma que os discursos iniciais apresentam, se não unicamente um ponto de vista dos retóricos e sofistas, pelo menos um ponto de vista estranho à filosofia; Guthrie 1975: 381 considera o discurso de Fedro uma breve bagatela, um caso artificial de alusões literárias e de truques retóricos de estilo e de conteúdo. A característica mais notável seria a menção a Alceste: “is that while accepting the convention of love between males as normal and right, he actually chooses a Woman as an example of supreme devotion”; Bury 1932: XXV afirma que o discurso é pobre em substância, semelhante ao dos sofistas. Segundo ele, Fedro se apoia na tradição por carecer de força nativa de intelecto; Taylor 1960: 212-214 considera o discurso pobre, desinteressante e lugar comum, responsável somente por iniciar uma série de discursos que atingiria o *climax* com Sócrates; Gual, Hernández e Íñigo 1988: 167 afirmam que o discurso não é o mais interessante, pois é apenas o discurso inicial.

<sup>6</sup> Taylor 1960: 212 adverte que “[...] It is necessary to begin with the relatively tame and commonplace in order to lead up by a proper *crescendo* to the climax to be reached in the discourse of Socrates.”.

<sup>7</sup> Robin 1938: XXXVI.

<sup>8</sup> Franco 2006: VI.

<sup>9</sup> Scott e Welton 2008: 51.

## Fedro é *eromenos*. E daí?

Precisamos ser claros aqui: parece haver uma crença relativamente comum<sup>10</sup> na interpretação do *Banquete* de que *eromenos* é sinônimo de negatividade e *erastes* de positividade. Aqui não estamos usando esses termos como substitutos da passividade e atividade dentro de um relacionamento pederástico, mas estamos dizendo que, para alguns críticos, a percepção de Fedro como *eromenos* faz com que seu discurso seja lido como irrelevante e inferior no contexto do *Banquete*.

Bloom, por exemplo, inicia sua análise sobre o discurso de Fedro com um destaque pejorativo e relacionado à suposta posição de *eromenos* de Fedro: “Phaedrus is a flawed exponent of *Eros*, because he profits from it without experiencing it. If he had been more attracted by the men who courted him, he would have spent more time doing than talking”<sup>11</sup>. É como se um discurso merecesse descrédito pelo simples fato de ter sido proferido por um *eromenos*. Mas, porquê?

Parte relevante do discurso de Fedro consiste na descrição dos efeitos de *Eros* sobre os humanos através da inserção de três narrativas, nas quais três personagens/amantes diferentes figuram: Alceste, uma mulher; Orfeu, um músico; e Aquiles, o herói. Essas personagens são recompensadas, no caso de Alceste e Aquiles, e punidas, no caso de Orfeu, tendo em vista suas condutas no amor. Aquiles, que compartilha com Fedro a condição de *eromenos*, recebe a maior de todas as honras: ser enviado à Ilha dos Bem-Aventurados. É algo mais benéfico do que ser trazido de volta à vida, destino de Alceste. Esse desfecho extraordinariamente benéfico ao *eromenos* parece ser, para alguns intérpretes, um elemento que deprecia ou, até mesmo, invalida o conteúdo do discurso, pois Fedro estaria de alguma forma beneficiando a si mesmo através da personagem Aquiles, ou simplesmente defendendo a sua posição de *eromenos*<sup>12</sup>.

É fato que Fedro se desdobra para caracterizar o grande herói Aquiles como *eromenos*. Vejamos:

---

<sup>10</sup> Veja-se, por exemplo, Bloom 2001, Bury 1932 e Taylor 1960.

<sup>11</sup> Bloom 2001: 84.

<sup>12</sup> Bloom 2001: 83 afirma que Fedro faz de si um herói homérico ao trazer o modelo de Aquiles “down to his own level”. Taylor 1960: 218 “[...] the speech simply amounts to a defense of an unnatural practice on the place of its military value.”.

Ésquilo fala absurdos ao afirmar que Aquiles era amante de Pátroclo: ele era mais belo não apenas do que Pátroclo, mas que todos os heróis, e ainda nem tinha barba, portanto, mais jovem, como afirma Homero<sup>13</sup>.

Nessa passagem, Fedro se esforça para estabelecer os papéis dentro da relação entre Aquiles e Pátroclo na configuração em que Aquiles é *eromenos*, o mais novo, e Pátroclo é *erastes*, o mais velho. Mais adiante, já na conclusão do discurso, Fedro coloca como o maior beneficiado pelos deuses justamente o *eromenos*, que apresenta a virtude de *Eros*.

Se de fato o que os deuses mais honram é essa virtude que se forma em torno de *Eros*, com ela de fato mais se maravilham e admiram. Recompensam de maneira mais generosa o *eromenos* que se devota ao *erastes* do que o *erastes* que se devota ao menino, porque o *erastes* é possuído pelo deus, portanto mais divino. Por isso os deuses honraram mais a Aquiles do que a Alceste e enviaram-no à ilha dos Bem-Aventurados<sup>14</sup>.

Temos, então, um discurso proferido por um *eromenos*, no qual, curiosamente, ou não, o maior beneficiado é um *eromenos*, ninguém menos que Aquiles.

No entanto, reduzir a análise ao argumento de que Fedro está “advogando em causa própria” por ser *eromenos*, não nos parece razoável e nem dá conta da construção e dos argumentos que levam à conclusão benéfica para o *eromenos* em comparação às outras personagens elencadas. Afinal, o *Banquete* apresenta pontos de vista sobre *Eros*. Esses discursos são proferidos por personagens que apresentam suas visões e experiências acerca de *Eros*<sup>15</sup>. Aí reside a complexidade narrativa desse diálogo. O louvor a um *eromenos* no discurso de Fedro poderia ser comparado, por exemplo, ao louvor e homenagem à medicina e ao médico, como ocorre no discurso do médico Erixímaco<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Pl. *Smp.* 180a. Todas as traduções do discurso de Fedro são nossas, salvo nota em contrário.

<sup>14</sup> Pl. *Smp.* 180a-b.

<sup>15</sup> Sobre a relação dos simposiastas com personagens históricos, veja-se Benardete e Bloom 2001: 181. Sheffield 2006: 16 considera os participantes do *Banquete* como representantes da diversidade da sabedoria grega. Cada discurso traria elementos a serem enfrentados pelos que discursarão na sequência.

<sup>16</sup> Ver: Pl. *Smp.* 186b e 186d.

Em linhas gerais, desprezar o discurso de Fedro por apresentar elementos de retórica que colocam numa posição favorável o *eromenos* seria algo como desprezar o discurso de Erixímaco por referências e elogios à arte da medicina, ou o de Aristófanes, por trazer elementos de mito e teatralidade<sup>17</sup>. Essa postura restringe as possibilidades de análise do discurso e, consequentemente, do *Banquete* como um todo.

Pois bem, para entender melhor o discurso de Fedro e parte relevante do histórico interpretativo deste texto, exploremos a dinâmica erótica apresentada entre amantes e amados para compreender suas implicações na interpretação da fala desse simposiasta.

### Amantes e amados

No discurso, Fedro fala de amantes e amados num sentido amplo do termo, e não apenas no sentido pederástico de *erastes* e *eromenos*. O primeiro exemplo de amantes elencado pelo simposiasta está fora da pederastia: o de Alceste e de seu marido Admeto<sup>18</sup>.

Para marcar essa diferenciação, também presente no texto grego, entre uma caracterização mais precisa da pederastia e a maneira genérica de se referir às relações entre amantes, optamos por não traduzir, mas transliterar os termos *erastes* e *eromenos*. A primeira utilização dos termos da pederastia no discurso de Fedro ocorre em 178c. Vejamos:

De minha parte não posso apontar benefício maior do que, logo para um jovem, possuir um *erastes* útil e para o *erastes* um menino. O que deve guiar toda a vida dos humanos que buscam viver belamente é algo que nem a linhagem, nem a riqueza, honras ou qualquer coisa pode provocar tão belamente quando *Eros*<sup>19</sup>.

O termo *eromenos* não aparece nessa passagem, e sim “menino”, παιδικά<sup>20</sup>, que é utilizado aqui e no decorrer do discurso como sinônimo

<sup>17</sup> Scott e Welton 2008:48 pontuam: “As someone who himself plays the role of the beloved to Eryximachus (his older lover) in such a homoerotic relationship, it should not be too surprising that Phaedrus highlights the virtues of love from the perspective of the beloved.”

<sup>18</sup> Pl. *Smp.* 179b.

<sup>19</sup> Pl. *Smp.* 178c-d.

<sup>20</sup> Παιδικά corresponde ao neutro plural do adjetivo παιδικός, que significa “coisas de meninos”. A palavra é utilizada frequentemente como substantivo para designar a parte

de *eromenos*. O trecho em questão revela um ponto de vista mais íntimo e pessoal de Fedro, sublinhado pela expressão inicial “de minha parte”. O simposiasta coloca a pederastia numa posição de destaque quanto aos benefícios que pode oferecer. É possível também perceber nessa passagem traços de um caráter assimétrico da relação pederástica, pois, apesar de o benefício advindo da relação ser para ambos, do *erastes*, homem adulto e amante, se espera que seja útil, enquanto do menino, o *eromenos*, a princípio não se espera nada além de ser um menino.

Sobre o caráter assimétrico da pederastia, Cantarella e Lear apontam duas características essenciais à aceitação social da prática pederástica na Grécia, especialmente em Atenas: a diferença de idade e uma função pedagógica na relação. Esta última deriva justamente da primeira, pois, pela idade, pressupõe-se, em diversos âmbitos, como civil, político e sexual, uma experiência maior do *erastes* com relação ao *eromenos*<sup>21</sup>.

O termo que traduzimos por útil é *chrestos* e se refere a uma virtude específica, se assim podemos dizer. É uma característica que trata da qualidade e da função do *erastes* dentro do contexto da pederastia, considerando seus deveres e as expectativas que envolvem essa posição na relação. O *erastes* estaria apto a ensinar o menino e essa é uma utilidade do *erastes* na relação<sup>22</sup>.

Rosen, que faz uma análise do diálogo do ponto de vista dramático, pontua a escolha desse termo e do enfoque no *erastes* como algo que também remete à experiência de Fedro:

Private reflection blends unintentionally with public speech at this point; the utility of the beloved to the lover is virtually an afterthought. Similarly, he replaces “good” by “useful,” echoing his earlier phrase (as reported by Eryximachus), “the useful Sophists”<sup>23</sup>.

---

mais jovem da relação pederástica, o menino. Também se podem encontrar variações como παιδικῶν (para verificar as ocorrências: 178c; 178e; 179a; 180b; 183a; 184b; 184c; 184d; 193b; 193c; 211d; 217b; 217c; 220b).

<sup>21</sup> Cantarella e Lear 2008: 22.

<sup>22</sup> Segundo Scott e Welton 2008: 47, na pederastia se esperam coisas diferentes do *erastes* e do *eromenos*. “The older partner (*erastes*) would teach the younger one how to become a man on the battlefield and a citizen in the city, teaching the youth the requirements of *politikē*. The older lover provides the guidance that helps develop the appropriate senses of shame and pride, grooming the young beloved (or *eromenos*) for his roles as father, citizen, warrior, tradesman, and so on. But the young beloved provides the older lover primarily with sexual pleasure.”

<sup>23</sup> Rosen 1987: 51.

Os termos *erastes* e *eromenos* nomeiam, respectivamente, posições de atividade e passividade; o substantivo ἐραστῆς deriva de ἐράω e designa “aquele que ama”, polo ativo; e ἐρώμενος, particípio presente passivo, também deriva do verbo ἐράω e designa “o que é amado”, polo passivo na relação pederástica. Os termos dessa passividade do *eromenos* levantam uma discussão extensa que não se esgota na simples análise dos termos do ponto de vista gramatical.

Cantarella e Lear promovem um histórico dessa questão e indagam, lançando mão da iconografia, a concepção corrente de que, no âmbito erótico sexual, não haveria reciprocidade alguma entre *erastes* e *eromenos* e defendem a hipótese de que haveria uma reciprocidade maior no seio das relações pederásticas do que tradicionalmente se presume<sup>24</sup>.

A relação pederástica pressupunha uma norma mais ou menos específica de direitos e deveres e isso fica evidente no *Banquete*, no discurso de Pausânias (180c-185c). Ao falar dos costumes da pederastia, esse simposiasta delineia a utilidade do *erastes* no contexto da relação, começando por explicar o que não deve ser motivo para que o *eromenos* se deixe seduzir:

Condena-se também todo aquele que se deixa seduzir a troco de dinheiro ou influências políticas, seja por falta de coragem, com receio de sofrer represálias, seja por falta de escrúpulos em aceitar dinheiro ou cargos políticos como recompensa. Efetivamente, não é de crer que qualquer destes motivos ofereça segurança e estabilidade, nem tão-pouco que daí possa resultar uma amizade nobre!<sup>25</sup>

Não seria útil um *erastes* que pudesse oferecer apenas vantagens econômicas ou políticas. Isso seria reprovável, segundo a descrição de Pausânias (184a-b184b) acerca dos costumes em Atenas. Mais adiante, o simposiasta descreve a situação ideal:

Supondo que *erastes* e *eromenos* atinjam o mesmo objetivo, cada um tem sua própria norma: o *erastes* serve o desejado gratificante, concedendo-lhe o que é justo, e o desejado ajuda o *erastes*, empenhando em torná-lo sábio e bom em tudo que é justo; o *erastes* contribui na medida do possível para

<sup>24</sup> Cantarella e Lear 2008. Sobre o tópico da reciprocidade na relação pederástica, veja-se Davidson 2001; Halperin 1986, 1990; Cohen 1987.

<sup>25</sup> Pl. *Smp.* 184b. Trad. de Schiappa Azevedo 2018.

o desenvolvimento da prudência e das outras virtudes do desejado, este esforça-se para desenvolver a cultura, formação geral. Ao convergirem no mesmo ponto as duas normas, só então convém que o *eromenos* gratifique o *erastes* e em nenhuma outra ocasião<sup>26</sup>.

No discurso de Pausâncias, podemos observar uma contrapartida de natureza sexual por parte do *eromenos*; como utilidade do *erastes*, destacamos o aspecto de conduzir a formação do menino, de virtudes à formação geral.

A utilidade esperada do *erastes* na pederastia, no discurso de Fedro, no entanto, excede o âmbito educacional e sexual que vimos em Cantarella e Lear, assim como no discurso de Pausâncias. Para Fedro, essa utilidade envolve também proteção do amado, preservação de sua vida e integridade física, o que leva à manifestação suprema dos efeitos de *Eros* entre humanos: morrer por outra pessoa, o que está conectado com a virtude da coragem. Além disso, segundo Scott e Welton, Fedro se mostra ansioso para expandir o que também seria a visão comum da importância do *eromenos* na relação pederástica<sup>27</sup>.

### **Os efeitos de *Eros***

Em 178c, Fedro, partindo do argumento de antiguidade de *Eros*, afirma que “o mais velho é responsável pelos maiores bens” e elenca o maior benefício que pode apontar, como vimos anteriormente: “para um jovem, possuir um *erastes* útil e para o *erastes* um menino”. O simposiasta argumenta que, pela primazia de *Eros* como guia de vida para os humanos, a divindade está acima da linhagem, riqueza, honras ou de qualquer outra coisa. “O que deve guiar toda a vida dos humanos que buscam viver belamente é algo que nem a linhagem, nem a riqueza, honras ou qualquer coisa pode provocar tão belamente quanto *Eros*<sup>28</sup>. ”

O que *Eros* provoca nos homens da maneira mais bela? Qual é o efeito dessa divindade sobre os humanos? A resposta vem em 178d: “O repúdio às coisas repugnantes e a ambição pelas coisas belas; sem isso nem a *pólis* nem o indivíduo podem realizar grandes e belas obras”. Dover pontua que

<sup>26</sup> Pl. *Smp.* 184e. trad. de Schuller 2009 com modificações menores.

<sup>27</sup> Scott e Welton 2008: 47-48.

<sup>28</sup> Pl. *Smp.* 178c.

era comum entre os gregos a crença de que o desejo de honras e o medo do desprezo configuravam motivos essenciais da boa ação.<sup>29</sup>

A partir de 178d começa uma série de exemplos dos efeitos de *Eros*. Vejamos:

Digo, portanto: um homem que ama, se vem à tona que cometeu, ou que, por covardia, não se defendeu de uma ação vergonhosa, não sofrerá tanto se observado pelo pai, companheiros ou qualquer outro quanto sofrerá se observado pelo menino. O mesmo ocorre com o *eromenos*, que especialmente se envergonha quando visto pelos *erastoi* em uma situação vergonhosa<sup>30</sup>.

A importância do olhar do outro fica evidente neste exemplo que referencia relações pederásticas. O repúdio às coisas repugnantes e a ambição pelas coisas belas se efetivam a partir da consciência do olhar do outro, especialmente o olhar do amado ou do amante<sup>31</sup>.

Fedro não afirma explicitamente que os efeitos de *Eros* sobre o *erastes* se dão apenas mediante o olhar do outro, no entanto, o enfoque na questão da visibilidade é claro na graduação da vergonha e depende do observador ser ou não o amado/amante.

O discurso prossegue numa perspectiva mais ampla, agora falando dos efeitos de *Eros* na *pólis* ou num exército: “Se de fato houvesse algum meio de compor uma *pólis* ou exército formado por *erastoi* e meninos, não haveria melhor convivência do que se afastando de tudo que é vergonhoso e cultivando a honra mutuamente”<sup>32</sup>. Fedro se empenha em demonstrar os benefícios do deus a partir de um ponto de vista macrossocial, atribuindo a essa divindade a coesão de coletividades no interior de uma *pólis* ou de um exército.

Ainda que se trate de uma perspectiva mais ampla, mantém-se, além dos valores e efeitos de *Eros*, o caráter pederástico, pois está expresso que a *pólis* ou exército<sup>33</sup> seria formado por *erastoi* e meninos.

<sup>29</sup> Dover 1980: 91.

<sup>30</sup> Pl. *Smp.* 178d-e.

<sup>31</sup> Alcibiades descreve em sua fala algo de sua relação com Sócrates, que parece condizer com essa descrição dos efeitos de *Eros*: “Senti na companhia dele, só na companhia dele, o que não imaginava haver em mim. Ninguém me envergonha, e eu senti vergonha diante deste homem.” Pl. *Smp.* 216b.

<sup>32</sup> Pl. *Smp.* 178e.

<sup>33</sup> Apesar de apresentar uma situação hipotética, a formação de uma *pólis* ou exército de amantes, quando menciona um exército, Platão pode estar fazendo referência ao Batalhão

A insistência no enfoque à pederastia nos parece sugerir a preferência de Fedro pelos valores e conexões estabelecidas no âmbito dessa relação. Cooksey afirma que o simposiasta privilegia o poder moral da união entre homens<sup>34</sup>.

Temos indícios de como a influência de *Eros* se traduziria na conduta desse exército de amantes e amados:

E se lutassem lado a lado, mesmo que em menor número, venceriam, por assim dizer, todos os homens. Um homem que ama preferiria desertar ou abandonar suas armas sob o olhar de todos, mas não do menino, escolheria muitas vezes a morte antes disso. E quanto a deixar para trás o menino ou não o socorrer quando está em apuros – ninguém é tão ruim que, tendo *Eros* em si, não se faça quanto à virtude semelhante ao que é melhor por natureza<sup>35</sup>.

Percebemos um enfoque na conduta do amante e que nos remete às assimetrias do relacionamento pederástico. A dinâmica entre amado e amante que se pode depreender dessa passagem é muito semelhante, como sinaliza Bloom, à descrição de Alcibiades em seu discurso no *Banquete*, sobretudo quando trata de um episódio em que estava com Sócrates no campo de batalha e Sócrates, como bom *erastes*, haveria se negado a abandonar Alcibiades, o “menino”, que estava ferido, salvando-lhe a vida e, também, as suas armas<sup>36</sup>.

Nesse exemplo, a utilidade do *erastes* vem à tona no contexto militar, quando a vida é frequentemente colocada em risco. A proteção do amado se configura como uma utilidade ou função do *erastes* e, certamente, demanda coragem.

Sobre essa virtude dos amantes, Fedro prossegue: “...ninguém é tão ruim que, tendo *Eros* em si, não se faça quanto à virtude semelhante ao que é melhor por natureza”<sup>37</sup>. A natureza da influência de *Eros* se apresenta aqui em forma de possessão, “tendo *Eros* em si”?

O “melhor homem”, o que é melhor por natureza, pode ser representado pelas figuras de Heitor, Ajax e Aquiles. Esses personagens não precisam

Sagrado de Tebas. A ideia de que *Eros* poderia inspirar e conduzir virtude militar e unidade cívica era corrente naquele período. Cf. Keime 2019: 17.

<sup>34</sup> Cooksey 2010: 37.

<sup>35</sup> Pl. *Smp.* 179a.

<sup>36</sup> Bloom 2001: 81.

<sup>37</sup> Pl. *Smp.* 179a.

estar apaixonados para serem corajosos e a virtude para eles independe de interferência ou possessão divinas<sup>38</sup>.

Nesse sentido, o “repúdio às coisas repugnantes e a ambição pelas coisas belas” que nos foram apresentados em 178d, apesar de serem comuns aos melhores por natureza e aos que estão possuídos por *Eros*, têm origens diferentes em cada caso.

A virtude dos melhores por natureza, no discurso de Fedro, não estaria condicionada a *Eros* e, muito menos, a outros fatores “externos”, como linhagem e honras, pois, se estivesse, não poderia ser considerada superior ou paradigmática em relação à virtude provocada pela divindade, muito menos seria uma virtude ligada à “natureza”.

*Eros*, esse deus grandioso, seria então capaz de fazer de qualquer homem comum, semelhante em virtude e coragem, um herói naturalmente virtuoso. Fedro está discursando em favor de uma divindade capaz de fazer um sujeito, coletividade, exército ou *pólis* se comportar num nível excepcional e paradigmático de herói. Estes, por seus feitos, são imortais no imaginário dos homens<sup>39</sup>.

Esses feitos grandiosos estão de acordo com o veredito da opinião pública, o que faz sentido diante da vinculação de determinados papéis a determinadas expectativas de conduta, como é o caso emblemático da utilidade do *erastes*. A conduta virtuosa parte dos moldes estabelecidos socialmente do que é virtuoso para cada sujeito, dada a sua posição social. É como se os deuses, e, neste caso, especificamente *Eros*, compartilhassem os mesmos valores sociais e políticos com os homens, contribuindo, em função disso, para a excelência destes dentro dos limites e diretrizes estabelecidos socialmente.

Para tratar dos termos em que ocorre a influência divina, Fedro recorre a uma citação de Homero<sup>40</sup>: “Em suma, como diz Homero o ‘ardor’<sup>41</sup> que um deus sopra em alguns heróis’, isso *Eros* oferece de si mesmo àqueles que amam”<sup>42</sup>. O simposiasta busca em Homero o conceito de inspiração divina e o relaciona a *Eros*.

<sup>38</sup> Keime 2019: 5.

<sup>39</sup> Parece-nos, no entanto, que *Eros* não muda, de fato, a natureza moral dos amantes, mas, de alguma maneira, inibe a covardia.

<sup>40</sup> Sobre o uso de referências homéricas em Platão e em Xenofonte, veja-se Yamagata 2012.

<sup>41</sup> Traduzimos ‘ardor’ acompanhando Franco 2006, Trombino 2008 e Schuller 2009.

<sup>42</sup> Pl. *Smp.* 179b.

Fedro ressalta em seu discurso a dimensão divina desse ardor (*ménos*), que advém de um sopro de *Eros*, “isso que nasce de si, *Eros* oferece àqueles que amam”<sup>43</sup>. Podemos, no entanto, supor que esse ardor funcione em conjunto com um sentimento ou ardor prévio, próprio da relação erótica já estabelecida, pois *Eros* oferece esse ardor aos que amam.

Essa conduta virtuosa que tem relação com *Eros* é marcada pela coragem envolvida na urgência de evitar o vergonhoso e de buscar o que é belo (*kalos*). Essa urgência é sentida de maneira incrivelmente forte diante do olhar (*horao*) do outro, do parceiro erótico, que tem seu ápice no ato de morrer por outrem, “e verdadeiramente morrer por outra pessoa somente os amantes estão dispostos”<sup>44</sup>.

Nessa linha de pensamento, em que o olhar do outro se relaciona com a influência de *Eros*, tal influência depende da preexistência de uma relação amorosa. O sopro ocorre, ao menos no caso do amante, na forma de uma possessão divina por *Eros*, como vimos em 179a: “ninguém é tão ruim que, tendo *Eros* em si, não se faça quanto à virtude semelhante ao melhor por natureza”. Nesse caso, o amante, possuído por *Eros*, seria tomado, mediante um sopro, pelo *ardor*, que é do deus, e isso lhe tornaria apto a agir de maneira virtuosa, mesmo que fosse um sujeito “ruim”, termo que aqui contrasta com o sujeito que é “o melhor por natureza”.

A vergonha (*aischros*) do que é vergonhoso e a ambição pelo belo, provocadas por *Eros*, são, afinal, meios para a manutenção da relação erótica. Podemos concluir que os maiores benefícios que advêm de *Eros* são oferecidos justamente pelo parceiro erótico no seio da relação<sup>45</sup>. Fedro considera, nos parece, os benefícios da relação pederástica como os maiores possíveis. Dentre estes estão, como vimos, mediante a possessão de *Eros*, comportamentos que visam à manutenção da vida do menino pelo *erastes*.

Agora que compreendemos em linhas gerais o papel do *erastes* e do *eromenos* na relação pederástica e como *Eros* age nos amantes mediante possessão, vejamos os exemplos de situações que envolvem amados e amantes apresentados por Fedro em seu discurso.

<sup>43</sup> Pl. *Smp.* 179b.

<sup>44</sup> Pl. *Smp.* 179b.

<sup>45</sup> Aqui usamos “parceiro erótico” pois não está claro se a premissa pode ser aplicada a relacionamentos eróticos em geral ou apenas àqueles na pederastia.

## Alceste, Orfeu e Aquiles

Depois de tratar da origem de *Eros*, da sua influência sobre os homens e da expressão máxima dessa influência, “morrer por outra pessoa”<sup>46</sup>, Fedro traz exemplos de três personagens que ilustram essa questão: Alceste, Orfeu e Aquiles.

O trecho que introduz a primeira personagem, Alceste<sup>47</sup>, inclui expressamente as mulheres no argumento “morrer por outra pessoa somente os amantes estão dispostos, não somente os homens, mas também as mulheres”<sup>48</sup>. Fedro expande seu argumento anterior à dimensão do gênero, pois, mesmo que abrangesse toda a *pólis* ou um exército, essa *pólis* e esse exército, na sua fala, ainda eram formados por *erastes* e meninos.

Alceste é dita por Fedro como a única que se dispõe a morrer por seu marido:

Através de seu amor tão grande, superou a afeição dos pais, fazendo com que eles parecessem estranhos ao filho, próximos apenas no nome. A maneira com que realizou este feito foi considerada bela não só por humanos, mas também pelos deuses, que apesar de haver inúmeros que realizaram belos feitos, lhe presentearam, admirados, como o fazem apenas a um seleto número, trazendo-a de volta para fora do Hades<sup>49</sup>.

Segundo Dover<sup>50</sup>, Fedro parece se utilizar de uma versão mais antiga e mais simples da narrativa de Alceste do que a de Eurípides quando menciona a personagem. Por outro lado, como evidência indireta da predominância da narrativa de Eurípides, Keime<sup>51</sup> argumenta que testemunhos posteriores seguem, principalmente ou exclusivamente, a interpretação euripidiana do mito, diferindo da versão de Fedro no *Banquete*, o que indicaria que a interpretação de Eurípides era a mais tradicional<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Pl. *Smp.* 179b.

<sup>47</sup> A primeira referência à personagem Alceste encontrada na literatura é na *Ilíada* de Homero (712-714). É mencionada também por Hesíodo no fragmento 6 do *Catálogo de Mulheres*. A tragédia *Alceste* de Eurípides é, no entanto, a única fonte substancial do mito de que temos conhecimento anterior a Platão.

<sup>48</sup> Pl. *Smp.* 179b

<sup>49</sup> Pl. *Smp.* 179c.

<sup>50</sup> Dover 1980.

<sup>51</sup> Keime 2019: 19.

<sup>52</sup> “Several post-classical testimonies came down to us, the most extended ones being two late Latin poems: the *Alcestis Barcinonensis* (4th cent. AD) and the *Alcesta*, from the *Latin Anthology* (6th cent. AD)” (Keime 2019: 19).

O exemplo de Alceste, além de ampliar o argumento acerca dos efeitos de *Eros* também às mulheres amantes, ilustra a afirmação que temos em 178c: “O que deve guiar toda a vida dos humanos que buscam viver belamente, é algo que nem a linhagem, nem a riqueza, honras ou qualquer coisa pode provocar tão belamente quando Eros”. Essa afirmação demonstra de maneira prática a superioridade da influência de *Eros* em comparação à influência da linhagem. Ora, os pais de Admeto não se dispuseram a morrer para que o filho vivesse, enquanto Alceste, sua amante, sim: “The force of his example is to cast doubt on the utility of parental or filial, as opposed to romantic ties”<sup>53</sup>.

A expansão do argumento, no que toca ao gênero, promovida por Fedro, não necessariamente indica a inserção da mulher, nesse caso Alceste, no contexto da pederastia. A analogia, no entanto, permanece viável no sentido de que, tanto no relacionamento pederástico quanto no da “heterossexualidade” marital, havia papéis específicos estabelecidos socialmente e comportamentos distintos que eram esperados de cada parte da relação<sup>54</sup>.

Há leituras que se inclinam para a compreensão de que a motivação de Alceste estaria simplesmente relacionada ao desejo sexual, ou de que, por ser mulher, ela deveria estar obrigatoriamente num polo correspondente ao do *eromenos*. Essas afirmações, no entanto, simplificam excessivamente a relação marital, assim como a própria percepção de gênero da mulher na Antiguidade, que certamente tem outras nuances<sup>55</sup>.

O próximo personagem é Orfeu:

A Orfeu, filho de Eagro, expulsaram do Hades sem que atingisse seu objetivo, mostraram-no apenas um fantasma de sua esposa que ele fora buscar, não lhe concederam a mulher, por o considerarem fraco, um mero tocador de cítara. Não tendo coragem de morrer apegado a ela como Alceste, penetrou ardilosamente vivo no Hades. Este foi o motivo da punição e foi morto por mulheres<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Rosen 1987: 54.

<sup>54</sup> Mesmo que não saibamos quais eram exatamente os papéis e comportamentos tradicionalmente esperados, consideramos a pluralidade de situações.

<sup>55</sup> Keime 2019: 7 considera um paradoxo a inserção de Alceste como ativa na relação com o marido Admeto, pois considera que a comparação deveria ser com o *erómenos* pelo tradicional papel passivo da mulher em relações heterossexuais; Dover 1980 destaca esse posicionamento de Alceste como uma indicação de que ela amava o marido, mas não era correspondida; Howatson e Sheffield 2008 afirmam que Fedro sugere que Alceste tem sua atitude pautada no desejo sexual pelo marido.

<sup>56</sup> Pl. *Smp.* 179d.

A dimensão de gênero que pontuamos a partir da inserção de mulheres no argumento de Fedro também é flagrante no tratamento dessa personagem. Orfeu é um exemplo negativo por ser um amante que não se entrega aos efeitos de *Eros* e não age de maneira corajosa nos moldes esperados da “virilidade”.

Conversely, this gender perspective sheds light on the exceptional punishment inflicted on Orpheus, the counterexample to the virtuous agent *qua* lover. We might wonder why the gods punish someone who dared to go down to Hades alive, an enterprise that many mortals would not dare to undertake. A reasonable answer is that, although brave, Orpheus did not perform the *aristeia* that suits a *male* lover: putting one’s life at risk, as lover-soldiers are expected to do, or as Alcestis unexpectedly did. Instead of facing death straightforwardly, he managed to avoid it through crafty devices (*διαμηχανᾶσθαι*, 179d6)<sup>57</sup>.

Orfeu evita agir como um homem e tenta “contornar” a situação com o uso de alguns artifícios, como a sua música, para resgatar do Hades sua amada Eurídice. Para além de não atingir seu intento, ele é fortemente castigado pelos deuses e tem sua sentença de morte executada por mulheres.

A tentativa de determinar qual seria a referência adotada por Platão quando remete à narrativa de Orfeu seria uma tarefa gigantesca, já que há diversas fontes relacionadas a esse personagem. Contudo, como pontua Keime<sup>58</sup>, a punição de Orfeu nas narrativas míticas tradicionais não parece ter relação com a caracterização de ‘fraco’ que é introduzida por Fedro em seu discurso no *Banquete*.

Na *República*, mais especificamente no mito de Er, a alma que fora de Orfeu escolhe, por ódio às mulheres, uma vida de cisne:

Er dizia que este era um espetáculo digno de ser visto: como cada alma escolhia a vida. Dava pena essa visão, mas era também cômico e deslumbrante. A maioria escolhia de acordo com os hábitos da vida anterior. Disse que viu a alma que antes fora de Orfeu escolher uma vida de cisne por ódio ao gênero feminino (pelo fato de ter sido morto por elas, não queria encarnar como mulher)<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Keime 2019: 7.

<sup>58</sup> Keime 2019.

<sup>59</sup> Pl. R. 619e-620a.

Essa representação de uma tensão entre Orfeu e as mulheres parece, portanto, consistente ao longo da obra platônica.

Em relação ao que traduzimos por ‘fraco’, μαλθακίζεσθαι, Franco (2006) traduz como “homem de alma fraca”. Franco acredita haver uma clara conotação de gênero quanto ao uso do termo:

Permitiria também supor que Fedro considera Orfeu um efeminado, já que aqui o verbo está sendo usado claramente em seu sentido pejorativo, em relação a um caráter sem firmeza e não em seu sentido mais comum, como se referindo a pessoas de caráter doce<sup>60</sup>.

Além das narrativas que Fedro interpreta, como a de Alceste e de Orfeu, destacamos aqui a utilização por Fedro de uma narrativa de gênero que envolve a convenção de determinadas virtudes como masculinas e femininas. Podemos perceber como Fedro relaciona a virtude da coragem com o sexo masculino de forma insistente desde o início do discurso, sobretudo com referências à guerra e à pederastia.

Para Hobbs, a utilização de argumentos e imagens que contradizem elementos predominantes na cultura é, em Platão, uma ferramenta pedagógica que pode ser surpreendente e provocadora<sup>61</sup>. Renaut<sup>62</sup> pontua que, como Alceste é testemunha de coragem, Orfeu, para efeito de contraste, é acusado pela falta de virilidade ou covardia. Uma mulher, Alceste, quando representa uma virtude masculina, é premiada pelos deuses, e Orfeu, um homem, é duramente punido por não exercer a mesma virtude. Esses exemplos, justapostos, fortalecem a relação de comparação e valoração de virtudes e de sexos, ou gêneros: masculino e feminino.

O último exemplo é o de Aquiles:

A Aquiles filho de Tétis, no entanto, honraram enviando à Ilha dos Bem-Aventurados, pois mesmo tendo sido avisado pela mãe que morreria se matasse Heitor, mas se não o fizesse voltaria à casa e morreria de velho, ousou escolher lutar e vingar seu amante Pátroclo, e não apenas morrer, mas seguir Pátroclo na morte. Exatamente por isso, os deuses extremamente satisfeitos honraram-no de maneira especial. Ésquilo fala absurdos ao afirmar que Aquiles era amante de Pátroclo: ele era mais belo não apenas do que

<sup>60</sup> Franco 2006: 115.

<sup>61</sup> Hobbs 2007: 268.

<sup>62</sup> Renaut 2018: 335.

Pátroclo, mas que todos os heróis, e ainda nem tinha barba, portanto, mais jovem, como afirma Homero<sup>63</sup>.

Na *Ilíada*, o envolvimento erótico de Aquiles e Pátroclo não é explícito. Esse envolvimento é representado por Ésquilo em *Mirmidões*: “a lost tragedy from which a few quotations survive”<sup>64</sup>.

Com a afirmação “não apenas morrer, mas seguir Pátroclo na morte”, Fedro parece estabelecer uma relação de superioridade entre “morrer no lugar de”, como Alceste fez em favor de Admeto, e “seguir na morte” ou “morrer depois”, que corresponde ao que Aquiles fez ao vingar Pátroclo, sendo “morrer depois” algo considerado como superior.

De fato, morrer depois implica a inexistência do olhar de Pátroclo sob Aquiles. Com isso, a variável da coragem motivada pelo propósito urgente de evitar o olhar vergonhoso do amante, o qual vimos em 179b, já não está em jogo. Isso valoriza ainda mais a ação de Aquiles. De maneira diferente ocorre com Alceste, que morre enquanto Admeto ainda está vivo, morre sob seu olhar para que ele continue vivendo.

Nessa passagem, Fedro estabelece papéis dentro da relação de Aquiles e Pátroclo: Aquiles é *eromenos*, o mais novo, e Pátroclo é *erastes*, o mais velho. Já tratamos dessa questão num tópico anterior. A consequência do estabelecimento desses papéis é justamente a de honras superiores, extraordinárias a Aquiles:

Se de fato o que os deuses mais honram é essa virtude que se forma em torno de *Eros*, com ela de fato mais se maravilham e admiram. Recompensam de maneira mais generosa o *eromenos* que se devota ao *erastes* do que o *erastes* que se devota ao menino, porque o *erastes* é possuído pelo deus, portanto mais divino. Por isso os deuses honraram mais a Aquiles do que a Alceste e enviaram-no à ilha dos Bem-Aventurados<sup>65</sup>.

Percebemos aqui que, apesar de Aquiles configurar, ao menos para nós, um exemplo claro de “virtude por natureza”, Fedro atribui a *Eros* ao menos uma parcela da ação virtuosa de seguir Pátroclo na morte.

Aquiles não estava possuído pela divindade, Pátroclo sim, talvez por ser o *erastes*. A relação erótica estabelecida entre os dois, pressuposto

<sup>63</sup> Pl. *Smp.* 179e-180a.

<sup>64</sup> Howatson e Sheffield 2008: 10, note 49.

<sup>65</sup> Pl. *Smp.* 180b.

para esse sopro divino que inspirou Pátroclo, foi o que promoveu tanto benefício para ambos e influenciou indiretamente “essa virtude que se forma em torno de *Eros*”<sup>66</sup>, levando à conduta de Aquiles.

Já Alceste estava sob o olhar de Admeto e não necessariamente limitada quanto à possessão, como o *eromenos*. Apesar do desconforto da crítica, não há nenhuma indicação do posicionamento pareado de Alceste com o *eromenos*, mas sim com o *erastes*, se é que é possível falar de qualquer pareamento. Ela estaria, portanto, em posição mais “favorável” para a ação virtuosa sob o olhar de Admeto e possuída por *Eros*.

## Conclusão

Apresentamos neste artigo uma análise do discurso de Fedro, um dos menos trabalhados do *Banquete*. Aspiramos chegar a uma compreensão sobre o desfecho da fala do simposiasta, que privilegia o *eromenos* Aquiles em comparação a Alceste, dois representantes da manifestação suprema do amor: a de morrer por outra pessoa. Desafiamos o argumento de que o discurso de Fedro é “não filosófico”. Analisamos valorações tradicionalmente atribuídas à posição do *eromenos*, considerando, inclusive, a posição de Fedro no contexto de uma relação pederástica. Verificamos como ocorre a comparação entre as personagens Alceste, Orfeu e Aquiles.

Pudemos perceber que Fedro caracteriza *Eros* como ordenador cósmico e coloca a divindade como algo que permite que seres humanos regulares sejam, quanto à virtude, semelhantes aos melhores por natureza. Essa virtude está relacionada a uma utilidade específica no seio do relacionamento erótico. Esse impulso para a virtude (*arete*) é possível a partir da existência de uma relação erótica prévia, que estimula com mais intensidade, sob o olhar do amante ou do amado, o repúdio pelo repugnante e a ambição pelas coisas belas.

Metáforas de guerra conduzem para a afirmação de que morrer por outra pessoa só é possível para os que amam. Esse “morrer por outra pessoa” se torna paradigma para a introdução dos exemplos de Alceste, Orfeu e Aquiles. Tais amantes são valorados pela sua voluntariedade de morrer ou não por quem amam. Orfeu, que não teve coragem de morrer pela amada Eurídice, é punido; já Alceste e Aquiles são recompensados: Aquiles com honras ainda maiores do que as de Alceste.

---

<sup>66</sup> Pl. *Smp.* 180b.

Percebemos pela análise do discurso que as honras superiores dedicadas a Aquiles são sustentadas por duas razões principais: a caracterização de Aquiles como *eromenos*, associada à afirmação de Fedro de que apenas o *erastes* é possuído pela divindade; e o fato de que Aquiles seguiu Pátroclo na morte, ao invés de morrer em seu lugar, assim como Alceste fez em favor de Admeto. Seguir na morte exclui a variável do olhar pelo outro. Aquiles, portanto, não se beneficiou do impulso maior pela busca da virtude que corresponde à presença desse olhar.

Aquiles, no amor, excede de maneira maravilhosa aos olhos dos deuses, o que se esperava do *eromenos*. A virtude que se formou em torno de *Eros*, e que não dependeu da possessão pelo deus para se efetivar, coloca-o como mais próximo dos virtuosos por natureza. Por esse motivo, é digno da honra de ser enviado à Ilha dos Bem-Aventurados.

Se considerarmos Aquiles como um exemplo de virtuoso por natureza, podemos concluir que Fedro, ao relacionar essa virtude à proximidade com *Eros*, reforça ainda mais o caráter de ordenador cósmico da divindade e sua soberania entre deuses e humanos.

## Bibliografia

- Benardete, S. e Bloom, A. (2001), *Plato. Plato's Symposium* (translation and commentaries). Chicago: The University of Chicago Press.
- Brisson, L. (2007), Platon. *Le Banquet* (traduction inédite, introduction et notes). 5e édition. Paris, Flammarion.
- Bury, R. G. (1932), *The Symposium of Plato*. Cambridge: W. Heffer and Sons.
- Burnet, J. (1903), *Plato. Platonis Opera*. Oxford. Oxford University Press.
- Cantarella, E. e Lear, A. (2008), *Images of ancient Greek pederasty: boys were their gods*. New York: Routledge [Epub format].
- Cooksey, T. L. (2010), *Plato. Plato's Symposium: a reader's guide*. London: Continuum.
- Cohen, D. (1987), “Law, Society and Homosexuality in Classical Athens.”, *Past & Present*, 117: 3-21. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/650786. Accessed on 6 Aug. 2021.
- Davidson, J. (2001), Dover, Foucault and Greek Homosexuality: Penetration and the Truth of Sex, *The past and Present Society*, *Oxford Journals*, 3-51.
- Dover, K. J. (1980), *Plato. Symposium (Commentary)*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Franco, I. e Torrano, J. (2021), *Platão. O Banquete*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo; Loyola.
- Franco, I. (2006), *O Sopro do Amor: um comentário ao discurso de Fedro no Banquete de Platão*. Rio de Janeiro: Palimpsesto.
- Gual, C. G., Hernández, M., e Íñigo, E. (1988), *Platão. Diálogos III. Fédon, Banquete, Fedro*. Madrid: Editorial Gredos.
- Guthrie (1975), *A History of Greek Philosophy* (v. IV). London: Cambridge University Press.
- Halperin, D. (1986), “Plato and erotic reciprocity”, *Classical Antiquity* 5 (1): 60-80.
- Halperin, D. (1990), *One Hundred Years of Homosexuality*. New York: Routledge.
- Hobbs, A. (2000), *Plato and the hero: courage manliness, and the impersonal god*. New York: Cambridge University Press.
- Howatson, M. C. e Sheffield, F. C. C. (2008), “Plato. *The Symposium*”, in *Cambridge Texts in the History of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keime, M. (2019), *Plato's Symposium: the Other Half. A study of Phaedrus', Pausania's, and Eryximachus' Speeches*. PhD Dissertation. Cambridge.
- Lopes, R. (2019), Tradução do Mito de Er (Platão, *República*, 614b-621c). *Nuntius Antiquus* 14, n. 2, 114-124.
- Loureço, F. (2005), Homero. *Ilíada*. (Tradução). Penguin Companhia.
- Nola, R. (1990), “On Some Neglected Minor Speakers in Plato's Symposium: Phaedrus and Pausanias”, *Prudentia* 22 (1): 54-73.
- Reale, G. (2001), Platão. *Simpósio*. Fondazione Lorenzo Valla; Arnoldo Mondadori Editore.
- Renaut, O. (2018), “Gênero”, in Cornelli, G. e Lopes, R. *Platão*. São Paulo: Paulus; Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 331-325.
- Robin, L. (1938), *Platon. Œuvres Complètes, Le Banquet*. (Tradução, notas e comentários. T. IV, 2ème. Partie). Paris: Les Belles Lettres.
- Rosen, S. (1987), *Plato's Symposium*. Yale University Press.
- Schiappa Azevedo, M. T. (2018), *Platão. O Banquete*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Schuller, D. (2009), Platão. *O Banquete* (tradução, notas e comentários). Porto Alegre: L&PM Pocket.
- Scott, G. A. and Welton, W.A. (2008), *Erotic Wisdom: Philosophy and Intermediacy in Plato's Symposium*. Albany: State University of New York Press.
- Sheffield, F. (2006), *Platos Symposium: The Ethics of Desire*. New York: Oxford University Press.
- Taylor, A. E. (1960), *Plato: The Man and his Work*. London: Methuen.

- Torrano, J. (2003), *Hesíodo. Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras.
- Trombino, M. (2008), Platone. *Símpatio*. Roma: Armando Editore.
- West, M (1985), *The Hesiodic Catalogue of Women*. Oxford: Clarendon Press.
- Yamagata, N. (2012), *Use of homeric references in Plato and Xenophon*. Classical Quarterly, Great Britain: Cambridge Journals.

(Página deixada propositadamente em branco)

## **THEOCRITUS' IDYLL 11: LOVE, BLINDNESS AND GLORY**

### **IDÍLIO 11 DE TEÓCRITO: AMOR, CEGUEIRA E GLÓRIA**

**LOUKAS PAPADIMITROPOULOS**

lpapadim@phil.uoa.gr

University of Athens

Texto recebido em / Text submitted on: 30/11/2022

Texto aprovado em / Text approved on: 09/05/2023

#### **Abstract**

Perhaps the strangest feature of Theocritus' Idyll 11 is the fact that the Hellenistic poet selects a mythological creature notorious for its barbarism and inhumanity, in order to validate his thesis that poetry is the only medicine for love, the most distinctively ennobling and human of all emotions. The aim of this article is to demonstrate that Theocritus has chosen Polyphemus as an exemplum for his premise because he had been consistently associated in mythology with being blinded. His intention is to show through an elaborate network of interconnected verbal repetitions, as well as literary allusions, which essentially create a subtext to his work, that love, at least as it is experienced by the main character of the Idyll, is a form of self-inflicted blindness, but that, nevertheless, it entails a kind of personal glory. Although Galateia does not respond to Polyphemus' erotic call, his repeated singing incorporates her —irrespective of her will — into his life; in her absence she is always present, in his erotic failure the Cyclops artistically succeeds. This contiguity of opposites constitutes the core of Theocritus' proposed medicine: he wants to remain perpetually in love and through his art to make this feeling a part of his everyday life. This is the only way he can control it. In true Hellenistic fashion his principal aim is not erotic gratification, but poetic success. And love exacerbated, but ultimately controlled through song, love condemned to remain unfulfilled, is his chief helper in this task. It is the “blindness” that leads to his glory.

**Keywords:** Theocritus, Idyll 11, Blindness, Glory.

### **Resumo**

A maior singularidade do Idílio 11 de Teócrito encontra-se provavelmente no facto de o poeta helenístico ter escolhido uma criatura mitológica marcada pelo barbarismo e pela desumanidade para validar a tese segundo a qual a poesia se apresenta como o único bálsamo para o amor – a mais nobre e humana das emoções. O objetivo deste artigo é demonstrar que Teócrito escolheu Polifemo como *exemplum* da sua premissa por esta criatura ter sido constantemente associada na mitologia à cegueira. A intenção do poeta é a de revelar, através de uma elaborada rede de repetições verbais interrelacionáveis e de alusões literárias que funcionam como um subtexto do seu trabalho criativo, que o amor, pelo menos tal como é experienciado pelo protagonista do Idílio, é uma forma de cegueira autoinflingida, que, apesar de tudo, encerra uma espécie de glória pessoal.

Embora Galateia não responda ao apelo erótico de Polifemo, o canto incessante do amador incorpora-a involuntariamente na sua vida; mesmo ausente, Galateia está sempre presente. Apesar do seu falhanço erótico, o Ciclope triunfa artisticamente. Este jogo de opostos está no âmago da medicina proposta por Teócrito: ele deseja continuar apaixonado e, através da sua arte, este sentimento passa a fazer parte do seu quotidiano. Essa é a única maneira de controlar o amor. Fiel à tradição helenística, o seu propósito não é o de alcançar a gratificação erótica, mas sim o sucesso poético. E o amor exacerbado, mas controlado pelo canto, o amor condenado ao incumprimento é o principal móbil nesta tarefa. É a cegueira que o leva à glória.

**Palavras-chave:** Teócrito, Idílio 11, cegueira, glória.

Perhaps the strangest feature of Theocritus' Idyll 11 is the fact that the Hellenistic poet selects a mythological creature notorious for its barbarism and inhumanity, in order to validate his thesis that poetry is the only medicine for love, the most distinctively ennobling and human of all emotions. What is more, further from disconnecting the Cyclops Polyphemus from the previous mythological tradition, especially from his ghastly appearance in *Odyssey* 9, Theocritus constantly alludes to it, in a conscious effort to encourage the reader to perceive the significance of his work in the backdrop of his great predecessor's epic.<sup>1</sup> The apparent incongruity

---

<sup>1</sup> It is not inconceivable that Theocritus might also have been influenced by Philoxenus of Cythera's now lost dithyramb or drama *Cyclops* or *Galateia*, where in all probability Odysseus had been depicted as imprisoned in Polyphemus' cave and trying to persuade the Cyclops to release him by promising to make Galateia fall in love for him by the use of magic, an offer that the Cyclops declined. See Hordern 1999: 450-451 and – on the genre of the poem – Sutton 1983. Relevant to the Idyll that we are examining is the likelihood

of the lovesick Cyclops reciting poetry with his previous depictions in mythology might lead to the conclusion that Theocritus' intention is ironic, that the situation itself undermines the seriousness of the basic contention and that the poet may even resort to playful self-deprecation.<sup>2</sup> The aim of this article is to demonstrate that Theocritus has chosen Polyphemus as an exemplum for his premise precisely because he had been consistently associated in mythology with being blinded. His intention is to show that love, at least as it is experienced by the main character of the Idyll, is a form of self-inflicted blindness, but that, nevertheless, it entails a kind of personal glory. Theocritus achieves his poetic purpose through an elaborate network of interconnected verbal repetitions, as well as literary allusions, which essentially create a subtext to his work. My task will be, therefore, to determine the precise significance of these repetitions<sup>3</sup> and to show how

---

that in Philoxenus' poem Polyphemus asks the dolphins to tell Galateia that he was healing his love through the Muses (PMG 822). Theocritus also treats the story of Polyphemus and Galateia in Idyll 6 from a quite different angle, since it appears that it is the nymph who is now in love with the Cyclops. The theme of unrequited love is also present in Idylls 2 and 3.

<sup>2</sup> There are, roughly speaking, three schools of scholarship on this poem: the sincere school, according to which Polyphemus does find the cure for love through poetry (see for example Erbse 1965, Holtsmark 1966 and Brooke 1971), the ironic school, which essentially posits that Polyphemus is not cured (see for example Goldhill 1988 and 1991, Gutzwiller 1991 and Schmiel 1993), and scholars who think that the thesis is to be taken seriously somehow in spite of the ironic exemplum and that the proper reading of Polyphemus' song leads to an affirmation of the thesis (see for example Spofford 1969). I am primarily in the third category. Throughout the article I am using Gow's OCT edition.

<sup>3</sup> Many of these repetitions have been already pointed out by previous scholars, especially Brooke 1971, but the significance assigned to them is in most cases entirely different. I am operating through the premise that repetitions in ancient Greek literature are most of the times designed to create a subtext to a literary creation, as they join its various parts together into a harmonious whole. Through them the ancient Greek poets gradually build an implicit "argument", which we – the modern interpreters – are called to decipher. The poet first defines his thesis, that unifies his poem; then this thesis is usually dissected into key pairs of verbal repetitions, consciously selected by the poet to ensure the unity of his creation and to impart the intended meaning to it. Most of the remaining recurrences are usually subconscious, but, nevertheless, perfectly aligned with the thesis of the poem, as the artist later realizes. After all, the semantic range of a word is usually defined by the mental particularities of each speaker, so that the reappearance of a word used by that speaker inevitably intertwines the two (or more) contexts. Therefore, every single verbal repetition is significant, whether it is conscious or unconscious, as it is subservient to the thesis. A similar process is followed by a scholar writing an article: he first conceives of his main argument; then he outlines the course of his argumentation, usually leaving the

they contribute to the production of the meaning that Theocritus intends to impart to his poetic creation.

To begin with, the existence of an addressee confers to the poem a confessional tone, while the emphatic position of οὐδέν ('nothing', 1) at the very beginning of the first verse categorically excludes any other alternative, preparing us, thus, for the surprise which comes to the reader two lines later: the presentation of the arts as the only medicine to love patently contradicts the popular belief that this feeling can be cured exclusively by the person who has inspired it.<sup>4</sup> What is more, this 'unnatural' contention is counteracted by the poet's verification that the resort to the Muses as a means of curing this 'disease' is natural (*πεφύκει*, 1). Right from the start Theocritus implicitly warns us that the kind of medicine that he refers to is not directly associated with any kind of erotic gratification. This impression is reinforced by the first adjective he uses to describe the effects of this medicine (*κοῦφος*, 3); thus, poetry does not erase the disease, but provides instead a relief from it,<sup>5</sup> an implication which limits semantically the φάρμακον itself. Perhaps we may even maintain that part of the 'sweetness' (*ἀδύ*, 3) of the medicine is that the feeling of love is to an extent sustained. Nicias' two attributes, the fact that he is both a doctor and a poet (5-6),<sup>6</sup> presumably assist him in understanding that a kind of balance needs to be struck between the exigency to cure a disease and the artistic desiderata, especially in the case where love is a potent source of inspiration for poetry.

The repetition of the word 'easy' as an adverb in the superlative (cf. *ῥύδιον*, 4 to *ῥάιστα*, 7) implies that by finding the medicine to love Polyphemus has succeeded in reaching such a balance,<sup>7</sup> while the past

details and the intervening fillers to the inspiration of the moment. However, these fillers are most of the times consonant with his main premise and help prove it. My aim here is to backward-engineer this process of poetic creation and to trace the meaning of the text, as it is gradually produced. And although this task is rather precarious, as repetitions can be polyvalent (depending as they are on their context), the scholar might be assured that he has achieved his purpose, if he manages to construct a coherent argument in which every single verbal repetition is accounted for.

<sup>4</sup> See for example Longus' *Daphnis and Chloe* 2.7.7. For the *topos* of different kind of φάρμακα Gow 1952: 209 and Hunter 1999: 225 cite Aesch. *PV* 479-480 and Eur. *Hipp.* 516.

<sup>5</sup> Cf. Spofford 1969: 22, n. 1.

<sup>6</sup> Nicias is also mentioned in Idylls 13.2, 28.7 and in epigram 8.3.

<sup>7</sup> See also Farr 1991: 484: "The Cyclops will guide and nourish his love in order to inspire his song".

continuous of the verb of the main sentence (*διᾶγ'*, 7) emphasizes that the Cyclops goes through a prolonged experience, whereas healing has an instantaneous effect. Furthermore, Theocritus appropriates the mythological figure of the Cyclops (*ό παρ' ἀμῆν*, 7)<sup>8</sup> not only because he too experiences the feeling of love, but also because he resorts to the arts, while the adjective 'the ancient' (*ώρχαῖος*, 8) denotes the timelessness of this phenomenon. Moreover, Polyphemus' young age (9) situates the action of the poem to a period prior to his well-known encounter with Odysseus and his comrades, encouraging thus the sympathy and – perhaps – the identification of the reader with him, and possibly urges us to view his situation through the lens of a rite of passage. Theocritus then proceeds to explain the nature of his love; his downright frenzy (*όρθαις μανίας*, 11) conceivably consists of the fact that he does not take active measures in pursuing his beloved (10), while he considers everything else – not only his daily activities, as the narrator subsequently explains, but also even the task of wooing her – as trifles. A correlation between Polyphemus' negligence of his herd and his own behaviour is established by the repetition of the personal pronoun (cf. *αὐταί*, 12 to *αὐτός*, 14);<sup>9</sup> it appears that love has reduced the Cyclops to the status of an animal; similarly to his untended sheep, he is out of control, an impression reinforced by the fact that instead of his familiar pastures he now finds himself singing at the shore. At the same time, the recurrence of his beloved's name (cf. 8 to 13) reveals to the reader the way that his erotic feelings are manifested; Polyphemus confines himself at singing. And it is precisely this act that creates an apparent ambivalence, since his song is both presented as a symptom of his disease and as the medicine for it (cf. *άειδων*, 13 to *άειδε*, 18).<sup>10</sup> This ambivalence can be resolved if we take into consideration the change of setting between these two similar acts: while in the first instance the Cyclops sings at the shore, in the second case he sings on a high rock, gazing towards the sea.<sup>11</sup> Therefore, while the act of singing initially exacerbates his disease, it eventually relieves it; after reaching a climax, it naturally fades away (without, however, being erased

<sup>8</sup> Foster 2016: 93 is right in pointing out that the Doric word alludes to the mythological view that the Cyclopes dwell in Sicily.

<sup>9</sup> The verbal repetition is also noted by Du Quesnay 1979: 50.

<sup>10</sup> See also Gow 1952: 211, Hunter 1999: 220-221 and Foster 2016: 77.

<sup>11</sup> This change of setting has been noted by Farr 1991: 480-481, who maintains that in the second occasion Polyphemus sings another song which permits him to find the medicine to love. Gow 1952: 212 associates this scene with *Od.* 5.156.

altogether).<sup>12</sup> Polyphemus, thus, gains a measure of control over his disease by distancing himself from it, as the change of setting indicates. And in so doing not only does he follow a natural procedure, as the repetition of the noun φάρμακον (cf. 1 to 17) suggests, but also he accomplishes something difficult, as we are implicitly reminded by the recurrence of the verb ‘to find’ (cf. εύρειν, 4 to εὗρε, 17).<sup>13</sup>

When Theocritus cites the Cyclops’ song, Polyphemus begins by complaining that Galateia repulses the person who loves her;<sup>14</sup> the participle used by the singer to refer to himself derives from the same verb as the participle previously applied to Nicias, who was loved by the Muses (cf. πεφιλημένον, 6 to τὸν φιλέοντ’, 19), reinforcing, thus, our impression that Polyphemus’ erotic failure is ultimately due to his exclusive preoccupation with singing, a process which has, nevertheless, led him to discovering the medicine to love. On the other hand, the repetition of the adjective used to describe Galateia in the comparative degree (cf. λευκά, 19 to λευκοτέρα, 20),<sup>15</sup> as well as all the ensuing adjectives in the comparative degree (20-21), stress that Polyphemus is consumed with the singing of his beloved, because in his mind her features far surpass the reality of his mundane existence. This attitude retrospectively justifies the neglect of his daily tasks and suggests that through his song the Cyclops has idealized his beloved. Indeed, Polyphemus reaches the point of characterizing twice his sleep as ‘sweet’ (22-23), because he can see Galateia in his dreams,<sup>16</sup> while the repetition of the adverb οὕτος (cf. 7 to 22) implicitly emphasizes the pleasure that Polyphemus derives from this experience. However, when he proceeds by comparing his beloved to a sheep that flees at the sight of a wolf, an image which brings to our mind the Cyclops’ own unintended sheep (cf. 12 to 24), we are left with the feeling that he cannot control her; not

<sup>12</sup> As Faraone 2006: 89 maintains, the imperfect tense of the verb ἔειδε suggests that the song’s efficacy lay in its constant repetition. Moreover, Faraone formulates the interesting contention that Theocritus composed the opening lines of the Idyll as an allusion to both the poetic tradition of protective incantations and to the medical tradition of treating lovesickness as an actual disease.

<sup>13</sup> The repetition is noted by Dover 1971: 174.

<sup>14</sup> Hunter 1999: 229 compares this passage to Anacreon *PMG* 417.

<sup>15</sup> Bowie 2021: 758-759 compares ll. 19-20 to Longus 1.17.3.

<sup>16</sup> See Cairns 1972: 146, Hunter 1999: 231 and Payne 2007: 76-77. On the other hand, Gow 1952: 213 and Dover 1971: 177 believe that the lines mean that Galateia visits the shore while Polyphemus is asleep.

only does it appear that she shuns him, but also his constant singing for her and his consequent neglect of his usual activities has rendered Galateia into an obsession.

Then the frustrated lover recalls his first meeting with his object of desire, beginning his next sentence with the telling verb ἡράσθην (25),<sup>17</sup> which recurs twice in the frame of the poem (ἡρατο, 8 and 10); the repetition might underline again Polyphemus' young age, which, in its turn, might explain his inability to take active measures in pursuing her. And it is this inability, we may presume, which renders him incapable of controlling either her or his feelings for her, as it is made manifest by the application to Galateia of a verb that the narrator has used before to refer to the Cyclops' unintended sheep (cf. ἀπῆνθον, 12 to ἔγνθες, 26). Strangely enough, the Cyclops in his utter desperation following his beloved's apparent indifference reaches the point of invoking Zeus (29), something which comes in stark contrast with his attitude towards the supreme god in the *Odyssey*<sup>18</sup> and rather increases the reader's sympathy for his plight. On the other hand, the repetition of οὐδέν (cf. 1 to 29) reveals that Polyphemus has resorted to the arts because of Galateia's presumed indifference. However, we cannot be absolutely certain about the validity of this indifference, since there is a possibility that it is just an impression from the part of Polyphemus, an impression stemming from his low self-esteem.<sup>19</sup> This possibility is strengthened not only from the ensuing detailed list of Polyphemus' own repelling features (31-33),<sup>20</sup> but also from two sets of repetitions in the introductory remark of this list (cf. κόρα, 25 to 30 and φεύγεις, 24 to 30); these repetitions –taken into account together with their immediate context– suggest that the Cyclops does not actively woo Galateia. It is difficult (one might even say impossible) for us to know whether Polyphemus has expressed his feelings to his beloved and has been rejected by her or not.<sup>21</sup>

<sup>17</sup>A verb which incites Hunter 1999: 232 to consider this passage as a potential echo of Sappho fr. 49.1 Voigt.

<sup>18</sup> See Hunter 1999: 233.

<sup>19</sup>See also Konstan 2021: 519; “Polyphemus’ self-image is as negative as his perception of Galatea is idealized... It is only by imagining how Galatea sees him that he envisions himself as ugly”.

<sup>20</sup>The theme of unattractive features that repel the beloved reoccurs in Idyll 3.8-9, as Fowler 2016: 99 notes.

<sup>21</sup>Cf. Foster 2016: 98, n. 61, who asserts that “Polyphemus’ song may be directed to Galatea, but there is no indication that Galatea hears his song let alone refuses his overtures”.

Subsequently it seems that the Cyclops recognizes that his attitude is self-defeating and tries to compensate for his perceived flaws by enumerating the advantages of his lifestyle (34-37); the irony of the situation is, of course, that Polyphemus has for the time being abandoned this lifestyle in order to sing the praises of his beloved. However, it is this precise neglect that has helped the Cyclops find the medicine to love through his song, as the following lines (38-40) imply. When Polyphemus boasts that he can play the pipe like none other Cyclops (*ώς οὖτις...Κυκλώπων*, 38), the reader, on the one hand, recalls Odysseus, who tricked him into believing that his name was ‘nobody’ and so managed to escape after blinding him;<sup>22</sup> it is probable, therefore, that we are encouraged by the poet to think that Polyphemus’ very preoccupation with his art is ‘blinding’ him in some way. On the other hand, the repetition of the word ‘Cyclops’ (cf. *Κύκλωψ*, 7 to *Κυκλώπων*, 38) reminds us that it is the act of singing itself that has led Polyphemus to the discovery of the medicine for love. The recurrence of the participle *ἀείδων* (cf. 13 to 18 and 39) suggests the way that this development has been brought about: his song firstly exacerbates his disease and then relieves it by helping him gain a measure of control over it. But how exactly is his song ‘blinding’ the Cyclops? In persisting to sing in a regular basis Polyphemus seems to be forgetful of the fact that Galateia shuns him – whether this repulsion is real or only perceived. He continually sings of her (*τίν*, 39), although he had shortly before realized that she (*τίν*, 29) did not care at all and had invoked Zeus in his desperation; he characterizes her as someone that he loves (*τὸ φίλον*, 39), despite the fact that he began his song by complaining that she repulses the one who loves her (*τὸν φιλέοντ*’, 19). Therefore, it appears that Polyphemus’ sentimental, as well as artistic obsession is ultimately fomented by Galateia’s real or perceived indifference towards his feelings. Nevertheless, his song, resulting from this obsessive love, contains the medicine to it, as the participle that Theocritus had used in the idyll’s frame to refer to his addressee (*πεφιλημένον*, 6) implies. The metaphor that the Cyclops uses to praise his beloved (*γλυκύμαλον*, 39) is highly significant not only because its first part of the word was previously used to refer to his sleep (*γλυκύς*, 22 and 23), which was made sweet by Galateia’s presence in his dreams, but also because it recalls one of Sappho’s well-known fragments (105a);<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> See Kutzko 2007: 76-77.

<sup>23</sup> The literary allusion has been noticed by Dover 1971: 177, Hunter 1999: 235 and Kampakoglou 2021: 258.

the purpose of this literary allusion – which must be taken into consideration in combination with the verbal repetition - is to show that Polyphemus has idealized his beloved, since she has dominated his imagination; and the reason for this idealization is probably the fact that he has not pursued her in a more active way, as the recurrence of the word ‘apple’ suggests (cf. οὐ μάλοις, 10 to γλυκύμαλον, 39). And this idealization, that can also be attributed to Galateia’s indifference, justifies the Cyclops’ neglect of his daily tasks, a neglect of which we are subtly reminded by the recurrence of the adverb πολλάκι (cf. 12 to 40). Moreover, I believe that the rare – and one might say rather unusual – animals that Polyphemus rears for the sake of Galateia (40-41) probably serve to underscore this precise idealization of his beloved.<sup>24</sup>

Polyphemus then proceeds by inciting Galateia to leave the sea and to pass the night in the cave with him; however, the way that his invitation is phrased and, in particular, its verbal repetitions suggest that the last thing that the Cyclops has in his mind is the consummation of their relationship. He maintains that a night with him will be more pleasant (ἄδιον, 44) for Galateia, a contention which reminds us of the pleasantness of the medicine for love (ἀδόν, 3) brought about by the Muses. On the other hand, the mere reference of the night calls attention to the fact that Polyphemus habitually spends that part of the day singing for him and his beloved (cf. νυκτός, 40 to τὰς νύκτα, 44). Finally, the verb that the Cyclops uses brings once again to our mind art as a medicine for love (cf. διᾶγε, 7 to διαχεῖσθαι, 44). All this evidence implies that Polyphemus’ primary concern is the preoccupation with his singing and not his beloved *per se*; we are encouraged to think that what he will do in his cave is confine himself at singing for Galateia and not make love to her.

In his eagerness to persuade his beloved to prefer his abode, the Cyclops lists all the plants and the elements that feature it; all these characteristics of his dwelling are interconnected through the constant repetition of the verb εἰμι (45-48). In addition, all these attributes might have a symbolic significance: laurels are traditionally connected to glory, cypresses are associated with death, ivy and the vine are emblems of Dionysus and are, thus, linked with otherness, while water represents life. Furthermore, the adjective applied to the vine connects otherness to Galateia (cf. γλυκύς,

---

<sup>24</sup> On the other hand, Du Quesnay 1979: 68 maintains that these creatures’ ferocity and quantity render them more suitable to the donor than to the recipient, while Payne 2007: 79 asserts that they are offered to Galateia as playthings.

22-23 to *γλυκύμαλον*, 39 and to *γλυκύκαρπος*, 46), while the epithet used to describe the snow from which the water originates also links Polyphemus' beloved to life (cf. *λευκά*, 19 to *λευκᾶς*, 48). Moreover, the association of water to life is strengthened by the adjective 'immortal', as well as by its description as something to be drunk, which reminds us of the Cyclops' previous boast that he drinks the finest milk (cf. *πίνω*, 35 to *ποτόν*, 48); the repetition underscores the nourishing function and, therefore, the life-giving property of water. If we were to combine the interconnected symbolic significance of the various elements present in Polyphemus' cave, we might form the opinion that what Theocritus intends us to infer from these lines is that the Cyclops will gain glory through some kind of death, which will involve his contact with otherness, a process that will ultimately lead him to life. The recurrence of the word 'sea' (cf. *θάλασσαν*, 43 to 49) in his closing remark reiterates Polyphemus' contention and emphasizes the fact that he considers his dwelling as superior to Galatea's abode.

The Cyclops' attempt to compensate for his perceived disadvantages reaches its climax when he subsequently expresses his willingness even to blind himself, in order to become accepted by Galateia (50-53).<sup>25</sup> He had already included his shagginess among the features that repelled his beloved (cf. *λασία*, 31 to *λασιώτερος*, 50).<sup>26</sup> Now he is eager to sacrifice his only eye (cf. 33 to 53), which is most sweet to him, presumably because, as the various verbal repetitions make clear (cf. *γλυκός*, 22-23 to *γλυκύμαλον*, 39 to *γλυκύκαρπος*, 46 and to *γλυκερώτερον*, 53), he can behold Galateia through it. The expression of this paradoxical willingness is introduced by the same verb that Polyphemus had previously used to advertise the features of his abode (cf. *ἐντί*, 45 to 51), urging us thus to assume that the kind of death that will bring him glory is connected to this self-inflicted blindness. Of course, this extravagant eagerness is the result of the influence of his erotic passion, that has caused him to lose control, as the recurrence of the personal pronoun suggests (cf. *αὐτός*, 14 to 50). However, this eagerness to blind himself can be considered as an integral part of the process of his

---

<sup>25</sup> As Brooke 1971: 77 remarks, Galateia is here momentarily united with Odysseus. The allusion to *Odyssey* 9 and the dramatic irony is also noted by Gow 1952: 217, Spofford 1969: 33-34, Du Quesnay 1979: 46, Hutchinson 1988: 181, Fantuzzi 1995: 17, Payne 2007: 78 and Cusset 2021: 280. On the other hand, Foster 2016: 110 maintains that all the ominous allusions to Polyphemus' future blinding prefigure the similarly unhappy end of his courtship.

<sup>26</sup> This and the following repetition have been pointed out by Schmiel 1993: 230.

finding the medicine to this passion, an implication accentuated by the repetition of the verb ‘to think’ (cf. δοκεῖ, 2 to δοκέω, 50).

The next lines reinforce the latent idea that Polyphemus’ wish to change is his weakness, but also constitutes part of the process of him discovering the medicine to love. When the Cyclops deplores the fact that his mother did not bear him with gills so that he might have dived towards Galateia and kissed her hand, the repetition of the word ‘mother’ (cf. ματρί, 26 to μάτηρ, 54) reminds us of the first meeting of Polyphemus with his beloved and, consequently, suggests that this wish can be perceived as a symptom of his love for her. On the other hand, the recurrence of the personal pronoun τίν (cf. 29 to 39 and to 55) and of the verb φιλέω (cf. πεφιλημένον, 6 to φιλέοντ', 19 to φίλον, 39 and to ἐφίλησα, 55) implies that the cause of this wish is the fact that Galateia repelled the Cyclops, something that has led to her idealization. At the same time, this idealization, which is due to his repeated song, helps him to find the medicine for love. The offerings that Polyphemus promises to his beloved, the white lilies and the soft poppy with red petals,<sup>27</sup> match her features (cf. λευκά, 19 to λευκοτέρα, 20 and to λευκά, 56; cf. ἀπαλωτέρα, 20 to ἀπαλάν, 57), something which justifies his neglect of his daily tasks, since Galateia is perceived as more valuable. This implication, in its turn, rationalizes her indirect comparison with the white snow (cf. 48 to 56), the provenance of the cool water in Polyphemus’ cave, which, as we previously maintained, can be associated with life itself. However, the Cyclops’ ensuing complaint that he will not be able to bring both together, because one grows in summer and the other in winter (τὰ μὲν θέρεος, τὰ δὲ...ἐν χειμῶνι, 58) contrasts with his previous boastful claim that he does not lack cheese neither in summer, neither in autumn, not even in the depth of winter (οὐτ' ἐν θέρει... / οὐ χειμῶνος ἄκρω, 36-37), accentuating thus the weakness that his love causes him. This weakness is further underlined through the repetition of the verb ‘can’ (cf. δύναμαι, 29 to ἔδυνάθην, 59), which additionally emphasizes the obsessive nature of Polyphemus’ love.

Scholars have already recognized that the Cyclops’ subsequent willingness to learn how to swim, unless a stranger sails to his dwelling with a ship, so that he may know what pleasure it is to Galateia to live in the depths of the sea (60-62), contains an allusion to the coming of Odysseus and,

---

<sup>27</sup> Segal 1981: 225 notes the incongruity of the flowers of the mountain offered to a sea-nymph and asserts that it “reflects the hopelessness of love itself”.

consequently, to Polyphemus' blinding.<sup>28</sup> What has not been so far pointed out is that Odysseus is implicitly identified here with Galateia through the recurrence of the verb 'to arrive' (cf. ἀφίκευσο, 42 to ἀφίκηται, 61). On the other hand, the repetition of the word 'maiden' (cf. κόρα, 25 and 30 to κόριον, 60) suggests that Polyphemus' eagerness to change is a result of his love for Galateia and of his impression that she repels him. Nevertheless, his desire to alter himself for the sake of his beloved does not only bring about his 'blindness', but also proves to be an integral part of the discovery of the medicine for love through his singing, as the reappearance of the adjective 'pleasant' implies (cf. ἀδύ, 3 to ἄδιον, 44 and to ἀδύ, 62).

The following lines provide a further clue about the exact nature of this medicine. The Cyclops pleads with Galateia to come forth, to forget to go home again and to become a part of his pastoral reality (63-66), an invitation which – we might argue – constitutes the core purpose of his entire song. It goes without saying that this invitation is a result of his love for her (cf. ἦνθες, 26 to ἔξενθεις, 63). Through his song this love is evolved into a disease, because Galateia repels the Cyclops, but, at the same time, she makes his life more beautiful (cf. Γαλάτεια, 8 to 13 to 19 and to 63). And through his song he is able to find the medicine for love (cf. καθεζόμενος, 17 to κοθήμενος, 64)<sup>29</sup> due to the fact that he has neglected his daily tasks (cf. ἀπῆνθον, 12 to ἀπενθεῖν, 64). Part of this medicine is to urge Galateia to share his everyday life; the first time he saw her might have encouraged him to think that she would be willing to change her dwelling (cf. θέλοισ', 26 to ἐθέλοις, 65). Should she choose to do so, she will not only enrich his life, but also – and this is far more important – she will validate his self-esteem, since she will occupy herself with the same activities which fomented the Cyclops' pride (cf. ἀμελγόμενος γάλα, 35 to γάλ' ἀμέλγειν, 65 and τυρός, 36 to τυρόν, 66); and this pride compensates his perceived shortcomings.

However, Theocritus does not allow us to forget the weakness that this love causes to the Cyclops, when he has him complain like a child<sup>30</sup> that his mother alone wrongs him, since she has never spoken a kindly

<sup>28</sup> See Gow 1952: 218, Dover 1971: 178, Du Quesnay 1979: 46, Goldhill 1988: 85-86, Hunter 1999: 239, Payne 2007: 78, Kutzko 2007: 78 and Ambühl 2021: 498.

<sup>29</sup> The repetition is noted by Farr 1991: 481.

<sup>30</sup> Ambühl 2021: 447-449 is right in characterizing Polyphemus as "a mother's child" and in maintaining that he is psychologically not still ready for an adult love relationship.

word to Galateia, despite the fact that she sees him growing thinner day by day; this resentment incites him to tell her that his head and both his feet ache, so that she may suffer as he does (67-71). The mention of his mother (cf. ματρί, 26 to ἡ μάτηρ, 54 and 67) encourages us to think that his attitude here is consonant to his previous unfulfilled wish that he had been borne with gills and that both reactions originate from his love for Galateia. On the other hand, the recurrence of the definite pronoun (cf. αὐταί, 12 to αὐτός, 14 and 50 and to αὐτῷ, 67) subtly reminds us that this love is exacerbated by his song and renders the Cyclops out of control. But, of course, therein lies the medicine to love, which is in its turn linked with Galateia's real or presumed repulsion of the Cyclops, a suggestion reinforced by the repetition of the word οὐδέν (cf. 1 to 29 and to 68) and of a participle derived from the verb 'to see' (cf. ὄρων, 18 to ὄρεῦσα, 69). And part of this medicine is, paradoxically enough, Polyphemus' idealization of Galateia which is created by his putative repulsion by her in the past, a repulsion that has led him to his constant singing of her praises. Not only does the Cyclops clearly abstain from assigning any responsibility for his predicament to his beloved, but also the reappearance of the personal pronoun (cf. τίν, 29 to 39 to 55 and to 68) and of a word derived from the verb 'to love' (cf. πεφιλημένον, 6 to φιλέοντ', 19 to φίλον, 39 to ἐφίλησα, 55 and to φίλον, 68) rather serve to strengthen the above stated argument.

Nevertheless, in the course of his singing Polyphemus seems to realize that this love robs him of his personal power and tries unsuccessfully to regain some of it. This reversal comes naturally after the climax of his infirmity, when he had reverted to childish behaviour, and is supported by numerous verbal repetitions. First of all, the reappearance of his name (cf. ὁ Κύκλωψ, 7 to Κυκλώπων, 38 and to ὁ Κύκλωψ, 72) is a reminder that through his art he blinds himself, but ultimately manages to find the medicine to love. Secondly, whereas he had previously remembered the first time he saw Galateia, now he urges himself to go back to his usual pastoral activities (cf. ἦνθες, 26 to ἐνθών, 73). Despite the fact that he had previously promised to his beloved some offerings and had stated naively his incapacity to bring all at once, he is now satisfied to gather greenery for his lambs (cf. ἔφερον, 56 to φέρειν, 59 and to φέροις, 74). He comes to

---

On the other hand, Konstan 2021: 520 suggests that "the ultimate cause of the Cyclops' frustrated passion is somehow connected with the distant mother".

believe that if he confines himself to these tasks, he will have more sense than before, when he was promising gifts to Galateia, in order to lure her out of her habitat (cf. ἔξεῖς, 42 to ἔχειν, 49 and to ἔχοις, 74). The exhortation to himself to milk the ewe that is present (cf. ἀμελγόμενος, 35 to ἀμέλγειν, 65 and to ἀμελγεῖ, 75) can be essentially construed as an incitement not to base his self-esteem on external validation, while the admonition not to pursue him that flees (cf. φεύγεις, 24 and 30 to τὸν φεύγοντα, 75) can be perceived as an encouragement to himself to be content with his external appearance and to not try to change. However, his tactic backfires when he tries to reassure himself that maybe he will find another, more beautiful, Galateia;<sup>31</sup> the mere mention of his beloved's name (cf. Γαλάτειαν, 8 to 13, 19, 63 and 76) seems to suggest that Polyphemus' new object of desire will also repel him – or at least he will think that she does – and, thus, his love for her will become obsessive through his (repeated) song;<sup>32</sup> the Cyclops will fail to conquer her, despite the fact that this new beloved might also enrich his life through his song.

This ominous implication is reinforced by the various verbal repetitions of the following three lines. When he tries to console himself with the thought that many maidens invite him to play with them at night, the reference to those maids (cf. κόρα, 25 and 30 to κόριον, 60 and to κόραι, 77) seems to suggest that a kind of vicious circle will be created: the enamoured Polyphemus, who suffers from low self-esteem, will create again the impression that his beloved repels him and will want in vain to change, because, as the recurrence of the word 'night' implies (cf. νυκτός, 40 to τὰς νύκτα, 44 and 77), he will idealize her through his song. Furthermore, the reappearance of the quantifier πᾶς (cf. παντί, 31 to πᾶσαι, 78) might signify that there is a possibility that all the maidens laugh because Polyphemus' external appearance (or even his concomitant lack of self-esteem as well) repulses them.<sup>33</sup> Under the influence of love and song the Cyclops will be once again out of control and his willingness to change will be a kind of self-inflicted blindness, as the repetition of the personal pronoun indicates (cf. αὐταῖς, 12 to 14, 50, 67 and 78). Consequently, Polyphemus fails to break out of the vicious circle of his

<sup>31</sup> Gow 1952: 220 compares this passage to *Od.* 21.250.

<sup>32</sup> Cf. Gutzwiller 1991: 114, who suggests that "Polyphemus will react with the same lack of understanding to any new love".

<sup>33</sup> See also Goldhill 1988: 89 and Hunter 1999: 242. Cf. Hutchinson 1988: 180, Foster 2016: 108, Kampakoglou 2021: 263 and Palmieri 2021: 489.

love; the same psychological situation will perpetuate itself endlessly no matter who his beloved is. In his case, there are no real alternatives. So when he states proudly that he too seems to be somebody on the earth, in reality he is ‘nobody’ (cf. οὐτις, 38 to τις, 61 and 79);<sup>34</sup> without even realizing it, he is ‘blind’ and, what is more important, it is he who inflicts this condition upon himself.

The final two verses of the idyll resume the initial frame and verify that despite this self-inflicted ‘blindness’ Polyphemus has found the medicine to love. Apart from the repetition of his name (cf. 8 to 80), we are reminded that he fared easily when he was in love (cf. οὗτο...ράιστα διῆγ’, 7 to Οὕτω...ράον δὲ διῆγ’, 80-81; cf. also ἔρωτα, 1 to τὸν ἔρωτα, 80) and that he has accomplished something difficult (cf. οὐ ράδιον, 4 to ράον, 81). The means of this accomplishment is, of course, his preoccupation with the arts, which identifies the Cyclops to Theocritus’ addressee, Nicias (cf. Μοίσαις, 6 to μουσίσδων, 81).<sup>35</sup> As a result of this concern his beloved becomes an integral part of his everyday life, although she never consents, as far as we know, to share the pastoral activities that characterize it (cf. ποιμαίνειν, 65 to ἐποίμανεν, 80). And therein lies the key to the interpretation of the idyll: although Galateia does not respond to Polyphemus’ erotic call, his repeated singing incorporates her – irrespective of her will – into his life; in her absence she is always present, in his erotic failure the Cyclops artistically succeeds. This contiguity of opposites constitutes the core of Theocritus’ proposed medicine: he wants to remain perpetually in love and through his art to make this feeling a part of his everyday life. This is the only way he can control it. In Hellenistic fashion his principal aim is not erotic gratification, but poetic success. And love exacerbated, but ultimately controlled through song, love condemned to remain unfulfilled, is his chief helper in this task. It is the “blindness” that leads to his glory. And Polyphemus, a mythological figure traditionally associated with being blinded, is the most proper vehicle for this idea.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> The verbal parallel between lines 79 and 61 has been noted by Payne 2007: 78. See also Kutzko 2007: 79.

<sup>35</sup> The above repetitions have been pointed out by Goldhill 1988: 90. See also Farr 1991: 483 and Schmiel 1993: 229.

<sup>36</sup> I would like to thank the anonymous referees of *Humanitas* for their helpful suggestions.

## Bibliography

- Ambühl, A. (2021), “Childhood and Youth in Theocritus”, in P. Kyriakou, E. Sistakou and A. Rengakos (eds.), *Brill's Companion to Theocritus*, Leiden and Boston: Brill, 494-516.
- Bowie, E. (2021), “Theocritus and Longus”, in P. Kyriakou, E. Sistakou and A. Rengakos (eds.), *Brill's Companion to Theocritus*, Leiden and Boston: Brill, 747-768.
- Brooke, A. (1971), “Theocritus’ Idyll 11: A Study in Pastoral”, *Arethusa* 4: 73-81.
- Cairns, F. (1972), *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh: University Press.
- Cusset, C. (2021), “Θεόκριτος κωμῳδοποιός: Comic Patterns and Structures in Theocritus’ Bucolic Poems (with a Supplement on Tragic Patterns)”, in P. Kyriakou, E. Sistakou and A. Rengakos (eds.), *Brill's Companion to Theocritus*, Leiden and Boston: Brill, 271-297.
- Dover, K.J. (1971), *Theocritus. Select Poems*. London: Macmillan.
- Du Quesnay, I.M. Le M. (1979), “From Polyphemus to Corydon. Virgil, *Eclogue* 2 and the *Idylls* of Theocritus,” in D. West and T. Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge: University Press, 35-69 and 206-221.
- Erbse, H. (1965), “Dichtkunst und Medizin in Theokrits 11. Idyll”, *MH* 22: 232-236.
- Fantuzzi, M. (1995), “Mythological Paradigms in the Bucolic Poetry of Theocritus”, *PCPhS* 41: 16-35.
- Faraone, C.A. (2006), “Magic, Medicine and Eros in the Prologue to Theocritus’ *Id. 11*,” in M. Fantuzzi and T. Papanghelis (eds.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden and Boston: Brill, 75-90.
- Farr, J. (1991), “Theocritus: Idyll 11”, *Hermes* 119: 477-484.
- Foster, J.A. (2016), *Reading Voices. Five Studies in Theocritus’ Narrating Techniques*, New York: Peter Lang.
- Goldhill, S. (1988), “Desire and the Figure of Fun: Glossing Theocritus 11,” in A. Benjamin (ed.), *Post-Structuralist Classics*, London and New York: Routledge, 79-105.
- Goldhill, S. (1991), *The Poet’s Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge: University Press.
- Gow, A.S.F. (1952), *Theocritus 2*. Cambridge: University Press.
- Gutzwiller, K.J. (1991), *Theocritus’ Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Holtsmark, E.B. (1966), “Poetry as Self-Enlightenment: Theocritus 11”, *TAPhA* 97: 253-259.

- Hordern, J.H. (1999), “The *Cyclops* of Philoxenus”, *CQ* 49: 445-455.
- Hunter, R. (1999), *Theocritus. A Selection*. Cambridge: University Press.
- Hutchinson, G.O. (1988), *Hellenistic Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Kampakoglou, A. (2021), “Pan’s Pipes: Lyric Echoes and Contexts in Theocritus”, in P. Kyriakou, E. Sistikou and A. Rengakos (eds.), *Brill’s Companion to Theocritus*, Leiden and Boston: Brill, 242-270.
- Konstan, D. (2021), “Eros and the Pastoral”, in P. Kyriakou, E. Sistikou and A. Rengakos (eds.), *Brill’s Companion to Theocritus*, Leiden and Boston: Brill, 517-533.
- Kutzko, D. (2007), “The Bemused Singer and Well-Versed Audience: The Use of Polyphemus in Theocritus”, *SIFC* 5: 73-114.
- Palmieri, V. (2021), “Theocritus and the Rural World”, in P. Kyriakou, E. Sistikou and A. Rengakos (eds.), *Brill’s Companion to Theocritus*, Leiden and Boston: Brill, 472-493.
- Payne, M. (2007), *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge: University Press.
- Schmiel, R. (1974-1975), “Theocritus 11: The Purblind Poet”, *CJ* 70: 32-36.
- Schmiel, R. (1993), “Structure and Meaning in Theocritus 11”, *Mnemosyne* 46: 228-234.
- Segal, C. (1981), *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*. Princeton: University Press.
- Spofford, E.W. (1969), “Theocritus and Polyphemus”, *AJPh* 90: 22-35.
- Sutton, D.F. (1983), “Dithyramb as Δρᾶμα: Philoxenus of Cythera’s *Cyclops* or *Galatea*”, *QUCC* 13: 37-43.

(Página deixada propositadamente em branco)

***UTILES ESSE AMICOS:***  
**REFLEXIONES DE CICERÓN Y CÉSAR SOBRE LA CONQUISTA**  
**“NO COERCITIVA”<sup>1</sup>**

***UTILES ESSE AMICOS:***  
**CICERO AND CAESAR: REFLECTIONS ON THE “NON COERCIVE”**  
**CONQUEST**

**MARIA DOLORES DOPICO CAÍNZOS**  
mdolores.dopico@usc.es  
Universidad de Santiago de Compostela (USC)  
<https://orcid.org/0000-0001-5307-8766>

Texto recibido em / Text submitted on: 21/09/2022  
Texto aprobado em / Text approved on: 08/02/2023

### **Resumen**

Al final de su cuarta Catilinaria, Cicerón expone dos formas de sumisión de los pueblos indígenas, una vez conquistados. La primera de ellas supone el sometimiento absoluto y la total disposición a manos del Estado romano, conseguidos a través de la fuerza. La segunda, en cambio, nos muestra un imperio benevolente, en el que la *clementia* o la *lenitas*, permiten la aceptación de su poder a cambio de la concesión de algunos *beneficia* a los indígenas. Veremos que esta forma de conquista no es un únicamente un elogio retórico ni propagandístico de las bondades del imperio, sino una forma basada en la *utilitas* que permite controlar, con menor esfuerzo y mayor estabilidad, elementos fundamentales para la independencia de los pueblos como son sus *iura et leges*. Su aplicación práctica la veremos a través de

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado dentro del Proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia (PID2020- 117370GB-I00).

César y su conquista de las Galias, demostrando que esta política no es propia de Cicerón ni de una ideología concreta, la de los *optimates*, sino un recurso utilizado habitualmente por los magistrados romanos.

**Palabras clave:** Cicerón, César, *De Bello Gallico*, imperio romano.

### Abstract

At the end of his fourth Catilinaria, Cicero exposed two forms of submission of the indigenous peoples, once conquered. The first of these presupposes absolute submission and total disposition at the hands of the Roman State, achieved through force. However, the second shows us a benevolent empire, in which *clementia* or *lenitas* allow the acceptance of its power in exchange for the concession of some *beneficia* to the indigenous peoples. We will see that this form of conquest is not only a rhetorical or propagandistic praise of the virtues of the empire, but a utility-based form that allows control, with less effort and greater stability, fundamental elements for the independence of peoples such as their *iura et leges*. Its practical application will be seen through Caesar and his conquest of Gaul, demonstrating that this policy is not peculiar to Cicero or a specific ideology, that of the *optimates*, but a resource commonly used by Roman magistrates.

**Keywords:** Cicero, Caesar, *De Bello Gallico*, Roman Empire.

Al final del cuarto discurso de las Catilinarias (4.22), Cicerón incluye una breve reflexión sobre las formas de control de los indígenas. Como es bien conocido, no es esta una obra en la que aborde aspectos estructurales del imperio, su legitimidad o su evolución histórica, al contrario de lo que veremos en otras obras que examinaremos aquí<sup>2</sup>. El problema esencial que subyace en estos discursos es la crisis interna de la República, de la cual es un buen ejemplo el conflicto suscitado por Catilina. Los enemigos a los que se refiere, por tanto, no son externos<sup>3</sup>, están dentro del sistema, pero es precisamente esta circunstancia la que le permite comparar las diferentes formas de combatir a unos y a otros, de manera que, en tan solo

<sup>2</sup> Los discursos en los que encontramos especialmente menciones sobre el imperio son las Verrinas, *Pro Flacco*, *Pro Fonteio*, *Pro Scauro*, *Pro Archia*, *Pro Balbo*, *De imperio Cn. Pompei* y *De provinciis consularibus*, sin embargo, no es en ellos en donde encontramos las reflexiones más extensas. La visión más amplia se encuentra en el *De Officiis*, del 44 a.C., y a lo largo de su correspondencia privada, especialmente las cartas enviadas durante su gobierno en Cilicia, vid. Steel 2001: 192 ss.

<sup>3</sup> Es un tema recurrente en Cicerón, que insiste, con expresiones idénticas en obras diferentes, en que las causas de la crisis de la República son exclusivamente internas, vid. *Rab. Perd.* frg. 33; *Agr.* 1.26; *Catil.* 2.11; vid. la matización de los términos empleados en este último fragmento en Adkin 1993: 215 ss.

un párrafo, consigue mostrarnos la política romana hacia los vencidos. De forma clara y sintética nos presenta dos modos de control e integración en el imperio y los instrumentos empleados para conseguirlo. Así, afirma, *hostes alienigenae aut oppressi serviunt aut recepti beneficio se obligatos putant*, en cambio, en el caso de los ciudadanos, *cum a pernicie rei publicae repuleris, nec vi coercere nec beneficio placare possis*. Precisamente por lo que antes comentaba –estamos al final de un discurso centrado en los problemas internos– podríamos pensar que no es más que una frase retórica con la que pretende reforzar sus argumentos, pero un análisis más profundo, como veremos a lo largo de este trabajo, desmiente esta apreciación. En primer lugar, no debemos olvidar que el contexto es significativo, pues aparece en uno de los diez discursos pronunciados durante su consulado, en el año 63, que el propio Cicerón consideraba como un *corpus* que debía ser leído en su conjunto, ya que reflejaba su imagen de estadista<sup>4</sup>. A pesar de la brevedad, por tanto, como es habitual en él, nada es dejado al azar y está cuidadosamente pensado, por eso no nos puede sorprender que estas dos formas de dominio, diversas, pero con un mismo fin, aparezcan de nuevo mencionadas o explicadas con mayor o menor detalle en otras obras, mostrando que representan una precisa visión del imperio romano. Lo más relevante, sin embargo, es que no nos encontramos ante un concepto teórico propio de Cicerón o de la ideología tradicional que representa, la de los *optimates*, como podemos comprobar al analizar otros textos. Me parece especialmente significativo el ejemplo de César, un político contemporáneo que, como es bien sabido, encarna la ideología opuesta, la de los *populares*, que muestra la aplicación práctica de estos principios, como se puede apreciar en el *De bello gallico*. Trataré, por tanto, de mostrar cómo la breve observación de las Catilinarias representó una forma eficaz de control e integración de los pueblos indígenas, que fue utilizada durante la época republicana y que tuvo su continuidad en el imperio.

De las dos opciones de control mencionadas en las Catilinarias, sin duda alguna, la primera es la más radical, ya que implica la total disponibilidad del enemigo y aquí, como es habitual en Cicerón, el léxico está cuidadosamente elegido para expresarlo con claridad<sup>5</sup>. El verbo utilizado, *oppressus* no solo supone el sometimiento por la fuerza, lleva implícita la violencia. No

<sup>4</sup> Cape 2002: 113 ss.

<sup>5</sup> El discurso estaba dirigido al Senado y, como bien señala Cape 1995: 260, “in dealings with the Senate, tradition, decorum, and propriety were of the highest importance”.

es casual que a lo largo de su obra lo utilice con frecuencia para referirse a la conducta de algunos de sus peores enemigos, introduciendo, de esta forma, un elemento que los deslegitima. Así lo vemos en el caso tanto de Clodio (*Dom.* 112.12; *Mil.* 89.5) como de Marco Antonio (*Phil.* 5.37.4; *Phil.* 12.14.10; *Phil.* 13.7.5), cuando, según afirma, atacan instituciones esenciales del Estado como el Senado, arremeten contra comunidades romanas –las colonias y municipios de las Galias– u hostigan a la *res publica* en general. Este es también el verbo que mejor muestra la situación del Estado en los momentos más difíciles de su crisis, al final de la República, y así no es extraño ver cómo, en su correspondencia privada, expresa su amargura al ver una *Res Publica oppressa*<sup>6</sup>. Hasta qué punto esta expresión reflejaba la dominación, la vulneración de la ley, la ausencia de libertad o de independencia, la podemos ver en la utilización interesada que de la misma hacen tanto César (*Civ.* 1.22.5-6) como el emperador Augusto. El primero la utiliza para justificar su entrada, acompañado de sus tropas, en la península itálica, dando así inicio a su enfrentamiento con Pompeyo. El pretexto era que la deposición de los tribunos de la plebe, favorables a su política, evidenciaba una *Res Publica oppresa* por una *factio* que justificaba una acción excepcional. No podemos olvidar las connotaciones negativas de este término, que indican una unión contra algo o alguien, con un valor claramente peyorativo<sup>7</sup>. Son palabras casi idénticas a las que Augusto menciona al inicio de sus *Res Gestae*, cuando justifica su intervención, al frente de un ejército privado, en los enfrentamientos acaecidos tras la muerte de César, lo que, como es obvio, carecía de respaldo jurídico alguno. De nuevo la alegación de que los asesinos de César y sus partidarios no eran más que una *factio* que oprimía la *res publica* bastaba para explicar su intervención<sup>8</sup>.

La primera opción que Cicerón plantea para controlar a los indígenas no deja, por tanto, lugar a dudas, ya que al *oppressi* se añade la situación en la

<sup>6</sup> Así lo vemos, por ejemplo, en dos breves cartas dirigidas a Atico en el 59 a.C., año en el que César desempeña el consulado y Clodio, el gran enemigo de Cicerón, accede al tribunado de la plebe: *Att.* 2.18.2; vid. también *Att.* 2.18.3; *Att.* 2.21.1. A ellas podemos añadir su afirmación en la carta dirigida al jurisconsulto S. Sulpicio Rufo en el 46 a.C., ya en plena guerra civil (*Fam.* 4.3.1).

<sup>7</sup> Para su significado, vid. Hellergouarc'h 1963: 101 ss. que muestra cómo llega a adquirir un significado similar al de *coniuratio* y se emplea en los enfrentamientos políticos de final de la República.

<sup>8</sup> RGDA 1. Vid. el comentario de esta justificación de Augusto en Scheid 2007: 28.

que quedan, la sumisión absoluta expresada por el verbo *serviunt*. Si a esto añadimos la comparación incluida en la segunda frase de las Catilinarias, cuando añade que, en el caso de los ciudadanos, no se puede *vi coercere*, tenemos una capacidad de actuar coercitivamente, mediante la violencia y la fuerza, que lleva a una situación comparable a la esclavitud o, lo que es lo mismo, la total disponibilidad, por parte del Estado romano, de los individuos sometidos. Como es obvio, esta no es una reflexión teórica del optimat Cicerón, es un principio compartido por otros hombres de Estado romano, una forma de conquista utilizada en numerosas ocasiones, que no depende de una ideología específica y, de hecho, es la que vemos con mayor frecuencia durante la República. La expansión de Roma, guiada por magistrados *cum imperio* que apenas tuvieron controles políticos en su actuación, nos ofrece suficientes ejemplos de sumisión violenta. Podríamos citar aquí numerosas muestras de este comportamiento, por ejemplo, en *Hispania*, durante esos dos largos siglos de expansión en la península<sup>9</sup>, pero, por las razones que ya he señalado al principio, me parece más significativo recordar la actuación de César, que no difiere de la de Cicerón. En el *De bello gallico*, publicado unos años más tarde que las Catilinarias<sup>10</sup>, nos muestra, a pesar de su brevedad, un amplio abanico de modos de intervención en las comunidades indígenas en las que la política descrita por Cicerón y, lo que es más significativo, sus palabras y conceptos, se repiten casi

---

<sup>9</sup> Basta detenerse en el relato de Apiano sobre la conquista de la península, para encontrar ejemplos de masacres o de esclavización de indígenas, la expropiación de sus tierras o la supresión de comunidades políticas, tal como hizo Galba en la Lusitania (App. *Hisp.* 58-60, 151 a. C), Tito Didio en Termeso y Colenda (App. *Hisp.* 99-100, 98 a.C.) o Escipión con la destrucción de Numancia (App. *Hisp.* 98).

<sup>10</sup> No hay unanimidad sobre la fecha de publicación de las Catilinarias. McDermott 1972: 277 ss, sostiene que fueron dadas a conocer, como muy tarde, en diciembre del mismo año en que las pronunció, el de su consulado, en el 63 a.C. pero no es una opinión aceptada por toda la investigación. Sobre este debate –la publicación inmediata o posterior, después de ser objeto de una cuidada revisión–, con las referencias anteriores, vid. Cape 2002: 120; 154. En cuanto al *De bello gallico*, la cronología de las campañas llevadas a cabo por César ha sido establecida con minuciosidad por Raafflaub y Ramsey 2017: 11 ss. Sobre la fecha de publicación tampoco hay consenso, algunos investigadores han sugerido que cada uno de los libros apareció separadamente, a medida que se suceden las campañas anuales (Wiseman 2009), en tanto otros sostienen que estamos ante una publicación completa, que se produciría tras la derrota de Vercingetorix, en el 52-51 a.C. (Rambaud 1966: 9 ss). En cualquier caso, estamos ante obras coetáneas, como también lo son las carreras políticas de Cicerón y de César.

literalmente. Paradójicamente, el fragmento que más se asemeja al de las Catilinarias es el que pertenece al discurso que pone en boca de Critoñato, un jefe arverno que participa en el crucial cerco de Alesia. No es un discurso más, por muchos motivos. En primer lugar, porque se enmarca en el prolongadísimo libro VII, dedicado a la batalla que decidirá la guerra y, por tanto, el propio destino de las Galias<sup>11</sup>. Es, además, el discurso directo más largo de toda la obra, muy cuidado en su estructura y en la exposición de conceptos fundamentales del imperialismo romano, como son la *libertas* y la *servitus*, y por ello mismo, uno de los más debatidos por la historiografía actual<sup>12</sup>. Su intervención tiene lugar ante la asamblea de los sitiados, que deben decidir si se rinden o continúan la lucha. César lo presenta como un individuo de gran influencia y socialmente relevante *summo in Arvernis ortus loco et magnae habitus auctoritatis* (7.77.3) del que, sin embargo, no conservamos ninguna otra noticia en su obra ni en ninguna otra<sup>13</sup>. En su boca pone un discurso propio de un bárbaro por su *singularem ac nefariam crudelitatem*<sup>14</sup> que termina en un alegato que, en tan solo una frase, resume

<sup>11</sup> Sobre los recursos que utiliza César en este libro y la estructura del discurso, vid. Schieffer 1972: 480 ss, especialmente para la estilística, vid. Di Lorenzo 1993: 557 ss; 566.

<sup>12</sup> Solo hay 8 discursos directos en el *De bello gallico*, todos ellos en la segunda mitad de la obra, dos en el quinto, dos en el sexto y los otros cuatro, la mitad del total, en el libro séptimo. Sobre su composición y función, vid. Murphy 1949, especialmente 122 ss; sobre los que se intercambian César y Ariovento y su utilización para justificar las acciones que a continuación emprenderá contra los indígenas, vid. Rambaud 1966: 124 ss. El de Critoñato es uno de los más cuidados dentro de la obra cesariana, que debió elaborar a partir de la información que le proporcionarían algunos galos. La cuestión es si Critoñato pone en evidencia la injusticia del imperio romano o, por el contrario, manifiesta la barbarie y la violencia que César se encarga, con gran acierto, de combatir, como afirma Schieffer 1972: 485 ss. No es, evidentemente, el único ejemplo de denuncia del imperio puesto en boca de indígenas, vid. Sal. *Hist.* 4.69 con la crítica de Mitrídates a la actitud de Roma en Oriente o, ya en el imperio, Tac. *Ag.* 3 0-32, con el discurso de Calgaco aludiendo a la explotación económica y a la pérdida de libertad.

<sup>13</sup> Loreto 1993: 264, llega a asegurar que se trata de un “personaggio, probabilmente, inventato e suo “doppio” letterario” ya que cree que lo utiliza para expresar sus propias ideas, lo que no podría hacer personalmente porque lo perjudicaría desde el punto de vista político y propagandístico.

<sup>14</sup> Como demuestra su proposición, en este mismo discurso, de sobrevivir a la falta de alimentos, sustentándose con los cuerpos de las personas más débiles incapaces de luchar (7.77.12). Sobre la utilización de esta propuesta como muestra de la crueldad gala, vid. Cipriani 1986: 20 ss; Di Lorenzo, 1993: 561, 573 ss. Sobre los argumentos que emplea para justificar la conquista, y especialmente, las alusiones al carácter de los galos, vid. Gardner 1983: 185 ss.

el sometimiento que ya han padecido las Galias por la fuerza y la violencia, con sus consecuencias: la transformación administrativa que la convierte en una simple provincia y la pérdida de sus propias normas jurídicas, es decir, de su soberanía, sobre lo que volveremos más adelante<sup>15</sup>. En suma, parafraseando el *oppresi serviunt ciceroniano*, afirma *Galliam, quae in provinciam redacta, iure et legibus commutatis, securibus subiecta, perpetua premitur servitute* (7.77.16) uniendo de nuevo la violencia y la coacción con la servidumbre, un concepto que está presente en otras tres ocasiones más en este discurso<sup>16</sup>. No sólo se alude a la esclavitud de forma teórica en un discurso reivindicativo, pues a lo largo de esta obra César enumera, en varias ocasiones, las masacres indiscriminadas o la esclavización de comunidades enteras, justificadas por su carácter ejemplarizante ante los ataques sufridos por su ejército –a traición o con especial acritud– o por el rechazo indígena al poder romano<sup>17</sup>. Las cifras que nos da él mismo son elevadísimas<sup>18</sup>. El caso de los Atuatucos es especialmente relevante, pues se rinden a César alabando, precisamente, su *clementia et mansuetudo*, con el ruego de que les permita conservar sus armas para defenderse de sus enemigos. Como tal propuesta no es aceptada, aunque se les garantiza que nadie los atacará y que conservarán su ciudad, por la noche se lanzan contra las tropas romanas a traición, con las armas que habían escondido. El castigo será ejemplar, pues, una vez vencidos, serán vendidos en su integridad, alcanzando un total de 53.000 personas según el dato que nos da César (2.33.5-6). No tenemos cifras en el caso de los *Veneti*, castigados en el 56 a.C. de forma “ejemplar” por haber matado a un legado, una figura considerada inviolable, pero sabemos que su Senado es masacrado, en tanto el resto de la población será vendida como esclavos (3.16.4). El resultado del asedio de *Avaricum*, la ciudad de los *Bituriges*, en el año 52

<sup>15</sup> Para acentuar el rechazo a Roma, Critonato presenta a los tradicionales enemigos de Roma, los cimbrios y teutones, como más generosos y respetuosos que ellos: *iura, leges, agros, libertatem nobis reliquerunt* (7.77.14), todo lo contrario de lo que ha hecho Roma.

<sup>16</sup> Los dos conceptos más importantes del discurso son *libertas* y *servitus*, esta última está presente en otros tres momentos del discurso, vid. 7.77.3; 7.77.9; 7.77.15.

<sup>17</sup> Sobre esta estrategia de destrucción y aniquilamiento, vid. Loreto 1993: 324 con ejemplos.

<sup>18</sup> Otros autores harán más tarde un balance de las masacres de César, y así Plinio el Viejo estimará una cifra de 1.192.000 hombres muertos en sus diversos combates, lo que consideraba *coactam humani generis iniuriam* (*Nat.* 7.92), lo cual no le impide, al mismo tiempo, alabarla: *usque ad paenitentiam omnes superavit* (*Nat.* 7.93).

a.C. es igualmente brutal. Tras su derrota, los legionarios se vengan de la anterior matanza de *negotiatores* romanos acontecida en *Cenabum* (7.3) y realizarán una masacre indiscriminada de mujeres, ancianos y niños y apenas consiguen huir, para unirse a Vercingetorix, unas 800 personas (7.28.5).

Como es obvio, no son los únicos casos en los que el sometimiento de las comunidades indígenas se realiza por la fuerza, pero son suficientemente representativos de hasta dónde puede llegar el poder romano: a la total aniquilación. En tan solo tres ejemplos hemos visto la amplia utilización de diversas formas coercitivas: la eliminación de una ciudad o de sus instituciones políticas, el exterminio de toda su población o de sectores vitales, bien sean los jóvenes que representan su fuerza militar o los mayores que constituyen las élites políticas<sup>19</sup>. Es suficiente para mostrar la primera forma de intervención que señalaba Cicerón, como he dicho, la más extendida y mejor estudiada y es por esto por lo que me interesa especialmente la segunda, sus fundamentos y su aplicación.

Bajo la expresión *aut recepti beneficio se obligatos putant* encontramos de nuevo el sometimiento de las comunidades indígenas. Su resultado último es idéntico al anterior y de nuevo el verbo utilizado no deja lugar a dudas: *obligatus* implica estar sujeto a una obligación moral o legal<sup>20</sup>, por lo que, una vez más nos encontramos ante la sumisión a Roma. Lo que aquí cambian son las formas, ya que se recurre a medios menos radicales, no coercitivos ni violentos, evitando la destrucción de comunidades, la esclavización o masacre de los individuos. Se pretende la aceptación voluntaria del nuevo poder, la colaboración a cambio de un *beneficium*. Cicerón no explica aquí en qué consiste, aunque sí lo veremos en otros textos. En cualquier caso, la visión que nos ofrece de la dominación romana es totalmente diferente de la primera. Ya no se ensalza ni se justifica el uso de la violencia sino el aspecto contrario: la buena disposición del Estado romano hacia los enemigos, que se vincula a valores positivos que caracterizan a Roma: la benevolencia, el respeto a los sometidos, lo que, a su vez, lleva a la aceptación pacífica de su poder. Enumera así las cualidades que caracterizan al imperio, bien alejadas de las de la primera propuesta, y lo hace, en primer lugar, con una clara intención propagandística, como veremos a continuación. Sin embargo, no podemos olvidar que estamos ante la visión de un político y es por ello por

<sup>19</sup> En el caso de los vénetus: *omnes etiam gravioris aetatis in quibus aliquid consili aut dignitatis fuit* (3.16.2).

<sup>20</sup> Oxford Classical Dictionary, s.v. *obligatus*.

lo que debemos añadir, en segundo lugar, la vertiente práctica, las ventajas que suponen aplicar esta otra forma de control.

La imagen del ejercicio benévolo del poder está presente ya en las primeras obras de Cicerón. Encontramos una alusión muy significativa en el quinto discurso de las *Verrinas*, escrito en los inicios de su carrera política, en el 70 a.C., ya que en este fragmento contrapone la mala conducta en Sicilia del gobernador Verres con la de Roma. En este caso aprovecha la condena a muerte de varios ciudadanos sicilianos para contrastar dos conductas antitéticas. La de Verres se caracteriza por su *crudelitas et inhumanitas*, términos con los que resalta la conducta bárbara del individuo, que se diferencia del tradicional ejercicio del dominio romano basado en la *clementia* y en la *mansuetudo*. Con este último término Cicerón no solo pretende señalar la benevolencia del Estado sino también otros valores que le son característicos: la civilización, la idea de una sociedad evolucionada y superior a las demás<sup>21</sup>. Ambos conceptos se mostraban en los *beneficia* concedidos a los sicilianos, que no explicita, pero, añade, estaban basados en las *mores maiorum* (*Ver. 2.5.115.4*). No era la primera vez que mostraba esta visión del imperio, pues en la que fue su segunda *oratio*, pronunciada diez años antes, en el 80 a.C., a favor de S. Roscio, recuerda a los jueces la benévola actitud de Roma hacia los pueblos conquistados<sup>22</sup>. Al igual que veíamos en las Catilinarias, también aquí estamos en la parte final del discurso, en este caso en la *peroratio*, en la que retoma algunos de los conceptos anteriores. De nuevo sus palabras transcienden más allá de la defensa de S. Roscio y las acusaciones de asesinato, para centrarse en la situación actual de Roma, con la presencia de la残酷 como sinónimo de ausencia de humanidad y, como contraste, el comportamiento tradicional de Roma hacia los enemigos, que es calificado de *lenissimus* (*S. Rosc. 154*). Años más tarde, en uno de sus discursos consulares, el de la ley agraria, elogia de nuevo la actitud de los *maiores* hacia los vencidos. El equilibrio que debe realizar aquí para encajar la realidad de los hechos acontecidos con la alabada benevolencia romana es más complejo, ya que

<sup>21</sup> La contraposición se refleja muy bien en la descripción que hace de las sociedades primitivas “salvajes” caracterizadas por su vida rural y dispersa, el uso de la violencia, la ignorancia del derecho y la evolución que las lleva a convertirse en sociedades políticas organizadas y civilizadas: *eisque ex feritate illa ad iustitiam atque ad mansuetudinem transduxerunt* (*Sest. 91*).

<sup>22</sup> En lo cual insiste igualmente en otros fragmentos, como en *Off. 1.35*, vid. su análisis en Accardi 2008: 220 ss.

se refiere precisamente a lo ocurrido en Capua. La descripción de algo tan bien conocido como fue el duro castigo que recibió esta ciudad por su defeción en las guerras púnicas –supresión física de la ciudad y de todas sus instituciones– es presentada no como un acto de残酷idad gratuita, sino como cuestión de estrategia, ya que se trata de evitar que se convierta de nuevo en la sede de un poder enemigo. Esto le vale para recordar, como refuerzo de lo anterior, que la conducta habitual de Roma era la de mostrar un grado tal de *clementia* que ni siquiera acostumbra a despojar a los vencidos de sus bienes, un contrasentido con lo realmente acontecido<sup>23</sup>.

Los tres textos anteriores nos permiten ver que conceptos como *lenitas*, *mansuetudo* o *clementia*, en definitiva, el trato humano y civilizado que se refleja en la concesión de favores –*beneficia*– retratan a un imperio alejado del uso de la violencia, que obtiene la total disponibilidad del enemigo por medios diferentes a los coercitivos. Es interesante destacar la temporalidad de esta conducta. Las referencias al gobierno de Sicilia o al castigo de Capua nos llevan a períodos concretos, posteriores a la victoria en las Guerras Púnicas, en los inicios de la creación de su imperio. Sin embargo, Cicerón pretende presentarlo como una característica connatural al Estado romano, que se da “desde siempre”, desde los inicios de la expansión romana, de ahí su referencia a las *mores maiorum*. Además de indicar que estamos ante un comportamiento tradicional con los vencidos, lo integra dentro de unos valores éticos que, si bien son propiamente aristocráticos, se pretenden presentar como propios de la sociedad en su conjunto<sup>24</sup>. Proporciona así un fundamento más sólido, ya que trasciende el comportamiento o la ideología de un individuo concreto para identificarse con la de la propia Roma. Podríamos pensar que Cicerón está utilizando estos argumentos simplemente de forma propagandística, retratando una Roma ideal, porque lo que en cualquier caso es evidente es que en ningún momento se cuestiona el principio esencial, la legitimidad del imperio romano y su derecho de conquista. Esto ya está suficientemente garantizado por el *ius*

<sup>23</sup> *Agr.* 1.19. En cambio, Livio nos presenta una visión diferente, en la que los senadores de Capua confían en la *clementia* aplicada en otros casos por el pueblo romano, lo que queda desmentido por las durísimas represalias del legado C. Fulvio (26.14-16).

<sup>24</sup> La bibliografía sobre esta cuestión es abundante, pero para lo que aquí estamos viendo basta con citar el trabajo de Pina Polo 2011, especialmente 65 ss, que muestra con gran claridad el origen, significado histórico y evolución de este concepto que refleja, ante todo, los valores aristocráticos, la idea de estabilidad y permanencia del Estado, concepto que cambia y se adapta a las nuevas necesidades a lo largo de la evolución histórica de Roma.

*bellum* que permite disponer libremente de los pueblos conquistados, que no está reñido con el concepto de *bellum iustum*, un término que utiliza él por primera vez y analiza de forma extensa en sus tratados filosóficos, principalmente *De Officiis*, *De legibus* y *De re publica*<sup>25</sup>. No estamos, por tanto, ante un dilema ético, tratar “bien” o “mal” al enemigo, de modo que la reflexión a la que nos lleva esta segundo forma es otra: ¿por qué no debemos limitarnos al uso de la fuerza como medio de conquista? La explicación la encontramos en dos obras. En el *De Officiis* resalta *nec vero ulla vis imperii tanta est, quae premente metu possit esse diuturna* (2.25.15), no hay fuerza suficiente para mantener un poder estable, algo sobre lo que vuelve, más extensamente, en el *De re publica*, en un fragmento en el que Lelio critica la política de Tiberio Graco y en el que se vinculan varios de los conceptos que mencionaba en textos anteriores<sup>26</sup>. Cicerón califica su propuesta de reforma agraria como ejemplo del incumplimiento de los tratados establecidos con los latinos y aquí encontramos de nuevo los conceptos opuestos que ya ha utilizado con anterioridad. Hacer esto implicaba renunciar a la conquista mediante el derecho para sustituirla por la fuerza, y por tanto suponía pasar de una sumisión voluntaria a otra dominada por el terror (3.41). A su juicio, el empleo de la fuerza no supone una forma estable de control de las comunidades indígenas, puede poner en riesgo la supervivencia de la *res publica*, su *inmortalitas*, basada en las costumbres de los antepasados y por tanto debe evitarse su uso. De nuevo se vinculan las *mores maiorum* como fundamento de un dominio duradero, voluntario, no basado en la fuerza, pero no por una cuestión moral, sino práctica. Cicerón ya expone que una relación de esta naturaleza supone una mayor solidez de su dominio, es más segura, además de suponer un menor esfuerzo y desgaste para el Estado romano.

---

<sup>25</sup> La bibliografía sobre estos conceptos es amplísima, pero, en concreto, sobre los dos autores que aquí tratamos, para Cicerón, vid. Michel 1969, Keller 2012, Attinelli 2021 y especialmente para su significado, distinto del actual, Loreto 2001: 25 ss con el análisis de la historiografía sobre el tema, para César, una visión crítica de la interpretación del concepto en Loreto 1993: 261 ss; sobre su aplicación en el *De bello gallico*, vid. Ramage 2001: 147 ss; Riggsby 2006: 175 ss.

<sup>26</sup> Cicerón menciona a lo largo de su obra las reformas de los Gracos, generalmente calificando de forma negativa tanto sus leyes como su propia actitud hacia la república, como en este caso. Sobre ello vid. los trabajos de Murray 1966, la visión más benévolas de Béranger 1972: esp. 763, Hinojo 1986-1987.

Cicerón demuestra tener razón cuando pretende presentar esta política de conquista como algo propio de Roma, no de una ideología concreta y esto podemos comprobarlo en la obra de César. Él representa la otra visión de la política, la de los *populares*, que incluso se deja ver en el mismo contenido de la obra en la que me centraré aquí, el *De Bello Gallico*<sup>27</sup>. Si ya en el primer caso, el de la conquista violenta, habíamos visto cómo César la había llevado a la práctica, ahora, si cabe, vemos con mayor claridad también la segunda. Encontramos las mismas proclamas de benevolencia con el enemigo y la misma justificación, pero, a diferencia de Cicerón, podemos ver una mayor concreción de los *beneficia* y su finalidad.

En una obra con un carácter propagandístico tan acusado como es el *De Bello Gallico* no podía faltar la enumeración de un amplio elenco de virtudes cesarianas<sup>28</sup>. Entre ellas se encuentran las que describen un buen trato al enemigo, como la benevolencia, la generosidad o la clemencia, esta última la más debatida por la investigación actual y que aquí, sin embargo, aparece de forma limitada<sup>29</sup>. Por una parte, no duda en presentarse a sí mismo

<sup>27</sup> Woolf 2019: 12, señala cómo César resalta el papel decisivo de los soldados y centuriones en algunas de las batallas clave, siempre dispuestos a seguirle y enfrentarse al enemigo a diferencia de la menor fiabilidad de los mandos aristocráticos. Con ello nos presenta el papel fundamental del pueblo romano, que ellos encarnan, en contraposición al elogio que Cicerón hace habitualmente de los grupos dirigentes.

<sup>28</sup> Los comentarios, “writing for posterity”, en expresión de Osgood 2009: 349, le permiten construir una imagen de sus propias conquistas como una gesta excepcional, con la inclusión en el imperio romano de un territorio de enormes dimensiones, convirtiendo su versión de los hechos en la fuente que seguirán los autores posteriores. Sobre las virtudes de César en el *Bello Gallico* vid. Ramage 2003, que ya apunta, como veremos más adelante, no solo a la versión propagandística de los *beneficia* (“helping to build an impression of generosity for Caesar”, Ramage 2003: 348) sino también a su *utilitas* para el Estado romano (Ramage 2003: 371), sobre la propaganda en la obra, vid. Collins 1972: 922-942. Sobre la vinculación de esta obra con la cultura militar romana tradicional, vid. Zecchini 2001:152 ss.

<sup>29</sup> En realidad, son los escritos de Cicerón los que contribuyeron de forma evidente a la difusión de esta *virtus Caesaris* aunque sobre todo aplicada a individuos, no a pueblos (Dowling 2006: 23 ss.). La encontramos en los discursos conocidos como “cesarianos”, en los que recurre a ella como un instrumento para obtener el perdón de personas acusadas de apoyar el bando pompeyano, como es el caso del rey Deyotaro que, a su vez, era un gran amigo del orador. Lo vemos igualmente en su correspondencia privada, por ejemplo, en algunas recomendaciones, en las que reconoce que tiene plena confianza en la ayuda que le otorgará César debido a su *clementia* (*Fam.* 13.66.2.3); en la alabanza de la buena actitud de César en *Corfinium*, que merece una carta de agradecimiento al orador (*Att* 9.16.1.5) aunque también, después del asesinato de César, critica sus defectos (*Att.* 14.22.1.12). En la obra cesariana, sin embargo, aparece de forma más limitada y en el caso del *De Bello Gallico*

como el magistrado que muestra una buena actitud hacia los vencidos, con el ejemplo paradigmático de los Eduos, que habían tenido una excelente relación con Roma, como bien se resalta a lo largo de la obra, con su estatus de hospitalidad pública y amistad con el Estado romano. Cuando ya está en marcha el cerco de Gergovia y se han sumado a la rebelión, César les envía mensajeros para recordarles que no ha utilizado el derecho de guerra que le asistía: *qui suo beneficio conservatos docerent quos iure belli interficere potuisset* (7.41.1). Ellos mismos reconocerán la *indulgentia Caesaris* (7.63.8) cuando Vercingetorix revalida su hegemonía sobre los sublevados, privándolos así de su papel predominante que tradicionalmente habían ostentado. Esta actitud no se queda en una mera declaración suya o de los galos, pues a lo largo de su obra presenta episodios que muestran cómo se ha llevado a cabo. Recordemos, por ejemplo, la apelación de Diviciaco en favor de los *Bellovacis*, sublevados con los *Suessiones* y contra los que él mismo había luchado por indicación de César, *ut sua clementia et mansuetudine in eos utatur* (2.14.5). Diviciaco presenta su traición como un acto aislado, propio de un reducido grupo de las élites –*principes*– que ya se habían refugiado en *Britannia* y por tanto no representaban ningún peligro en ese momento. El perdón, al menos inicialmente, de los Atuatucos, se produce a petición de estos, ante el inexorable avance de César y la clara amenaza que supone su superioridad, utilizando la misma expresión que antes: *pro sua clementia ac mansuetudine* (2.31.4), si bien ya hemos visto antes que tal petición no era más que una estratagema para detener a César, quien descubrirá el engaño y acabará arrasando la ciudad. Hirtio insistirá en la *clementia* en otras dos

---

solo la encontramos cuatro veces, en dos ocasiones en el segundo libro y en otras dos en el último. Para Campi 1997: 259 ss. la razón de este uso limitado reside en la evolución de este término, en un principio identificado como una virtud propia del pueblo romano que solo posteriormente dará paso a una utilización individual. César la utilizaría tan solo cuando ya se le han concedido plenos poderes para someter a las Galias y, por tanto, expresaría esa virtud colectiva, no la suya personal. Esta sería también la razón para Voi 1972: 124, señalando que César evita su uso para no ofender la tradición republicana y emplea otros términos en su lugar. Estas interpretaciones se insertan en un debate más amplio sobre cómo se debe considerar la *clementia Caesaris*, como una *virtus* o, tal como mantenía Séneca en su *De Clementia* (2.3), de forma negativa, como una forma de ejercer un poder tiránico de un superior hacia un inferior. En tanto Konstan 2005: 340 ss., por ejemplo, es partidario de lo primero, Syme 1958: 1414 o Levick 1990: 89, entre otros, la consideran como una forma de trato despótico hacia los ciudadanos y especialmente las élites, lo que lleva a que la aristocracia rechace este trato que les da César. Sobre la *clementia* con sus enemigos romanos, vid. Novillo 2013: 742 ss.

ocasiones en el libro VIII, con su actitud hacia los *Bituriges* (8.3.5) y los *Bellovaci* (8.21.2), a los que se añaden las menciones de los *beneficia* que otorga a algunos galos, sobre lo que volveré a continuación<sup>30</sup>. La utilización como un elemento propagandístico personal es evidente, a pesar de que las concesiones no son exclusivamente suyas sino del Senado romano y esto no tiene más remedio que reconocerlo –*sua senatusque in eum beneficia commemoravit* (1.43.4)– pero su protagonismo no se queda atrás.

Si esta función de autoexaltación es innegable, también es inevitable encontrar la otra cara de la misma, su utilización como medio alternativo de conquista. A diferencia de la visión de Cicerón, más teórica y genérica, César nos permite ver, en algunos casos, en qué consisten los *beneficia* a cambio de los cuales pretende someter a los indígenas con un menor esfuerzo. Al mismo tiempo, también nos señala, a través de sus propios argumentos, cuáles son las consecuencias de los mismos, lo que nos permite entender por qué se utilizó de manera provechosa para Roma, como veremos en los tres siguientes ejemplos.

Encontramos el primero al inicio de su obra, en su relación con Ariovisto, que es, una vez más, un personaje únicamente conocido gracias al relato que nos hace César, lo que ha dado lugar a interpretaciones muy diversas sobre la veracidad de la imagen transmitida, sus acciones o su actitud hacia Roma<sup>31</sup>. El rey de los *Suebi* que había empezado su expansión por las Galias con el apoyo de los *Arvernos* y los *Secuanos*, atacando a los tradicionales aliados romanos, los *Eduos*, había sido objeto de un trato benévolos de Roma. A pesar de que el retrato que de él se hace es profundamente negativo, ya que incumple los tratados, amenaza a los aliados de Roma y desprecia al propio César, recibió en el 60 a.C. un trato favorable del Senado, al que se añade la concesión del título de *amicus Populi Romani*, una acción probablemente impulsada por los intereses personales del general romano<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Por ejemplo: *Ambiorix ad hunc modum locutus est: sesepro Caesaris in se beneficiis plurimum ei confiteri debere* (5.27.2).

<sup>31</sup> La interpretación de los investigadores ha sido muy controvertida y la bibliografía sobre el tema es amplísima, vid. Christ 1974: 252 ss. con la valoración de la investigación previa. No es el único personaje del que tenemos noticias únicamente de César, quien será la fuente principal de la historiografía romana posterior, como ya hemos visto en el caso de Critoñato. Igualmente significativas son las controversias sobre el desarrollo de la batalla entre ambos, sobre la que, como bien afirma Pelling 1981: 751: “we may never be sure that Caesar has told us the whole story”.

<sup>32</sup> Sobre los recursos utilizados para caracterizarlo como un personaje negativo, vid. Christ 1974: 258 ss. La concesión del título de *amicus* era un gesto, probablemente, relacionado con el interés personal de César de mantener las Galias pacificadas durante la

A pesar de ello, Ariovisto se instala en parte del territorio de los *Secuanos*, quienes, además, deben entregarle rehenes y pagarle impuestos. Ante las quejas de algunos jefes galos, César intenta negociar con él, pero no evita un enfrentamiento que, por otra parte, utilizará de forma propagandística para presentarse como salvador de las Galias frente a la amenaza germana, y reforzar su imagen en la política interna<sup>33</sup>. De nuevo el argumento que César utiliza para que Ariovisto cese en sus ataques se basa en los beneficios recibidos (1.33.1; 1.35.2; 1.42.3; 1.43.4; 1.43.5), que son, sustancialmente, concesiones políticas: la consolidación de su poder como *rex* y *amicus* gracias a la liberalidad de César y del Senado, cumpliendo la costumbre del pueblo romano de beneficiar a sus amigos (1.45.1-2)<sup>34</sup>. Sin embargo, la respuesta de Ariovisto es breve y tajante: reivindica, simplemente, utilizar su propio derecho sin interferencias de Roma<sup>35</sup>. Este es un elemento fundamental para la existencia de una comunidad independiente y no es casualidad que de nuevo lo encontramos en los otros dos casos que veremos a continuación.

El segundo ejemplo nos lleva de nuevo a los Eduos, que aparecen retratados de forma especialmente positiva en su obra, acumulando más *virtutes* que cualquier otro pueblo galo<sup>36</sup>. Como ya hemos comentado, no es un vínculo que forje César, pero le bastaba para creer, con total seguridad, que serían fieles a Roma y no participarían en la revuelta de Vercingetorix (5.54.4). Es un cálculo equivocado, que se repetirá con otros pueblos o individuos cuya fidelidad consideraba inquebrantable y se demostró que no era tal, como veremos a continuación, pero es interesante analizar la justificación

---

renovación de su poder sobre Iliria y la Galia, vid. Stevens 1952: 170 ss. Sobre otros usos de la *amicitia* en su relación con otros pueblos galos, vid. Ramage 2002: 139 ss y sobre el contenido jurídico de tal término, Cimma 1976: 23 ss.

<sup>33</sup> Vid. Stevens 1952: 179 sobre el peligro de los germanos representado por Ariovisto, para los Usípetos y Tencteros, Lieberg 2006.

<sup>34</sup> Vemos cómo estos discursos reflejan los valores romanos: la vinculación del propio César con el *populus Romanus*, con el que se identifica, las Galias como dominio del *imperium*, no de Ariovisto y la protección que otorga a los que disfrutan de su *amicitia*: Ramage 2002: 134 ss.

<sup>35</sup> *Si ipse populo Romano non praescriberet quemadmodum suo iure uteretur, non oportere se a populo Romano in suo iure impediri* (1.36.2).

<sup>36</sup> Arbabe 2017: 55 ss califica de eduocentrismo esa visión tan positiva en la que les atribuye la *gratia*, *dignitas*, *virtus* que les confieren la *auctoritas*, algo que no aparece en ningún otro pueblo. Por otra parte, es César quien nos da la mayor información sobre el buen trato que reciben y sobre su consideración de *amicus*, un título, por otra parte, que se concede también a otros reyes, vid. sobre esta concesión y sus motivos Harmand 1973: 540.

que los galos dan a este cambio en su política. Es verdad, reconocen, que han recibido ciertos beneficios de César que no especifican, pero, aclaran, había sido a costa de perder su libertad, su derecho y sus leyes (7. 37.5-6). Estamos ante la misma reivindicación que antes había exigido Ariovisto y de nuevo se alude a la pérdida del control jurídico como demostración de sumisión. Es significativo comprobar como César, perfectamente consciente de lo que esto suponía, había intentado matizar esta intervención anteriormente. Cuando resolvió sus disputas de poder y nombró un nuevo rey, a petición de los Eduos, lo hizo con un aparente respeto de sus normas, por esta razón se desplazó personalmente, ya que se prohibía a sus magistrados salir de su territorio cuando estaban en el ejercicio del poder, y allí nombró a su nuevo rey *more civitatis* siguiendo las normas de los Eduos (7.33-34). La razón que él mismo nos da –*ne quid de iure aut de legibus eorum deminuisse videretur*– no enmascara, sin embargo, ni la magnitud de la intervención ni sus consecuencias, la evidente pérdida de su autonomía.

El último ejemplo significativo es el de Comio, convertido en rey de los Atrebates gracias al apoyo que había dado a César en la campaña de *Britannia*, intentando convencer a otros pueblos para que se sometiesen a Roma (4.21.7-9). En un primer momento, *fidieli atque utili superioribus annis erat usus in Britannia Caesar* (7.76.1), sin embargo, finalmente, abandona el bando romano, persistirá en su enfrentamiento después de la derrota de Alesia y conseguirá huir de regreso a la isla. César no solo le reprocha que ni siquiera todo lo que ha recibido –*neque beneficiis neque amicitiae memoria* (7.76.2)– haya sido suficiente para evitar su traición. En este caso, lo más interesante para nosotros es la enumeración de esos inmensos *beneficia* concedidos: la inmunidad fiscal, el aumento de su territorio con la adscripción de los *Morini* y, añade, además, *iura legesque reddiderat* (7.76.1). Es esta concesión la que nos indica que la intervención aquí era menor, probablemente debido a que aquí no estamos en el territorio en el que César ejerce su poder, pero de nuevo su mención es significativa.

Como vemos, los tres casos son diferentes en su concreción de los *beneficia*, que pueden ser más o menos numerosos y abarcar desde concesiones económicas a las administrativas, territoriales o políticas. Sin embargo, el elemento que es mencionado en todos ellos es el respeto o la supresión de las leyes propias de cada pueblo como elemento definitorio del alcance real del impacto romano. En definitiva, nos encontramos ante una profunda intervención en los asuntos de las comunidades que implica su pérdida efectiva de autonomía y su total disponibilidad de cara a Roma. Volvemos así a las quejas

de Critoñato en su discurso, cuando calificaba el dominio de Roma como una opresión: *Galliam, quae in provinciam redacta, iure et legibus commutatis...* (7.77.16). No es, naturalmente, una visión de los galos, sino algo que tenían muy claro los hombres de Estado romanos: la conquista exigía la pérdida de capacidad normativa de las comunidades y así lo señalaba con claridad Cicerón, unos años antes, en el 56 a.C., precisamente en el discurso sobre las provincias consulares, en el que se debatía la posible prolongación de su poder en las Galias. Hay dos fragmentos que son especialmente interesantes. En un primero mencionaba de nuevo, con otras palabras, las dos formas de asimilación y conquista ya descritas en las Catilinarias, aplicándolas ahora expresamente a las Galias: frente a la utilización de la fuerza, la violencia y los castigos teníamos la opción de usar la esperanza y las leyes<sup>37</sup>. Este último término nos lleva a las menciones que acabamos de ver en boca de los indígenas y que, como vemos, Cicerón también resalta especialmente. En un segundo fragmento, cuando justifica la renovación del poder a César, lo hace recordando que había todavía tareas pendientes, pues una cosa era vencer a los galos y otra, bien distinta, establecer un dominio estable sobre ellos, lo que exigía la imposición de *leges et iura*<sup>38</sup>. En todos los casos son estos los elementos fundamentales de control y los ejemplos anteriores ponían en boca de los galos que esta condición ya se estaba cumpliendo, con una modificación sustancial de sus comunidades a través del derecho. Lo que parecían unos *beneficia* que permitían mantener su independencia, la gestión de sus propios asuntos, no era más que una forma de control aparentemente más benévolas, igual de eficaz que la primera, aunque con un menor costo. La filosofía de su uso ya la habíamos visto en Cicerón y sus alusiones en *De Officiis* y *De Republica* de que la fuerza no era suficiente, César utilizará diferentes palabras, pero un sentido idéntico. La conclusión es obvia: no se es benévolos por compasión con los indígenas sino porque es más provechoso, por la *utilitas*, aunque de nuevo pone en boca de otros esa explicación. La encontramos en los inicios del libro IV, cuando narra su encuentro del 55 a.C. con dos pueblos germanos, los Usípetos y Tencberos, que, expulsados de sus tierras por la presión de los suevos, habían cruzado el Rin para instalarse en tierras de los Menapios. Su intención de instalarse

<sup>37</sup> *Sed tamen una atque altera aestas vel metu vel spe vel poena vel praemiis vel armis vel legibus potest totam Galliam semipernis vinculis adstringere (Prov. 34-35).*

<sup>38</sup> *Bellum in Gallia maximum gestum est; domitae sunt a Caesare maximaee nationes, sed nondum legibus, nondum iure certo, nondum satis firma pace devinctae (Cons.19).*

en las Galias choca, naturalmente, con los intereses romanos y provoca la inmediata respuesta de César, que moviliza sus legiones. Este episodio terminará con la masacre de ambos pueblos, con un elevado número de víctimas que las fuentes antiguas evaluaban en torno a las 400.000 personas, que, si bien es imposible confirmar, denotaba la magnitud de la matanza<sup>39</sup>. Fue una decisión polémica en su época, que dio lugar a un intenso debate en la política interna de Roma, con Catón reprobando la decisión de César, lo que fue recogido en un significativo número de textos antiguos<sup>40</sup> pero también es una de las más debatidas por los historiadores actuales, que han discutido extensamente sobre sus motivaciones, justificación o el grado de残酷 de César<sup>41</sup>. Antes de esta matanza, sin embargo, se había producido un intento de negociación por parte de los germanos, y al igual que vemos en otros fragmentos de esta obra, para dar una mayor vivacidad a su relato, César reproduce el diálogo que habría mantenido con ellos. Aunque en este caso no identifica a sus interlocutores, de los que ignoramos su nombre o su posición social, la idea que pretende transmitir es muy clara. A la petición de César de que no atravesen el río, le responden con una contraoferta: si los romanos les proporcionan las tierras para instalarse, ellos podrían, a cambio, *utiles esse amicos* (4.7.4)<sup>42</sup>. En definitiva, los *beneficia* para los indígenas que, como ya vimos, ni siquiera implican, en la mayoría de los casos, ni un perdón absoluto ni la ausencia de castigos<sup>43</sup>, tendrían una contrapartida muy clara para los romanos.

<sup>39</sup> Lee 1969:101 señala cómo César ha incluido referencias en los libros previos sobre las características de los germanos, sus acciones o ataques que van preparando al lector para su decisión y permiten justificarla.

<sup>40</sup> Es un episodio que aparece recogido en Livio *Per.* 105, en las vidas de Plutarco dedicadas a ambos protagonistas (*Caes.*, 22.1-5; *Cat. Mi.*, 51.1-6; *Crass.*, 37.2-3; 51.1-6); en Suetonio (*Caes.*, 24); Floro (1. 45.14); Apiano (*Gall. fr.*, 1.4; 28); Dion Cassio (39.47-48.2); Orosio (*Hist.*, 6.8.23). Hay incluso otras referencias en St. Jerónimo (*Chr. Olymp.*, 181), Zonaras (10.6) y Eutropio (6.17.3). Para la interpretación de este episodio, vid. Morrell 2015.

<sup>41</sup> Fue tratado por las obras clásicas sobre César, las de Jullian, Carcopino o Rambaud, entre otras, vid. una recopilación de estas opiniones en Hulot 2018, especialmente 76 ss. A ellas se añadieron las visiones postcoloniales y el empleo de términos más radicales para definirla como “genocidio”, a lo cual contribuyó el supuesto hallazgo del lugar en donde se produjo tal matacre, vid. Powell 1998 y Roymans 2018: 169 ss.

<sup>42</sup> Una expresión que, en el ámbito privado suscribirá Séneca cuando reflexiona sobre cuantos amigos útiles conseguimos gracias a la *clementia* (*De Ira* 2.34.3).

<sup>43</sup> Como bien señala Grillo (2012: 95 ss.), en muchas ocasiones se conceden a cambio de un número significativo de rehenes, entrega de las armas o la limitación de su política exterior.

Lo que hasta aquí hemos visto no son más que los principios teóricos de la política de conquista romana, especificados por Cicerón y aplicados en la práctica por César, con unos términos y conceptos que son, prácticamente, una paráfrasis del primero. La ideología opuesta que cada uno de ellos defiende, dentro de *factiones* contrarias, la de los *populares/optimates*, no impide mantener una visión común de cómo se debe tratar al enemigo. “Virtudes” que fueron utilizadas de forma propagandística para caracterizar a Roma o a algunos hombres de Estado, como es el caso de la *benevolentia* o la *clementia*, no fueron más que formas eficaces de implantar el control romano sobre las comunidades indígenas y, por supuesto, éste no se acabará tras la desaparición de ambos políticos republicanos, sino que la seguirán asumiendo los grupos dirigentes, tanto como expresión individual como característica del pueblo romano. De los primero basta como ejemplo la actitud de respeto de Pompeyo hacia los judíos, simbolizado en su templo y sus tesoros, de los que no se apropió, a pesar de su riqueza. Les permite seguir con los rituales religiosos habituales, con una actitud que es propia de un buen general. Las consecuencias, en palabras de Flavio Josefo (1.152), fue que se atrajo al pueblo por su benevolencia más que por el miedo. No podía faltar tampoco una actitud similar en Augusto, en su propia expresión en las *Res Gestae* (3): *externas gentes conservare quam excidere malui*<sup>44</sup>, una afirmación que contrasta con la realidad de su conquista en la que no faltan ejemplos de la opresión que caracterizaba la primera modalidad mencionada por Cicerón.

Pero no solo es una cualidad personal. Un historiador como Livio pretende representarnos estas cualidades como elementos consustanciales a toda la historia republicana, que no es fruto de una política puntual, sino de una conducta que se ha aplicado históricamente en numerosos casos. La expansión del imperio, tanto en Oriente como en Occidente, en Hispania, nos presenta, de nuevo, a una Roma generosa con el enemigo, que asume, como Estado, los valores aristocráticos de la *clementia* y la *benignitas*<sup>45</sup>,

<sup>44</sup> Scheid 2007: 31 ss. explica la restitución del texto, controvertido, ya que se puede entender bien que perdona a todos los supervivientes o bien solo a los que se lo piden, lo que lleva a una discusión sobre el alcance de su *clementia* que aparece en Veleyo Patérculo (2.86.2), frente a Suetonio (13.15.1), Dion (51.2.4).

<sup>45</sup> Por ejemplo, la *clementia* que ofrece el cónsul Q. Fabio a los ecuos tras su derrota (3.2.5-6); Emilio Paulo a Perseo (45.4.7.5); Popilio en Heraclea (44.9.1-2), los numerosos ejemplos de Escipión que somete a los pueblos del Ebro, renueva tratados y hace otros y se gana fama de clemente, lo que le permite extender el dominio romano hacia el interior,

la *liberalitas*, la *iustitia*<sup>46</sup>, la *lenitas*<sup>47</sup> o la *gravitas*<sup>48</sup>, que permiten integrar a los enemigos sin violencia, gracias a su buena disposición y a la de las comunidades indígenas. Tal como señalaban César o Cicerón, no se da a cambio de nada, sino de la cooperación del enemigo, *bene merendo*<sup>49</sup>, que se refleja en su total sometimiento al Estado.

## Bibliografía

- Accardi, A. (2008), “La prassi dello scambio tra Pro Marcello e de Officiis” in G. Picone, (cur.), “*Clementia Caesaris*”. *Modelli etici, parenesi e retorica dell'esilio*”. Palermo: Palumbo, 217-236.
- Adkin, N. (1993), “Cicero, *Catinarians*, 2,11: *intus insidiae sunt*”, *L'antiquité classique* 62: 213-217.
- Arbabe, B. (2017), *La politique des Gaulois: vie politique et institutions en Gaule Chevelue (IIe S. AV. N. È.-70)*. París: Éditions de la Sorbonne.
- Attinelli, F. (2021), “The Justice and lawfullness of Roman warfare: rethinking Cicero’s concept of *bellum iustum*”, *Iuris antiqui historia: an international journal on Ancient Law* 13: 141-153.
- Béranger, J. (1972), “Les jugements de Cicerón sur les Gracques”, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. I*. Berlin-Nueva York: de Gruyter, 732-763.
- Campi, A. (1997), “La clementia di Cesare nel *De bello Gallico*”, in M. Sordi (ed.), *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico*. Milano: Vita e pensiero, 97-110.

con pueblos más rebeldes (21.60.4.1), a lo que se añade el episodio de Mandonio e Indíbil (28.34.3) o su actitud con los etolios: *in omnibus se maiora clementiae benignitatisque quam uirtutis bellicae monumenta reliquisse* (37.6.6).

<sup>46</sup> *Deinceps et urbes regionis eius idem faciebant, adiuuante inclinationem animorum clementia <in> omnis et iustitia praetoris Romani* (44.31.1-2).

<sup>47</sup> *Plures eo nuntio auditio in deditioinem uenerunt (...) cum ueniam dedisset praetor (...) haec lenitas praetoris, qua sine sanguine ferocissimam gentem domuerat, eo gravior plebi patribusque fuit, quo crudelius auariusque in Graecia bellatum* (43.4.3-5); ...*quam perseverantiam in exequenda re tam Decimi lenitas quam Popili effecerat asperitas* (45.10.15.5).

<sup>48</sup> *Q. Aelio < Gallia > ceterum quamquam tales uiri mitterentur; quorum de consilio sperari posset imperatores nihil indignum nec clementia nec grauitate populi Romani decreturos ese* (Liv. 45.17.7).

<sup>49</sup> Se les pide a los acarnanes que cambien de actitud, pues ya habían experimentado la clemencia del pueblo romano: *Acarnanes nuntiare iussi, quae Philippi primum, Antiochi deinde bello, decepti pollicitationibus regiis, aduersus populum Romanum commisissent, ea corrigendi occasionem illis oblatam. si male meriti clementiam populi Romani experti essent, bene merendo liberalitatem experirentur* (42.38.3-4).

- Cape, R.W.Jr. (1995), “The Rhetoric of Politics in Cicero’s Fourth Catilinarian”, *AJPh* 116 2: 255-277.
- Cape, R.W.Jr. (2002), “Cicero’s consular speeches”, in J.M. May (ed.), *Brill’s companion to Cicero. Oratory and Rhetoric*. Leiden: Brill’s, 113-158.
- Christ, K. (1974), “Caesar und Arioivist”, *Chiron* 4: 251-292.
- Cimma, R.M<sup>a</sup> (1976), *Reges socii et amici populi romani*, Milán: Giuffrè.
- Cipriani, G. (1986), *Cesare e la retorica dell’assedio*, Amsterdam: J.C. Gieben.
- Collins, P. (1972), “Caesar as political propagandist”, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. I.1*. Berlin-Nueva York: de Gruyter, 922-966.
- Di Lorenzo, E. (1993), “Il discorso di Critognato (B.G., 7,77): struttura narrativa e ideología”, in D. Polo (ed.), *La cultura in Cesare*, Roma: Ed. Il Calamo, 553-572.
- Dowling, M. (2006), *Clemency and Cruelty in the Roman World*. Michigan: UofMPress.
- Gardner, J. F. (1983), “The ‘Gallic Menace’ in Caesar’s Propaganda”, *G&R* 30:181-189.
- Goudineau, C. (1990), *César et la Gaule*, París: Nathan.
- Grillo, L. (2012), *The Art of Caesar’s “Bellum Civile”: Literature, Ideology, and Community*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harmand, J. (1973), “Une composante scientifique du Corpus Caesarianum: le portrait de la Gaule dans le *De Bello Gallico* V – VII”, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. I.3*. Berlin-Nueva York: de Gruyter, 523-595.
- Hellergouarc’h, J., (1963): *Le Vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république*. París: Belles lettres.
- Hinojo Andrés, G. (1986-1987), “Los juicios de Cicerón sobre los Gracos”, *SHHA* 4-5:101-109.
- Hulot, D. (2018), “César génocidaire? le massacre des Usipètes et des Tenctères (55 av. J.-C.)”, *REA*:73-99.
- Keller, A. (2012), “Cicero: Just War in Classical Antiquity”, in H.-G. Justenhoven, W.A. Barbieri, Jr. (eds.), *From Just War to Modern Peace Ethics*. Hamburgo: Walter de Gruyter, 9-29.
- Konstan, D. (2005), “Clemency as a Virtue”, *CPh* 100: 337-346.
- Lee, K. H. (1969), “Caesar’s Encounter with the Usipetes and the Tencteri”, *G&R* 16: 100-103.
- Levick, B. (1990): *Claudius*, Londres: Batsford.
- Lieberg, G. (2006), “De pugna Caesaris cum Usipetibus et Tenctheris in *Bello Gallico* IV 6-15”, *AAntHung* 46 (4): 421-424.

- Loreto, L. (1993), “Pensare la guerra in Cesare: teoría e prassi”, in D. Poli (ed.), *La cultura in Cesare*, Roma: Ed. Il Calamo, 239-343.
- Loreto, L. (2001), *Il “bellum iustum” e i suoi equivoci*. Nápoles: Napoli Jovene.
- McDermott, W.C., (1972), “Cicero’s publication on his consular orations”, *Philologus* 116: 277-84.
- Michel, A. (1969), “Les Lois de la guerre et les problèmes de l’impérialisme romain dans la philosophie de Cicéron”, in J.P. Brisson (dir.), *Problèmes de la guerre à Rome*, Paris: Mouton & Co, 171-183.
- Morrell, K. (2015), “Cato, Caesar, and the Germani”, *Antichthon* 49: 73-93.
- Murray, R. J. (1966), “Cicero and the Gracchi”, *TAPhA* 97:291-298.
- Murphy, Ch. T. (1949), “The Use of Speeches in Caesar’s Gallic War”, *CJ* 45: 120-127.
- Narducci, E. (2010): *Cicerone. La parola e la política*. Roma-Bari: Laterza.
- Novillo López, M. Á. (2013), “La *clementia Caesaris*, virtud propia del buen gobernante”, in R. Mª Cid López (ed.), *Debita verba: estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*. Oviedo: Ed. Universidad de Oviedo, 739-748.
- Novillo López, M. Á. (2014), “Julio César y el genocidio de usípedes y téncteros”, in G. Bravo, R. González (edd.), *Conquistadores y conquistados. Relaciones de dominio en el mundo romano*. Salamanca: Signifer libros, 91-104.
- Osgood, J. (2009), “The Pen and the Sword: Writing and Conquest in Caesar’s Gaul”, *CLAnt* 28: 328-358.
- Pelling, C. B. R. (1981), “Caesar’s Battle-Descriptions and the Defeat of Arioivistus”, *Latomus* 40: 741-766.
- Picone, G. (cur.), “*Clementia Caesaris*”. *Modelli etici, parenesi e retorica dell’esilio*. Palermo: Palumbo.
- Pina Polo, F. (2011), “*Mos Maiorum* como instrumento de control social de la *nobilitas romana*”, *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*: 53-77.
- Powell, A. (1998), “Julius Caesar and the Presentation of Massacre”, in K. Welch, A. Powell (eds.), *Julius Caesar as Artful Reporter. The War Commentaries as Political Instruments*. Londres: Classical Press of Wales.
- Raaflaub, K.A., Ramsey, J.T. (2017), “Reconstructing the chronology of Caesar’s Gallic Wars”, *Histos* 11:1-74.
- Ramage, E. S. (2001), “The Bellum Iustum in Caesar’s *De Bello Gallico*”, *Athenaeum* 89: 145-70.
- Ramage, E. S. (2002), “The Populus Romanus, Imperium and Caesar’s presence in the *De bello Gallico*”, *Athenaeum* 90: 125-146.

- Ramage, E. S. (2003), “Aspects of Propaganda in the *De bello gallico*. Caesar’s Virtues and Attributes”, *Athenaeum*: 331-372.
- Rambaud, M. (1966), *L’art de la déformation historique dans les commentaires de César*. París: Belles Lettres.
- Riggsby, A. M. (2006), *Caesar in Gaul and Rome. War in words*. Austin: University of Texas Press.
- Roymans, N. (2018), “A Roman massacre in the far north: Caesar’s annihilation of the Tencteri and Usipetes in the Dutch river area”, in M. Fernández-Götz, N. Roymans (eds.), *Conflict Archaeology. Materialities of Collective Violence from Prehistory to Late Antiquity*. Abingdon: Routledge, 167-181.
- Scheid, J. (2007): *Res gestae divi Augusti*, Paris: Belles Lettres.
- Schieffer, R. (1972), “Die Rede des Critognatus (B. G. VII 77) und Caesars Urteil über den gallischen Krieg”, *Gymnasium* 79: 477-494.
- Steel, C. E. W. (2001), *Cicero, Rhetoric, and Empire*, Oxford: OUP.
- Stevens, C. E. (1952), “The « Bellum Gallicum » as a Work of Propaganda”, *Latomus* 11: 165-179.
- Syme, R. (1958), *Tacitus*. Oxford: OUP.
- Voi, G. (1972), “Clementia e lenitas nella terminologia e nella propaganda cesariana”, *Contributio Istituto Storia Antica* I:121-125.
- Welch, K., Powell, A. (2009), *Julius Caesar as artful reporter: the war commentaries as political instruments*. Londres: Classical Press of Wales.
- Wiseman, T.P. (2009), “The publication of *De Bello Gallico*”, in K. Welch, A. Powell (eds.), *Julius Caesar as Artful Reporter*. Londres: Classical Press of Wales, 1-9.
- Woolf, G. (2019), “The Gallic Wars in Roman History”, in A.P. Fitzpatrick, C. Haselgraveulius (edd.), *Caesar’s battle for Gaul: new archaeological perspectives*. Oxford: Oxbow Books, 9-18.
- Zecchini, G. (2001), *Cesare e il “mos maiorum”*. Stuttgart: Franz Steiner.

(Página deixada propositadamente em branco)

## HISTÓRIA E COSMOS NA *ENEIDA* E N’*OS LUSÍADAS*\*<sup>†</sup>

### HISTORY AND COSMOS IN THE *AENEID* AND IN *Os Lusíadas*

MIGUEL ÂNGELO A. MANGINI

miguelangelo@usp.br

CECH – Universidade de Coimbra

Universidade de São Paulo

<https://orcid.org/0000-0003-3888-940X>

Texto recebido em / Text submitted on: 29/09/2022

Texto aprovado em / Text approved on: 06/02/2023

#### Resumo

Neste artigo, investigamos a relação entre os conceitos de história e cosmos n’*Os Lusíadas* e na *Eneida*. Nossa metodologia é revisar parte da bibliografia pertinente e analisar comparativamente passagens dos dois poemas. Foi possível concluir que Camões, emulando Virgílio, constrói a imagem de um Portugal identificado com o cosmos.

**Palavras-chave:** *Eneida*, *Os Lusíadas*, História, Cosmos.

#### Abstract

In this article I investigate the relations between the concepts of history and cosmos in *Os Lusíadas* and in the *Aeneid*. My methodology is to review part of the bibliography relevant to the subject and to comparatively analyze passages from both poems. It was possible to conclude that Camões, by emulating Virgil, creates the image of a Portugal identified with the cosmos.

**Keywords:** *Aeneid*, *Os Lusíadas*, History, Cosmos.

---

\* A feitura deste artigo contou com apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – processo nº 2021/09398-3.

## Introdução

Neste artigo, trataremos do teor histórico da *Eneida* e d'*Os Lusíadas* e da representação do cosmos nesses poemas. A épica de Virgílio, mesmo que ambientada no passado dos heróis homéricos e plena de mitologia, é orientada para o presente e futuro do poeta. Conforme escreve Hardie, a *Eneida* “contempla prospectivamente a história romana”<sup>1</sup>, bem porque a lenda de Eneias ali contada constitui a narrativa sobre a origem da Roma augustana, e assim se entende o poema como epopeia de *ktisis*. Por esta razão é que Koster afirma que o plano mitológico, “para a intenção de Virgílio – representar o nascimento dos *alta moenia Romae* – ocupa um espaço importante, mas inferior”<sup>2</sup>.

*Os Lusíadas* também é uma epopeia situada entre a mitologia e a história, embora se verifiquem algumas diferenças fundamentais. Camões recupera o aparato mitológico que não poderia faltar a uma épica de matriz homérico-virgiliana, no entanto a ação e os heróis do poema pertencem a um passado não muito distante, precisamente aos anos de 1497-1498, quando Vasco da Gama empreende a primeira viagem de ida e volta para a Índia com sucesso; pouco mais de setenta anos da publicação do poema, portanto. Segundo Hansen, Camões é um poeta que se “assemelha ao pregador”, cujo discurso é assentado na “história sacra iluminada pela Graça”<sup>3</sup>. Com efeito, Camões viveu em um momento em que o destaque da “história sacra” de Portugal era recente, pelo que Hansen afirma que a “sua poesia condensa [...] a experiência histórica de seu mundo”<sup>4</sup>.

## A transformação da história em cada poema

Mesmo que não se possa saber se Virgílio leu ou não a *Poética* de Aristóteles, em que o filósofo faz a distinção entre poesia e história,<sup>5</sup> é evidente que o poeta, com a sua *Eneida*, tenha optado por algo diferente de uma história metrificada. Isto o distingue, por exemplo, do posterior Lucano, ao ver de Sérvio:

---

<sup>1</sup> Hardie 2005: 86-88.

<sup>2</sup> Koster 1970: 133.

<sup>3</sup> Hansen 2008: 43.

<sup>4</sup> Hansen 2005: 174.

<sup>5</sup> Aristóteles 1451a-b.

[...] *hoc loco per transitum tangit historiam, quam per legem artis poeticae aperte non potest ponere.* [...] *Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia uidetur historiam componuisse, non poema.*<sup>6</sup>

Virgílio apenas “toca a história”. O comentário refere-se a uma passagem específica, mas isto poderia ser dito do teor histórico do poema todo. Também os especialistas modernos parecem em geral ter a opinião de que o mito, no poema, interaja com a história. Poderíamos dizer, com Glover, que a epopeia de Virgílio, plena de mitologia grega e lenda romana, “ilumina a história de Roma desde a sua primeira origem, decretada pelos Fados, até à conquista da paz romana universal sob Augusto”.<sup>7</sup> A maneira em que Virgílio resolveu produzir o encômio de Augusto – e o dizemos com a cautela que a crítica virgiliana pede quando se fala dos aspectos “positivos” da *Eneida* – foi cantar não a história analística ou a biografia, mas as *gesta populi Romani*<sup>8</sup> [“gestas do povo romano”] com origem na lenda de Eneias.

A *Eneida* produz uma certa ideia da Roma augustana, atual para Virgílio, além de que há referências explícitas aos acontecimentos da história romana recente e do próprio nascimento do império augustano, como na profecia de Júpiter do Livro 2, na catábase do Livro 6 e na écfrase do Escudo de Eneias no Livro 8; no mesmo poema, porém, as aventuras de Eneias ocorrem pouco depois do que se narra na *Iliada* e são contemporâneas às viagens do protagonista da *Odisseia*. Os elementos homéricos se acham pujantes ali, como a ação direta dos deuses sobre os homens e a comunicação entre eles. Difícil é, portanto, situar onde exatamente está o poema entre o modelo homérico e o histórico-encomiástico. Para Conte, “a *Eneida* é [...] uma obra de denso significado histórico e político; não é, contudo, um poema histórico”.<sup>9</sup> Vemos na epopeia de Virgílio, é verdade, um tributo mais a Homero do que a Ênio. Além de tudo, Eneias era, já para os romanos, o personagem da *lenda* fundadora de Roma, de modo que não seria incorreto, ao ver de Hardie, classificar a *Eneida* como uma

<sup>6</sup> Sérvio *ad Aen.* 1.382 (ed. Thilo). “[...] Neste lugar, [Virgílio] toca de passagem a história, que, pela lei da arte poética, não se pode inserir [na obra] abertamente. [...] De fato, portanto, Lucano não mereceu ser numerado entre os poetas, pois parece ter composto uma história, não um poema.”

<sup>7</sup> Glover 1969: 83.

<sup>8</sup> Sérvio *ad 6.752*.

<sup>9</sup> Conte 1994: 281.

“epopeia lendária”.<sup>10</sup> Em contrapartida, se se considerar que o mito, no poema, cumpre o papel de *aition* e que Virgílio, afinal, cante um poema sobre Roma e a história Romana, pode-se dizer que a *Eneida* é um poema “histórico”; para Feeney, as passagens acima referidas, sobretudo aquela do Livro 8, deixam evidente o aspecto histórico do poema, e por isso seria justo considerá-lo “histórico”.<sup>11</sup> Em todos os casos, parece-nos certo que não se pode classificar a *Eneida* como epopeia mitológico-homérica em detrimento de ser histórica. Refiramos uma definição mais moderada: “a *Eneida* é tanto heroica quanto histórica”.<sup>12</sup>

Virgílio escolheu como fábula da *Eneida* a lenda de Eneias e selecionou das suas várias versões o que cabia no poema.<sup>13</sup> Aproveitou eficazmente, portanto, a lenda fundadora que estava em voga entre os romanos nos séculos II e I a. C.:<sup>14</sup> o herói Eneias foi pai de Ascânia (ou *Iulus*), de quem teria descendido a dita *gens Iulia*, que viria a dar Júlio César,<sup>15</sup> e este, por sua vez, adotou Otaviano, depois proclamado “*Augustus*”. Assim é que Eneias pode se chamar “romano” e ser apresentado como o primeiro romano (*primus*, 1.1). Anquises, tendo exposto ao filho as almas da linhagem júlia, que culminaria em Augusto, reacende-lhe a motivação: *tu regere imperio populos, Romane, memento*<sup>16</sup> (6.851). Fecha-se o “círculo” entre Eneias, Augusto e o próprio poeta.<sup>17</sup>

<sup>10</sup> Hardie 2005: 85-90.

<sup>11</sup> Feeney 1993: 94.

<sup>12</sup> Horsfall 1995: 105.

<sup>13</sup> Cf. Camps 1969: 75-83 sobre as versões da lenda de Eneias e como Virgílio as adaptou.

<sup>14</sup> Conte 1994: 278.

<sup>15</sup> Esta informação estaria baseada no passo do poema em que Júpiter, anunciando os *Fata immota* (1.257-8) [“*Fados imutáveis*”], revela que Ascânia se estabelecerá em Alba Longa: *Longam multa ui muniet Albam* (1. 271) [“com muito vigor fará muralhas em Alba longa”]; ele e sua progênie terão reinado longo ali, *donec regina geminam partu dabit Ilia problem* (1.273-4) [“até que a rainha *Ilia* dê à luz filhos gêmeos”], a saber, Rômulo e Remo, como segue o poema. Mas há um outro passo do poema que atribui a ascendência de Júlio César e dos povos romanos não a Ascânia, mas a Sílvio, filho de Eneias e Lavínia. Lemos isto na profecia de Anquises: *Siluius, Albanum nomen, [...] unde genus Longa nostrum dominabitur Alba* (6.763-6) [“*Sílvio, nome albano, (...) donde a nossa raça dominará em Alba Longa*”]. Para O’Hara 1990: 145-147, naquele passo, Júpiter omite a verdade de Vênus, querendo lhe dizer apenas o que lhe seria mais cômodo, isto é, saber que o seu neto Ascânia seria o pai dos romanos. O estudo de O’Hara seria um exemplo das interpretações “pessimistas” da *Eneida*.

<sup>16</sup> “*tu, romano, lembra-te de reger com autoridade os povos!*”.

<sup>17</sup> Conte 1994: 279.

Atentemos aos primeiros versos da epopeia: *uirum [...] qui primus [...] uenit* (1.1-2) [“o varão (...) que primeiro (...) veio”]. *primus* aqui é predicativo de *qui* (sc. *uirum*), de modo que significa algo como, seguindo Márcio Thamos, “na qualidade de primeiro”,<sup>18</sup> admitindo-se que esse sentido seja predominante em relação ao temporal, caso a palavra fosse lida como advérbio. O herói é *primus* no seu papel fundador, ético e cívico, aquele que seguiu as duras determinações dos Fados, conquanto *non sponte* (4.361) [“não por vontade”], e permitiu a existência de Roma, cuja expressão fecha a proposição como fruto último das ações de Eneias: *altae moenia Romae* (1.7) [“muralhas da alta Roma”]. Verificamos em todo o poema o que Thamos chama de “jogo polissêmico entre passado mítico e história romana”.<sup>19</sup>

Eneias é, entre outras coisas, um “arquétipo ético”<sup>20</sup> ou um “herói ético”.<sup>21</sup> Ele é, com efeito, um exímio navegador e guerreiro, mas o seu principal aspecto não é ser iroso como Aquiles ou *polytropos* como Odisseu, senão *pius*.<sup>22</sup> A *pietas*, segundo Pereira,<sup>23</sup> é um valor tipicamente romano e corresponde à observância dos deveres garantidores da vida da comunidade e do culto aos deuses, por exemplo, os Manes, Lares e Penates. No tempo de Virgílio, esse valor esteve intimamente associado ao Augusto pacificador.<sup>24</sup> Na *Eneida*, a *pietas* quer dizer que Eneias, na maior parte das vezes, respeita os deuses, privilegia a segurança dos seus compatriotas troianos, não deixa de cumprir rituais fúnebres e, acima de tudo, antepõe à sua própria

<sup>18</sup> Thamos 2011: 35-37.

<sup>19</sup> Thamos 2011: 144.

<sup>20</sup> La Penna 2005: 138.

<sup>21</sup> Oliva Neto 2016: 28-31.

<sup>22</sup> É como Ilioneu descreve Eneias para Dido (1.544): *rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter/ nec pietate fuit, nec bello maior et armis* [“Eneias era o nosso rei, do qual nenhum outro foi mais justo em piedade (pietate), nem maior em guerra e armas”]. Evidentemente, em português, “piedade” tem outra conotação.

<sup>23</sup> Pereira 1984: 326-327.

<sup>24</sup> Propércio (3.22.20-22): *Famam, Roma, tuae non pudet historiae./ nam quantum ferro tantum pietate potentes/ stamus: vetricis temperat ira manus* [“Tua história, Roma, não envergonha a Fama. Pois permanecemos fortes tanto com a espada quanto com a piedade (pietate): a mão do vencedor amansa a ira”]. Em 27 a. C., Augusto devolveu a *res publica* ao senado e ao povo, e, em homenagem ao *imperator*, ergueu-se na casa do senado um *Clupeus Virtutis*, onde são exibidas quatro virtudes, uma delas sendo a *pietas*. Galinsky 1996: 88 afirma que esta virtude encontrava, à época, a sua materialização no próprio Augusto, sobretudo por conta da reconstrução de mais de oitenta templos executada por ele, o que representava a sua devoção aos deuses.

felicidade o cumprimento da imposição dos *iussa deum* (6.461) [“*ordens dos deuses*”] e *imperiis suis* (6.463) [“*susas ordens*”]. Eis aí outra função do mito no poema: em vez de somente explicar as causas, na forma de eventos e pessoas, que estão na base da origem de Roma, também caracteriza, nas palavras de La Penna, um modelo de valores para os romanos.<sup>25</sup> Eneias encarna o valor romano da *pietas* para fundar Roma; o leitor, assim, é instado a ler o poema teleologicamente.<sup>26</sup> Em outras palavras, a finalidade da ação de Eneias, a fundação de Roma, está presente em todas as partes do poema como causa e princípio explicativo de tudo, e a própria figura de Eneias explica o próprio Augusto *pius*.

A escolha de Virgílio para a fábula do seu poema é propícia para referir-se ao presente, falando do passado. Mas o sentido histórico da epopeia de Virgílio depende das referências explícitas a fatos históricos, não lendários ou míticos – e o mesmo deve ser afirmado d’*Os Lusíadas*. No caso da *Eneida*, as referências explícitas à história romana estão contidas principalmente nas profecias, visto que a ação pertence ao tempo homérico e, do ponto de vista romano, lendário;<sup>27</sup> no caso d’*Os Lusíadas*, encontramo-las principalmente em relatos de coisas anteriores ao tempo da ação e em profecias que as personagens ouvem dos deuses. Isto implica que as referências a tempos distintos do presente da fábula sejam mais numerosas e complexas no poema de Camões do que no de Virgílio;<sup>28</sup> uma das causas disto é que a fábula de Virgílio é lendária, e a de Camões foi extraída de crônicas e documentos históricos de um evento pouco anterior ao poeta. Emprestando a terminologia de Genette, Belline afirma que as prolepses são “um meio de que se serve o autor para provar uma tese”<sup>29</sup>

<sup>25</sup> La Penna 2005: 138.

<sup>26</sup> Cf. Feeney 1993: 94.

<sup>27</sup> Muitas vezes, porém, o autor da *Eneida* remete o leitor ao tempo augustano, entendido no poema como o ápice da história romana, mesmo quando esta não está declarada. É elucidativo o exemplo da cena em que Netuno desfaz imperativamente as tormentas provocadas pelos Ventos ordenados por Juno e com isso exerce autoridade sobre o seu próprio domínio: *sic ait et dicto citius tumida aequora placat* (1.142) [“assim disse e, antes de que terminasse de falar, aplaca os mares revoltos”] e *temperat aequor* (1.146) [“o mar amansa-se”]. Segundo Camps 1969: 8, há nessa atuação de Netuno a evocação da imagem do próprio Augusto, notório por ter estabelecido a paz em Roma (*pax augusta, pax romana*), tendo dado um fim às guerras civis. Cf. Camps 1969: 95-104 sobre os “ecos da história” na *Eneida*.

<sup>28</sup> Belline 1980: 30-31.

<sup>29</sup> Belline 1980: 28.

em ambos os poemas, isto é, não têm um fim em si mesmas. Isto é válido sobretudo para a *Eneida*.<sup>30</sup>

São três as principais profecias da *Eneida* que ilustram a história romana: a fala de Júpiter a Vênus (1.257-296), a apresentação das almas dos futuros romanos e seus antepassados a Eneias por Anquises (6.760-885) e a écfrase do Escudo de Eneias (8.626-729), todas elas produzidas (as duas primeiras proferidas e a última pintada) por entes que lhe conferem autoridade: Júpiter, Anquises e Vulcano.<sup>31</sup>

A primeira dessas três profecias é feita por Júpiter como resposta à sua filha Vênus, que declara, *lacrimis oculos suffusa nitentes* (1.228) [“com os olhos brilhantes cheios de lágrimas”], a sua preocupação com o sucesso dos troianos (1.229-53). O *pater deorum* anuncia que revelará os *Fatorum arcana* (1.262) [“arcanos dos Fados”]. Segue-se que o deus enumera alguns descendentes de Eneias que serão poderosos e líderes de longínquos reinados. A resposta à pergunta desesperada de Vênus – *quem das finem, rex magne, laborum?* (1.241) [“qual fim darás, grande rei, aos trabalhos (de Eneias)?”] – deverá ser que provavelmente não (1.263-6), mas, em compensação, a linhagem de Eneias receberá do deus *imperium sine fine* (1.279) [“império sem fim”]. Este é um exemplo claro de hipérbole; neste caso, o efeito da hipérbole é dar o tom sublime da glorificação de Roma.<sup>32</sup> É fulral nesse estabelecimento de tom a cena da interação entre Vênus e Júpiter, por estar no início do poema. Observemos, a partir de Hardie,<sup>33</sup> por exemplo, as expressões universais dos

<sup>30</sup> Devemos observar que, quanto a’ *Os Lusíadas*, também as analepses constituem esse “meio”, sendo a mais expressiva delas (cantos III e IV quase inteiros) um relato histórico, como não é na *Eneida*, em que a maior analepse (livros II e III) é o relato da fuga de Troia e das errâncias até chegar ao seu presente (algo a que é análogo o Canto V d’*Os Lusíadas*), eventos ainda dentro do âmbito lendário.

<sup>31</sup> Hardie 2014: 94.

<sup>32</sup> Segundo Hardie 1986: 252-253, para muitos a “fonte da hipérbole virgiliana” poderá ter sido a própria realidade de uma Roma gigantesca, tanto mais se se contrastá-la com uma Roma de pouco tempo atrás, pequena e primitiva, como deveria ser a percepção dos romanos no tempo do poeta. Talvez isso tenha podido apaziguar e em certa medida justificar o “absurdo” aparente de afirmações no poema como essa. Heinze 1965: 488, referido por Hardie, afirma que “os romanos foram, como nenhum outro povo, receptivos ao sublime, no sentido virgiliano”. Vemos que a *Eneida* toma o lugar das epopeias históricas em Roma, as quais se aproximam pela escolha do tema de interesse nacional, mas Virgílio dá à erudição factual a função não de ensinar, senão de provocar “o sentimento nacional” (Heinze 1965: 475).

<sup>33</sup> Hardie 1986: 329-335.

elementos ou domínios da natureza ali constantes. As primeiras palavras de Vênus a Júpiter o caracterizam solenemente – *o qui res hominumque deumque/ aeternis regis imperiis et fulmine terres*<sup>34</sup> (1.229-30) –, e logo em seguida a deusa qualifica o tamanho da injustiça para com a gente que ama: *cunctus ob Italianam terrarum clauditur orbis*<sup>35</sup> (1.233); a reclamação de Vênus está fundada em que Júpiter, segundo ela, havia feito uma promessa pelos *Romanos* [...] *a sanguine Teucri, qui mare, qui terras omni ditione tenerent*<sup>36</sup> (1.234-6). Na resposta de Júpiter abundam as expressões universais, como na antevista da apoteose de Eneias (1.259-60), na sua garantia do império infinito (1.279) e quando afirma que mesmo Juno, opositora, ceder-lhes-á a vitória, ela que *mare nunc terrasque metu caelumque fatigat*<sup>37</sup> (1.280).

É nesse episódio, a primeira profecia histórica do poema, que começa a formular-se o argumento de que as ações de Eneias e os frutos delas têm proporções universais. De acordo com Hardie, “os termos extremos da história de Roma, enquanto vista na relação com o universo físico, são dispostos nas falas de Júpiter e Vênus no Livro 1”.<sup>38</sup> Mas é nas outras daquelas três profecias que a imagem da história é efetivamente construída. Vejamos a segunda e deixemos a terceira para a próxima seção. Eneias desce aos inferos, atravessa o Hades e chega ao Elísio, onde Anquises o recebe e lhe apresenta as almas de diversas personalidades da história de Roma, desde Sílvio, filho que Eneias viria a ter com a esposa conquistada Lavínia (6.760-6), até Marcelo (6.868-85).

Carlos Ascenso André<sup>39</sup> observa que, em termos de estrutura narrativa, o Livro VI é o “núcleo central” da obra, pois representa um momento de

<sup>34</sup> “ó tu, que reges com poderes eternos as coisas dos homens e deuses e com o raio provocas terror”.

<sup>35</sup> “fecha-se (a eles = *quibus*, 1.232) o mundo inteiro (*cunctus orbis terrarum*) por causa da Itália”. Conington 1853: 54 lê *ob Italianam* como adjunto adverbial de *clauditur*, “i. e. para prevenir a sua chegada à Itália”. Com Sérvio *ad “ob Italianam”*, *Aen.* 1.233: *OB ITALIAM ne ad Italianam perveniant, toto orbe pelluntur* [“OB ITALIAM: para que não cheguem à Itália, são jogados por todo o mundo”]. Thamos 2011: 351, na sua tradução, parece entender *ob Italianam* com *tot funera passis* (1.232): “[...] após sofrerem tanto pela Itália,/ se fecha o mundo inteiro para eles?”].

<sup>36</sup> “romanos [...] advindos do sangue do Teucro (sc. Eneias), que deveriam comandar, com toda a soberania, o mar e as terras”.

<sup>37</sup> “agora atormenta, causando medo, o mar, as terras e o céu”.

<sup>38</sup> Hardie 1986: 335. Outras passagens do Livro 1 enquanto aquele que abre a obra são fundamentais. Cf. por exemplo 1.3; cf. Hardie 1986: 331.

<sup>39</sup> André 1984: 133-138.

transição que se poderia expressar nos binômios morte-vida e passado-futuro. Eneias desce ao mundo dos mortos, no entanto, por ter lá ido em circunstâncias diferentes das normais (morrer literalmente), volta ao mundo dos vivos com conhecimento privilegiado. “Morre” ali o passado de Eneias, e reanima-se-lhe a motivação para os seus trabalhos futuros, agora que ele conhece a razão nobre dos seus sofrimentos; lembremo-nos de que Anquises lhe chama *Romane* (6.851). Finalmente pode começar a parte iliádica do poema, pois foi esclarecida ao herói a razão da guerra que deverá mover aos latinos e rútulos, mesmo que, pela índole de *pius*, não deixe de lamentá-la. Nos versos finais da parte central do discurso de Anquises (6.847-53), define-se quais serão as especialidades dos povos romanos em oposição às dos gregos: as destes serão as ciências e as belas artes, enquanto as daqueles serão, além de *regere populos* (6.851), [...] *pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*<sup>40</sup> (6.852-3). Sim que esta passagem possa causar perplexidade, na medida em que é uma declaração de inferioridade em relação aos gregos,<sup>41</sup> mas é também uma afirmação das virtudes romanas da força militar e da clemência enfatizada por meio da comparação com as atividades gregas, anota Basson,<sup>42</sup> marcada pela oposição *alii-tu* (*alii* = outros = gregos, 6.847, em oposição a *tu* = Eneias, 6.851). Por fim, quanto ao catálogo dos heróis, leiamos uma parte da apresentação de Otaviano Augusto:

*Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,*  
*Augustus Caesar, diui genus, aurea condet*  
*saecula qui rursus Latio regnata per arua*  
*Saturno quondam, super et Garamantas et Indos*  
*proferet imperium; iacet extra sidera tellus,*  
*extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas*  
*axem umero torquet stellis ardentibus aptum.*<sup>43</sup> (6.791-7)

<sup>40</sup> “e também impor a lei da paz, poupar os subjugados e derrotar os soberbos”.

<sup>41</sup> Cf. Vasconcellos 2001: 14-15.

<sup>42</sup> Basson 1975: 88-89.

<sup>43</sup> “É este o herói, é este que, tantas vezes, ouves estar-te prometido,/ Augusto César, filho de um deus, que restabelecerá de novo no Lácio/ os séculos de ouro, nos campos que foram outrora/ reino de Saturno, e para além de Garamantes e Indos/ há de dilatar o império; um território se estende para além das estrelas,/ para além do tempo e dos caminhos do Sol, onde Atlas, que sustenta o céu,/ faz girar sobre os ombros a abóbada recoberta de estrelas incandescentes.” Tradução de André (Virgílio 2022: 339).

Aqui é possível verificar diversos *topoi* do discurso encomiástico de Virgílio que já tocamos. Observemos apenas alguns deles e alguns dos procedimentos retóricos. A repetição do pronome demonstrativo em 790, que causa um efeito de morosidade, marca o maravilhamento e a solenidade (*hic uir, hic est*) que se materializam, no verso seguinte, no nome de César Augusto, ao contrário de outras personagens históricas que, durante a fala de Anquises, não recebem nome, apenas são referidas com o demonstrativo (de preferência *ille*, não *hic*). Norden<sup>44</sup> chama a atenção para as três palavras solenes de 791: *Augustus, diuus e genus*, apropriadas ao conteúdo do verso. Este é o homem que restaurará a Idade de Ouro (*aurea saecula condet*), tema recorrente na poesia, inclusive nos outros dois poemas de Virgílio. Percebiam-se ainda as expressões da ausência de limite para a conquista do imperador, tanto temporal quanto espacial (*iacet extra sidera tellus, extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas...*). A hipérbole é um tropo naturalmente apropriado ao panegírico.<sup>45</sup>

A partir da revisão de alguns dos aspectos do discurso histórico-encomiástico de Virgílio, casos de emulação camoniana se evidenciam sem dificuldade. Façamos antes uma distinção útil: se a matéria que informa a ação básica da *Eneida* foi colhida por Virgílio na lenda, a d'*Os Lusíadas* Camões colheu em grande parte nos documentos, opiniões e discursos que estavam em voga no seu tempo, sobre os eventos reais desse tempo e que constituíram aquilo a que Matos chama “ambiência épica”<sup>46</sup> de Portugal. O autor demonstra como o tema dos descobrimentos foi o principal motor da vida cultural portuguesa do século XVI, em todos os seus setores, desde a arquitetura até os exemplos pelos quais os gramáticos e matemáticos ilustravam as suas explicações. Se se poderia argumentar que demorou a vir à luz a epopeia nacional, é preciso também admitir que o expansionismo português deu ensejo a uma ingente produção letrada, sobretudo a científica, que, pelo vigor com que apareceu em Portugal, fez jus ao interesse nacional pelo tema, participando dele. Carvalho propõe uma esquematização que concebe, entre os séculos XV e XVI, cinco gêneros dentro da literatura de viagens: crônica, descrição de terras, diários de bordo, roteiros e guias náuticos, além de obras diversas “de caráter científico e técnico” e outras “em que se trata de viagens por terra”.<sup>47</sup> O protagonismo e a liderança de

<sup>44</sup> Norden 1976: 324.

<sup>45</sup> Hardie 1986: 256.

<sup>46</sup> Matos 1991: 20.

<sup>47</sup> Carvalho 1980: 25.

Portugal nas navegações, do Atlântico ao Índico, espelharam-se na própria ciência náutica e cartográfica produzida pelos portugueses.

Segundo Bowra, diferentemente dos seus predecessores Homero e Virgílio, Camões, na construção do enredo da sua épica, “não estava preocupado com um passado imaginário, mas com história documentada ou com um presente do qual ele mesmo era testemunha”.<sup>48</sup> Evidentemente, devemos ler a citação de Bowra cautelosamente, a partir daquilo que já dissemos sobre a *Eneida*: neste poema, não se trata de simples “passado imaginário”. Atribuindo ao teor histórico d'*Os Lusíadas* um papel fundamental na sua definição temática, Storck chegou mesmo a aventar a hipótese de que Camões tivesse composto primeiro os cantos ditos históricos (III e IV), para somente depois subsumi-los a uma narrativa marítima misturada com a mitologia.<sup>49</sup> Ainda que as suposições sobre a cronologia da feitura da obra não possam ter respaldo em evidência sólida, essas correspondem, na visão do autor, a uma hierarquia na estrutura da obra: história e, secundariamente, mito. Nesta leitura, a viagem do Gama não seria senão a “moldura da narração”,<sup>50</sup> com o que Storck contraria a interpretação de Faria e Sousa,<sup>51</sup> segundo a qual o tema d'*Os Lusíadas* é precisamente o “peito ilustre Lusitano” (1.3.5), que o comentador seiscentista afirma ser o próprio Gama.

De acordo com Cidade, o tema da obra deve ser algo mais específico do que a história portuguesa; não é possível, segundo o camonista, afirmar que Camões componha uma história nacional, uma vez que o poeta faz uma seleção dos episódios que ilustram especificamente a história da expansão marítima.<sup>52</sup> No esquema geral da obra, a história que precede as ações de expansão encontra-se resumida em comparação com as ações diretamente ligadas ao expansionismo. Cidade dá uma nuance ao conceito de “história portuguesa” que, no entanto, não é necessária. Bowra terá notado a mesma seletividade – “escolha e arte judiciosa” – de Camões como uma das “vantagens” do tema d'*Os Lusíadas*, relativas precisamente à “história (story) de

<sup>48</sup> Bowra 1945: 94.

<sup>49</sup> Storck 1980: 464-467. Para uma revisão de algumas das interpretações d'*Os Lusíadas* e de tentativas de definição temática, especialmente de autores de língua alemã e portuguesa, cf. Laitenberger 2012.

<sup>50</sup> Laitenberger 2012: 382.

<sup>51</sup> Faria e Sousa 1.147D-E ad 1.3.5, “peito ilustre Lusitano”. A interpretação de Faria e Sousa é hoje desreditada. Cidade (2001: 27-28) sustenta que o herói da obra, compreendido na expressão em 1.3.5, seja o povo português inteiro, fato também indicado pelo próprio título.

<sup>52</sup> Cidade 2001: 30-33.

Portugal”?<sup>53</sup> E Saraiva, que formou com Cidade uma interação acadêmica importante para os estudos camonianos no século XX, vê diferentemente desse crítico a interação entre a navegação expansionista e a história geral portuguesa: “O tema escolhido por Camões para o seu poema foi toda a história de Portugal [...]. Era a propósito da viagem do Gama que Camões pretendia evocar toda a história de Portugal” sendo o Gama um dos seus “relatores principais”.<sup>54</sup> Alcancemos ou não uma definição temática precisa da obra, a história tem posição de centralidade no poema. Investiguemos mais a fundo as suas funções.

Relevará agora observar aquilo que Carvalho entende como a “constante”<sup>55</sup> do Renascimento português, que, sabe-se, foi mais científico do que artístico: o fato de que os cientistas e marinheiros costumam refutar e atualizar afirmações feitas pelos antigos sobre o oceano com base na sua própria experiência. D. João de Castro, no *Tratado da Esfera*, afirma, pela observação e oposição aos predecessores, o que segue: “*Vista, pois, tal experiência, fica bem reprovada a opinião dos antigos*”;<sup>56</sup> e citemos também Garcia de Orta, nos seus *Colóquios*: “Digo que se sabe mais em um dia agora pelos Portugueses, do que se sabia em cem anos pelos Romanos”.<sup>57</sup> Esta é uma instância científica de um discurso emulativo que procura superar gregos e romanos. Camões, portanto, colheu na “ambiência épica” do seu tempo a matéria,<sup>58</sup> mas também um dos argumentos de aspecto emulativo que transforma no seu discurso épico: a verdade baseada na experiência, compreendida como prova científica. O poeta, nas palavras de Figueiredo, foi uma “alma assimiladora” dos textos disponíveis e transformadora em poesia do “sonho nacional” que era a viagem marítima para os portugueses.<sup>59</sup> Ao mesmo tempo, completa Figueiredo, “de quase toda a matéria componente do poema se encontram formas anteriores”.<sup>60</sup> Não poderia ser diferente, se *Os Lusíadas* é todo assentado nos modelos clássicos – e por isso mesmo Camões pode emular os antigos –, mas isto já prescinde de prova.

<sup>53</sup> Bowra 1945: 91.

<sup>54</sup> Saraiva 2017: 328.

<sup>55</sup> Carvalho 1980: 31.

<sup>56</sup> apud Carvalho 1980: 31, itálico nosso.

<sup>57</sup> apud Carvalho 1980: 30.

<sup>58</sup> O fato é demonstrado por Rodrigues 1979.

<sup>59</sup> Figueiredo 1941: 127-130.

<sup>60</sup> Figueiredo 1941: 130.

Destacamos acima as palavras “vista” e “experiência” em um trecho do *Tratado da Esfera*. É conhecida a importância dos verbos sensoriais n’*Os Lusíadas*, dos quais os mais expressivos são aqueles ligados ao campo semântico da visão. Leiamos:

Julgas agora, Rei, se houve no mundo  
Gentes que tais caminhos cometessem?  
Crês tu que tanto Eneias e o facundo  
Ulisses pelo mundo se estendessem?  
Ousou algum a ver do mar profundo,  
Por mais versos que dele se escrevessem,  
Do que eu vi, a poder de esforço e de arte,  
E do que inda hei-de ver, a oitava parte? (5.86)

Aí Vasco da Gama defende a verdade daquilo que contou sobre a sua própria viagem (5.1-85). Sem que elucidem a emulação de Virgílio em específico, pois inclui também Homero, essa estância e outras a seguir nos permitirão compreender as linhas gerais do discurso emulativo camoniano, nos dois conceitos de “verdade” que apresenta: esse “científico-empírico” que observamos estar em voga no tempo do poeta e outro especificamente “cristão”; seguimos aqui uma divisão apontada por Langrouva.<sup>61</sup> N’*Os Lusíadas*, o verbo “ver” registra 440 ocorrências,<sup>62</sup> três das quais no trecho que se acabou de ler. O Gama, para convencer o Rei melindano, recorre ao argumento empírico,<sup>63</sup> como os navegantes cientistas do seu tempo; mas todos eles, o Gama e aqueles que alegam a experiência como prova, fazem-no bem ao modo daqueles que protagonizaram o nascimento e o desenvolvimento do gênero historiográfico, emulando os poetas com base no critério da verdade atestada empiricamente. A valorização dos sentidos, sobretudo a visão e a audição, como fins comprobatórios é tópica antiga e fundamentou o surgimento e o fortalecimento do gênero historiográfico em

<sup>61</sup> Langrouva 2011: 965.

<sup>62</sup> IAVOL 1966: 406-416. E não destacamos ainda os substantivos “visão”, “vista”, a locução “à vista de”, o verbo “olhar”, o substantivo “olho” e tudo o mais que esteja dentro desse campo semântico.

<sup>63</sup> O campo em que o Gama domina os africanos e mouros é, antes da guerra, a retórica. É assim porque o Gama é herói especificamente católico, exerce as virtudes da prudência e da mediania e busca espalhar a palavra da Fé e do Império (Hansen 2005: 181-182; Hansen 2008: 75).

oposição à poesia.<sup>64</sup> Será o Gama uma espécie de historiador ao modo grego no Canto 5? No sentido em que alega declarar a verdade do seu discurso com base na própria experiência e assemelha-se nisto aos navegantes científicos do seu tempo, e no sentido em que isto é imitar os discursos historiográficos e científicos antigos, sim.<sup>65</sup> Com efeito, Rebelo Gonçalves afirma que *Os Lusíadas* “sofreu [...] as influências dos historiadores antigos em geral”<sup>66</sup> e, em específico, não de um grego, mas de Tito Lívio. No seu ensaio, Gonçalves mostra que Camões compartilha com o historiador romano, mais do que passagens comparáveis, uma certa postura no discurso relativo ao poder, a saber, o de não subserviência e o de crítica.

A própria ação do poema, portanto, possui um estatuto histórico que permite o discurso, de outro modo inverossímil, em defesa da sua verdade empiricamente comprovada, um tema inexistente naquelas épicas antigas. Devemos concordar, portanto, com Piva, para quem Camões “sujeita[...] a multiplicidade de ações verdadeiras e não fantásticas a um fato histórico: a navegação de Vasco da Gama”;<sup>67</sup> e diz ainda Piva: “o objetivo de Camões é tirar efeito da verdade, pois somente ela engrandeceria as personagens que surgiram no decorrer dos versos. Só a veracidade poderia ser portadora de exemplos de virtude [...].”<sup>68</sup> A história, n’*Os Lusíadas*, não estará lá apenas para ser louvada, uma vez que os excursos do poeta são duros contra os próprios integrantes da história narrada, dividida em passado, presente e futuro. O veio histórico do poema, ao ver de Macedo,<sup>69</sup> explica-se como uma maneira de demonstrar casos particulares daquilo que deve converter-se na regra geral a ser seguida por todos. “Para tanto, não é indispensável que o dado seja ‘de

<sup>64</sup> Retomemos um trecho do historiógrafo Políbio 2001: 121-122: “Pois nós temos, por natureza, como que dois instrumentos com os quais tudo aprendemos e investigamos, a audição e a vista, sendo muito mais verdadeira a vista, conforme Heráclito, pois os olhos são testemunhas mais exatas que os ouvidos.” O Gama usa ambos os verbos sensoriais referindo-se ao Adamastor: “ouvi-lo e vê-lo” (5.40.8).

<sup>65</sup> Não deixemos de mencionar 5.23: “Se os antigos Filósofos, que andaram/ Tantas terras, por ver segredos delas,/ As maravilhas que eu passei, passaram,/ A tão diversos ventos dando as velas,/ Que grandes escrituras que deixaram!// [...] E tudo sem mentir, puras verdades”. Faria e Sousa (2.491B-C, itálico nosso) ad “E tudo sem mentir”: “Porque muchos de esos investigadores de los secretos naturales [...] se dexaron decir muchas mentiras, de que despues los fiscalizò la *experiencia*”.

<sup>66</sup> Gonçalves 2002: 122.

<sup>67</sup> Piva 1968: 117-118.

<sup>68</sup> Piva 1968: 118.

<sup>69</sup> Macedo 1979: 125-126.

passado’, mas sim verdadeiro.”.<sup>70</sup> Macedo refere-se aí ao elemento epidítico-didático da obra épica.<sup>71</sup> No caso de Camões, esse elemento é articulado por meio da representação histórica. Nesses termos o poeta oferece o seu canto ao rei D. Sebastião: “Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,/ Fantásticas, fingidas, mentirosas,/ Louvar os vossos, como nas estranhas/ Musas [...]” (1.11-1-4), opondo: “As verdadeiras vossas são tamanhas” (1.11.5).

O conceito de “verdade científica”, que vimos estar em voga no tempo de Camões como fundamento da emulação dos antigos, aplica-se ao discurso sobre a viagem do Gama, mas não propriamente ao conteúdo histórico do poema. Apesar de que a viagem tenha estatuto histórico evidente, convém separar, como se faz usualmente, os planos narrativos da “viagem” e da “história”.<sup>72</sup> A este último plano se prestaria mais adequadamente um conceito de “verdade cristã”, visto que o Gama não afirma ter visto e ouvido tudo desde Afonso Henriques – lembremos da “história sacra” de que fala Hansen. Ambos os planos, ao nosso ver, estão abrangidos pelo conceito de “verdade” n’Os Lusíadas. Em 5.86, o Gama se refere necessariamente à sua viagem (“tais caminhos”, “pelo mundo”, “mar profundo”; “eu vi”), mas a conclusão da sua fala, em 5.89 (“A verdade que eu conto, nua e pura,/ Vence toda a grandíloca escritura”), parece ser menos específica e comparar tudo o que contou, a história portuguesa e a viagem, ao que se contou nos poemas épicos antigos. Em 1.11, que já vimos, Camões parece englobar nas “verdadeiras vossas [façanhas]” tanto a viagem quanto os feitos dos reis e heróis passados contados nos relatos históricos. Na última estrofe da proposição, Camões se refere à viagem do Gama e também àqueles reis e heróis quando diz “valor mais alto” (1.3.8), porque com essa expressão se refere ao conteúdo inteiro do seu poema que resumiu de modo programático nas duas estrofes precedentes: os navegantes da ação principal (I.1, “barões

<sup>70</sup> Macedo 1979: 126.

<sup>71</sup> Cf. Vickers 1983, que mostra que o gênero epidítico teve presença notável nas letras do Renascimento e uma relação específica com a poesia heroica. O autor 1983: 502-505 observa que as categorias de louvor e censura sobreviveram, nesse período, atreladas a uma análise da virtude e do vício, respeitando a ligação entre epidítico e ética já estabelecida por Aristóteles (*Rhet.*, 1366a); no caso da épica-heroica renascentista, continua Vickers 1983: 518-523, o discurso laudatório ou depreciativo apresenta exemplos de virtude e vício que devem conduzir os leitores ao comportamento adequado, segundo o sistema moral transmitido pela obra. Cf. Oliveira e Silva 2000 sobre *Os Lusíadas* como obra de persuasão de D. Sebastião.

<sup>72</sup> A sistematização de quatro planos foi feita por Sena 1970: 107-115: “Excursos do Poeta”, “A Viagem”, “Os Deuses” e “História de Portugal”. Berardinelli 2000: 15-30 segue esse esquema geral, mas faz subdivisões diferentes das de Sena.

assinalados”<sup>73</sup>) e as memórias<sup>74</sup> dos reis (1.2.2-4, “daqueles Reis”) e de outros heróis (1.2.5-6, “aqueles que se vão da lei da morte libertando”).

Percebemos como a viagem e a história, no escopo do conceito de “verdade”, estão inter-relacionadas de uma maneira que não seria possível na *Eneida*. Nisto, ser-nos-á conveniente aquilo que Fernando Gil assume como base conceitual para a tese que apresenta: *Os Lusíadas* é uma narrativa de fundação – a navegação da armada do Gama é o primeiro passo para a edificação do “Novo Reino” (1.1.8) na Índia, além de que o próprio relato histórico possui outras fundações precedentes, como a do Portugal mesmo, na pessoa de Afonso Henriques (3.30-84) –, e “também a encarnação do conjunto da comunidade nos navegantes [...] e a legitimação do contingente por efeito de um processo contínuo de descoberta que deveria consumar-se no império [...] produzem como que a validação da viagem”.<sup>75</sup> A história contada pelo Gama, portanto, é um precedente que legitima e possibilita a viagem. Vemos assim que *Os Lusíadas* se insere na linha virgiliana como epopeia de fundação, mas a interação da ação com a história participa do discurso emulativo.

Notamo-lo em termos estruturais. Eneias, nos livros 2 e 3, conta a Dido primeiro os eventos que causaram a fuga de Eneias e, depois, os seus erros até chegar ao ponto em que está; são estes os eventos recentes que explicam diretamente a sua presença em Cartago e que, para Eneias, significam *renouare dolorem* (2.3) [“renovar a dor”]. O canto d’*Os Lusíadas* homólogo aos 2 e 3 da *Eneida* é o 5, mas Camões inclui, no relato do Gama ao rei depois do começo *in medias res*, dois cantos quase inteiros cujo conteúdo é a história portuguesa que valida e explica a viagem. Trata-se, pois, de um relato que, à diferença do de Eneias, apresenta a história prolífica e grandiosamente, que por sua vez confere magnanimidade à viagem. A

<sup>73</sup> No entender de Rodrigues 1979: 512 (italico do autor), “para o sentido, *as armas* é como que uma excrescência inútil.” Uma das explicações que o autor fornece é a de que a primeira atividade expressa dos “barões” não é bética, mas navegar (1.1.3), e o Gama é navegante antes de ser guerreiro.

<sup>74</sup> Há uma distinção clara dos tempos entre a primeira e a segunda estrofes: a primeira anuncia a ação presente, e a segunda, o relato do passado, a ser contado pelos dois Gamas. Cf. a anotação de Epifânio Dias 1972: 2 ad “memórias” (1.2.1): “= feitos (de que há recordação). Também *memória* ocorre na acepção de ‘acontecimento (de que há lembrança)’”. As profecias não são previstas na proposição, que aparecem ao final do poema como intervenções do mito e talvez como surpresa, justo por não estarem na proposição.

<sup>75</sup> Gil 1998: 19-20.

ligação entre a história e a atualidade da narração é reafirmada pelo fato de que ambas constam de uma mesma fala ininterrupta.<sup>76</sup> Por fim, o discurso emulativo de Camões, nesses termos estruturais, consiste em diminuir a viagem de Eneias e, por consequência, a fundação que enseja; engrandece a sua viagem, empiricamente comprovada, e fundamentada pela história dos feitos portugueses que culminaria no “Novo Reino”.

Uma das partes da história narrada pelo Gama que são imprescindíveis para a legitimação da viagem são as estâncias 3.45-46, onde é referido o milagre de Ourique. Como observa Gil, este “sela o destino de Portugal, vocacionado desde a origem para servir a cristandade”<sup>77</sup>. Analisando uma passagem do episódio, Macedo conclui haver n'*Os Lusíadas* uma “teoria da história de Portugal”, que consiste em evidenciar as correspondências entre eventos particulares como este e aquilo que chama de “exigência global”, isto é, a universalidade.<sup>78</sup> Portugal, desse modo, terá nascido da Providência, que confere graça à história, sem deixar de punir os que se desviam do propósito nobre dessa história por ganho individual. A cristandade, portanto, está na base do discurso de engrandecimento de Portugal. Na verdade, é talvez a única coisa que explique a vitória dos portugueses, o que se acha diversas vezes expresso no poema quando se destaca o número reduzido deles<sup>79</sup> frente aos mouros e o poderio destes. Sucede assim nos três principais episódios de batalha contidos no poema – Ourique, Salado e Aljubarrota –, aponta Berardinelli.<sup>80</sup> Os paralelos estruturais e as declarações de emulação de Virgílio deixam lícito que o simples afirmar-se verdadeira é emulação da história virgiliana.

Refiramos brevemente outro passo do poema em que a história é pujante. Com intenção diplomática, Paulo da Gama recebe o Catual

<sup>76</sup> Poder-se-ia objetar que a história romana, na *Eneida*, é contada alhures, e que, portanto, não há um discurso histórico a mais n'*Os Lusíadas*; isto não se confirma, se compararmos, em cada poema, os discursos históricos mais relevantes. Façamos uma equivalência possível. Profecia de Júpiter (*En.*) = profecia de Júpiter (*Os Lus.*); catálogo de heróis de Anquises (*En.*) = apresentação das bandeiras de Paulo da Gama (*Os Lus.*); Escudo de Eneias (*En.*) = profecias da Nímpa e de Tétis (incluindo a Máquina do Mundo, o paralelo concreto do Escudo), consideradas um único episódio (*Os Lus.*). Sobra, com efeito, o discurso histórico do Gama (cantos 3 e 4), ao qual não há nada parecido, quanto mais em extensão, na *Eneida*.

<sup>77</sup> Gil 1998: 24.

<sup>78</sup> Macedo 1979: 119.

<sup>79</sup> Cf. o excuso do poeta em 7.3: “Vós, Portugueses, poucos quanto fortes” (1).

<sup>80</sup> Berardinelli 2000: 59-60.

na nau capitânia, onde ele se interessa por bandeiras dependuradas que representam heróis, que o Gama então lhe mostra e descreve (8.2-42). Não seria inadequado pensar que apresentação dos heróis por Camões seja construída como emulação do catálogo de heróis virgiliano. Resolvemos extrair essa sugestão de um comentário de Figueiredo, para quem o poema, em conformidade com a tese emulativa anunciada em 1.3, constitui um “desfile” informado em um “panorama epo-histórico”, e no qual por vezes o poeta “adverte-nos ou recorda-nos que estamos assistindo a uma parada com tendencioso fim, que é a comparação emuladora com os antigos”.<sup>81</sup> O aspecto de “parada” ressalta mais na apresentação do Gama, cuja fala é repleta de dêiticos e contém muitos usos do verbo “ver” e relacionados para constantemente redirecionar a atenção do Catual ao próximo herói: “vês outro” (8.4.4), “este que vês” (8.6.2), “este é” (8.11.1; 8.11.5), “este que vês” 8.13.1), “vês este que” (8.16.1); à imitação de Virgílio: *ille, uides* (6.760) [“*aquele, vês*”], *uiden* (6.779) [“*vê*”] etc. O Catual interrompe com curiosidade a apresentação do Gama mais de uma vez (8.5.5-8; 8.10; cf. “mil vezes perguntava”, 8.43.7); novamente, com Virgílio: *quis, pater, ille* (6.863) [“*quem, pai, aquele*”]. N’*Os Lusíadas*, emprega-se uma retórica do aumento que pretende amplificar o que se diz em relação ao determinado objeto da emulação:<sup>82</sup> aqui, Camões usa mais vezes o esquema dêítico-“ver” do que Virgílio, e o Catual interrompe o Gama duas vezes, enquanto Eneias interrompe o pai apenas uma vez durante a sua apresentação. Já sabemos, de resto, que as personagens históricas narradas por Paulo, que são as mesmas narradas antes por Vasco, são postas em um patamar superior àquelas narradas na *Eneida*, por diversos profetas. O episódio da reformulação de Camões da profecia de Júpiter, na *Eneida*, explicará isto com mais detalhe.

Este episódio será particularmente instrutivo para explorarmos de modo comparativo os discursos históricos das duas epopeias de que tratamos. Na resposta de Júpiter às reclamações de Vênus, cuja fala é significativamente menor n’*Os Lusíadas*, observam-se “expressões universais” e “hipérboles”,

<sup>81</sup> Figueiredo 1952: 165.

<sup>82</sup> Como é uso do poeta. Bastará observarmos a proposição do poema em um dos seus aspectos “aumentativos” em relação à proposição da *Eneida*: o verbo da oração vem somente no décimo quinto verso, enquanto que Virgílio o coloca na terceira posição do primeiro verso. Hernâni Cidade 2001: 38 vê nessa escolha textual “apoteótico entusiasmo”; diríamos também que o “entusiasmo” é patriótico.

para usar os termos de Hardie. Os portugueses<sup>83</sup> “novos mundos ao mundo irão mostrando” (2.45.8), indo mais longe do que puderam Ulisses, Antenor e Eneias; “dela (gente forte, 2.47.7) hão medo os elementos” (2.47.8); “vereis o Mar roxo [...] tornar-se-lhe amarelo” (2.49.1-2). É às três estâncias finais, no entanto, que devemos atenção:

“Nunca com Marte instructo e furioso  
 Se viu ferver Leucate, quando Augusto  
 nas civis Áctias guerras, animoso,  
 O Capitão venceu Romano injusto,  
 Que dos povos da Aurora e do famoso,  
 Nilo e do Bactra Cítico e robusto  
 A vitória trazia e presa rica,  
 Preso da Egípcia linda e não pudica:

Como vereis o mar fervendo aceso  
 Cos incêndios dos vossos, pelejando,  
 Levando o Idololatra e o Mouro preso,  
 De nações diferentes triunfando;  
 E, sujeita a rica Áurea Quersoneso,  
 Até o longínquo China navegando  
 E as ilhas remotas do Oriente,  
 Ser-lhe-á todo o Oceano obediente.

De modo, filha minha, que de jeito  
 Amostrarão esforço mais que humano,  
 Que nunca se verá tão forte peito,  
 Do Gangético Mar ao Gaditano,  
 Nem das Boreais ondas ao Estreito  
 Que mostrou o agravado Lusitano,  
 Posto que em todo o mundo, de afrontados,  
 Ressuscitassem todos os passados.” (2.53-55)

<sup>83</sup> Poder-se-ia esperar que Júpiter fizesse uma promessa pela armada do Gama, pois é por ela que Vênus pede socorro, mas deve-se entender por “vossos Lusitanos” (2.44.2) um grupo que inclui os portugueses da ação e os futuros portugueses, já que, na ação do poema, o Gama não fará “ilustres feitos”, senão apenas um. O Gama faz parte dos portugueses cujo destino glorioso está garantido por Júpiter, mas também os portugueses futuros, que obrarão atividades das quais não foi o Gama o responsável, como fica evidente nas estrofes subsequentes. Homologamente, na *Eneida*, que esclarece a leitura do episódio n'Os Lusíadas.

Anotamos acima que, na *Eneida*, a profecia de Júpiter cumpre a função de estabelecer o tom sublime do ato fundador de Eneias e da história romana e explicar, ao leitor, aquele por esta. Ocorre o mesmo na reformulação do episódio n'*Os Lusíadas*, e, colocando Camões os feitos portugueses em comparação com aqueles de Augusto, a grandeza da história portuguesa, explicativa do ato também fundador dos navegantes, assume uma posição ainda mais elevada. Tanto mais é assim porque o passo a que se alude em 2.53 é precisamente a batalha de Ácio contada no Livro 8 da *Eneida*,<sup>84</sup> na écfrase do Escudo de Eneias, que constitui o cume da história romana contida no poema, pois Augusto, tendo vencido esta batalha e outras duas,<sup>85</sup> obtém *triplici triumpho* (8.714) [“*tríplice triunfo*”] e torna-se o imperador por excelência. A primeira profecia entre as mais significativas n'*Os Lusíadas*, portanto, termina com a comparação entre os feitos portugueses e o maior feito da história romana, contada como o último feito romano na última das profecias significativas da *Eneida*. Estruturalmente, Camões está dizendo que a grandeza da história portuguesa começará de onde a grandeza da história romana terminou. A diferença dos tempos verbais é esclarecedora: em 2.53, o poeta usa duas vezes o perfeito (“viu”, “venceu”) e uma vez o imperfeito (“trazia”); nas duas estâncias seguintes, usa o futuro (“vereis”, “amostrarão”, “verá”) e ainda um perfeito que Epifânio Dias julga ser um lapso (“mostrou”)<sup>86</sup>, além de um imperfeito do subjuntivo (“ressuscitassem”), em oração concessiva com força de hipótese futura (= posto que venham a ressuscitar). A ideia comparativa está sintetizada no emprego da expressão “nunca se viu”, para a história romana, e “nunca se verá”, para a portuguesa. Certo é que o “como” que abre 2.54 exprime comparação de igualdade<sup>87</sup> (parece equivaler a “desse modo” ou “desse mesmo modo”), mas Camões, com hipérbole, que é tão usual na sua epopeia, esclarece que

<sup>84</sup> Faria e Sousa evidencia a alusão concretamente. Segundo ele (1.471A-C), a estância 2.53 é inteira imitação de oito versos do Livro 8 da *Eneida* (675-8 e 685-8). Para o crítico seiscentista, Camões ostentou poder de concisão, concentrando oito versos latinos em oito portugueses, feito incomum.

<sup>85</sup> As três vitórias de Augusto são em Dalmácia, Ácio e Alexandria (Eden 1975: 189). Somente a batalha de Ácio é contada no poema.

<sup>86</sup> Epifânio Dias 1972: 98-99 *ad* “o estreito que mostrou o agravado Lusitano”: “é o estreito de Magalhães; v. X 138. O descobrimento deste estreito foi posterior à expedição de V. da Gama; houve pois lapso de memória em Cam., quando representou Júpiter empregando neste momento o verbo ‘mostrar’ no pretérito.”

<sup>87</sup> Cf. Faria e Sousa (1.471D).

a comparação, na verdade, exprime a superioridade dos portugueses: “posto que [...] ressuscitassem todos os passados”.

Por fim, façamos uma observação, a partir dessa passagem, sobre o aspecto teleológico da narrativa de Camões como imitação da *Eneida*, segundo Quint.<sup>88</sup> No Escudo de Eneias, o poeta que lhe faz a écfrase deixa claro que as vitórias de Aquiles são o ponto final grandioso da história como resultado de todos os seus passos anteriores. Isto é indicado pelo fato de que Vulcano inscreveu os eventos históricos no Escudo *in ordine* (6.629); o “ignipotente”, de fato, contará, por meio da arte da gravura, *res Italas Romanorumque triumphos* (6.626) [“*as coisas da Itália e os triunfos dos romanos*”] ou, o que é dizer de outro modo, *genus omne futurae stirpis ab Ascanio* (6.628-9) [“*toda a raça da estirpe vindoura de Ascânia*”]. Tudo dentro do universo épico virgiliano tem como causa e princípio explicativo as ações de Augusto. Só uma leitura teleológica do poema, portanto, pode dar sentido à ligação entre a ação principal do poema e o seu conteúdo histórico<sup>89</sup> – ainda que, já o vimos, a inter-relação entre viagem e história n'*Os Lusíadas* assuma contornos diferentes. Para Quint,<sup>90</sup> a profecia do Júpiter camoniano é indicativa dessa teleologia n'*Os Lusíadas*, em que a história portuguesa se afigura uma sequência de conquistas (“de nações diferentes triunfando”, 2.54.4) cujo ápice será o império planetário, expresso em hipérboles como “todo o Oceano” (2.54.8).

### O clímax cósmico-histórico dos poemas

Tratamos, comparativamente, da transformação da história na *Eneida* e n'*Os Lusíadas*, verificando como cada um dos seus autores informa a ação principal a partir de informações externas, representa fatos históricos e, na inter-relação entre viagem e relato ou profecia histórica, engrandece a história do povo que canta. Quisemos mostrar como nisto Camões emula Virgílio, evidenciando aspectos do discurso emulativo em algumas passagens da obra. Demonstraremos agora que o clímax da representação da história portuguesa, n'*Os Lusíadas*, é uma imitação do clímax da representação da história romana, na *Eneida*. Veremos que isto quer dizer que, tal como na

<sup>88</sup> Quint 1989: 12-14.

<sup>89</sup> Quint 1989: 12-13.

<sup>90</sup> Quint 1989: 13-14.

sua epopeia Virgílio faz identificarem-se *imperium* e *cosmos*,<sup>91</sup> Camões, segundo o paralelo que gostaríamos de propor, faz o mesmo, procurando, contudo, ultrapassar Virgílio. Os momentos que contêm esse clímax são aqueles correspondentes – já o antecipamos, no caso da *Eneida* – ao Escudo de Eneias e à Máquina do Mundo. Um argumento preliminar que convida a observar esse paralelo é o de que, tal como o Escudo, a Máquina é uma écfrase: “a máquina do Mundo é o objeto de descrição literária, ou *ecphrasis*, por excelência, porque representa tudo o que existe [...] através dos procedimentos clássicos [...].”<sup>92</sup> As considerações precedentes permitem que a nossa demonstração seja breve.

Para Hardie,<sup>93</sup> o Escudo de Eneias, tal como foi entendido pelos esco- liastas gregos o de Aquiles, da *Ilíada*, constitui uma representação do cosmos misturada com elementos políticos. A tradição do escudo como *imago mundi* é reconhecida por Sílio Itálico: [...] *clipeo amplexus terramque polumque/ maternumque fretum totumque in imagine mundum*<sup>94</sup> (7.120-1). O que é particularidade do Escudo de Eneias em relação ao seu modelo principal é a interpenetração dos temas da cosmologia e da história; em outras palavras, a *imago mundi* é identificada com a história, de acordo com Hardie.

O evento mais antigo contado na écfrase virgiliana é o parto e amamentação dos gêmeos pela loba, que marca o início da história, e a expressão usada por Virgílio para descrever os cuidados maternos do animal é carregada de sentido cosmológico: *corpora fingere lingua*<sup>95</sup> (8.634) [“dava forma aos corpos com a língua”]. Na leitura de Hardie,<sup>96</sup> podem-se equacionar aí o início da história com o início do cosmos. Seguindo a linha narrativa e temporal, óbvio será esperar que Roma corresponda ao cosmos formado e que o seu domínio se estenda ao orbe inteiro. Emulando Homero, que representou três divisões do mundo (*Il.*, 18.483-9: terra, mar e céu), Virgílio representa quatro: céu (*lapsa ancilia caelo*, 8.664, “caídos os escudos do

<sup>91</sup> Hardie 1986.

<sup>92</sup> Alves 2011: 555. Para o autor 2011: 558, a Máquina, sendo écfrase, chama a atenção para a poesia que descreve o objetivo, isto é, para a própria descrição e por isso é uma “sinédoque [...] do poema inteiro”. Ao final do seu artigo, o autor matiza a afirmação. Não é, em todo caso, o que pretendemos investigar.

<sup>93</sup> Hardie 1986: 340-343.

<sup>94</sup> “o escudo que abrange terra, céu e o mar materno na imagem do mundo todo”.

<sup>95</sup> Ovídio abre as *Metamorfoses*: *in nova fert animus mutatas dicere formas/ corpora* [...] (1.1-2) [“a alma (me) leva a dizer as formas transformadas em novos corpos”].

<sup>96</sup> Hardie 1986: 350.

céu”), Hades (*Tartareas sedes*, 6.667, “*paragens do Tártaro*”), mar (*tumidi maris*, 6.671, “*mar úmido*”), e, quanto à terra, o leitor subentende que essa dimensão abrigue as cenas anteriores ao mar (o nascimento de Roma, por exemplo), por oposição e esquematização.<sup>97</sup> Que Roma esteja presente também no Hades, por seus homens *pios* (6.669) e pelas *scelerum poenas* (6.667) [“*penas dos crimes*”], já observamos. O domínio de Augusto propriamente dito vai do mar – porque a batalha é ela mesma no *Leucaten* (6.677) [“*Leucate*”] – à terra, indiretamente expressa – porque não terá sido dessa maneira na realidade, de modo que Virgílio não arrisca a inverossimilhança –, em que a vitória dessa batalha teria por consequência a conquista de todos os domínios de Marco Antônio: *Aurorae populis et Litore Rubro* (6.686) [“*povos da Aurora e do Mar vermelho*”] etc.; e ainda Augusto recebe auxílio do céu, com os escudos caídos e, acrescentamos, com a ajuda direta de Apolo: *arcum tendebat Apollo* (6.703) [“*Apolo encurvava o arco*”]. Ao final da écfrase, a dimensão universal do domínio do *imperium* é mais uma vez definida, agora na forma das gentes sobre as quais Augusto passou a reinar, que, sendo tão variadas e tantas, subentende-se que sejam, afinal, todas as gentes. Diante dele, *incedunt uictae longo ordine gentes, / quam uariae linguis, habitu tam uestis et armis*<sup>98</sup> (6.722-3). Por fim, digamos que a identificação entre Roma e universo se dá, mais simplesmente, porque a batalha do Ácio, cujo resultado é a dominação mundial, está no escudo *in medio* (6.675) [“*no meio* (disso)”), a saber, no meio das quatro divisões do mundo previamente introduzidas. Como conclusão, citemos Hardie, que entende o Escudo como o clímax da *Eneida*: “O universo virgiliano é permeado por poder romano ou por poderes favoráveis a Roma; a assimilação nacionalista do mais grandioso símbolo cósmico da literatura antiga marca o *ne plus ultra* do desenvolvimento histórico de Roma.”<sup>99</sup>

A Máquina do Mundo (10.76-143.2) é o clímax d’*Os Lusíadas* no sentido em que ali a história portuguesa é identificada com o cosmos. A palavra “clímax”, de fato, parece mais apropriada à Máquina do Mundo do que ao Escudo de Eneias, na medida em que é a última parte narrativa do poema (depois dela, restam somente um excuso do poeta e uma exortação

<sup>97</sup> Hardie 1986: 353.

<sup>98</sup> “*marcham em longa fila as gentes vencidas, variadas nas línguas e aparências tanto quanto nas vestes e armas*”. A expressão *longo ordine* evidentemente retoma *in ordine* (6.629) e remete à ordem que Augusto impôs no mundo e reforça a leitura teleológica, segundo a qual o começo e todas as suas partes estão diretamente ligados ao fim.

<sup>99</sup> Hardie 1986: 362.

final a D. Sebastião) e que culmina a longa preparação que se inicia em 9.19, com a Ilha dos Amores.<sup>100</sup> O local mesmo onde Tétis concede ao Gama a “Sapiência Suprema” (10.76.1-2) é um “erguido cume” (10.77.1). Precedida pela profecia de uma Ninfá (10.6-74) sobre a “clara história” (10.7.8), Tétis mostra ao Gama a Máquina do Mundo, que primeiro é descrita em suas características fisicamente impossíveis. Trata-se de um “globo” flutuante (10.77.5), cuja “matéria não se enxerga” (10.78-1), mas mesmo assim se pode ver que “está composto de vários orbes”. Enfim, é “Uniforme, perfeito, em si sustido,/ Qual enfim o arquétipo que o criou” (10.79.1-2), quer dizer, uma demonstração arquetípica do universo de Deus (o “arquétipo”),<sup>101</sup> que se concedeu ao Gama, e a ninguém mais, ver. Não nos esqueçamos da importância da visão n’*Os Lusíadas*. Para isso, porém, não será útil a visão sensorial. Hansen<sup>102</sup> nota que o “mato árduo, duro, difícil a humano trato” (10.76.7-8) que o Gama precisa atravessar para chegar ao “divino chão” (10.77.4) onde vê a Máquina corresponde à sensibilidade humana que se pretere para avançar-se ao plano puramente intelectual, inacessível pela “vã ciência/ Dos errados e míseros mortais” (10.76.3-4). Não é como mero homem que o Gama terá acesso ao saber divino, mas como homem que, por esse ato mesmo, é gratificado por Deus, para concretizar-se o pesadelo de Baco.<sup>103</sup> Cirurgião, de fato, sustenta que haja n’*Os Lusíadas* uma apoteose do Gama, coroada na estância 76, em que o capitão se apossa da “gnose do Logos”, tendo já obtido a “gnose do Eros” pela união sexual com Tétis.<sup>104</sup> Esta deusa começa a sua fala explicando quais sejam aqueles “orbes”, a partir do que sabemos que Camões apresenta aí uma concepção ptolomaica cristianizada do cosmos; o primeiro deles é o “Empíreo” (10.81.5), cristãmente identificado com o Céu. Os “orbes”, portanto, são os círculos que compõem o universo (10.81-90.6), que tem a Terra como ponto central. Ela então refere brevemente os elementos da Terra (10.90.7-8) e passa para a geopolítica de diversas partes do planeta,

<sup>100</sup> Aguiar e Silva 2011: 442 comprehende da mesma maneira a contiguidade entre os cantos 9 e 10; para o autor, a Ilha dos Amores propriamente dita termina no Canto 9, mas o “macroepisódio” vai até 10.143.

<sup>101</sup> Sobre a noção de arquétipo aqui, cf. Luciano Pereira da Silva 1972: 65-69.

<sup>102</sup> Hansen 2005: 184-185.

<sup>103</sup> “Que do Mar e do Céu, em poucos anos,/ Venham Deuses a ser, e nós, humanos” (6.29.7-8).

<sup>104</sup> Cirurgião 1999: 21. O crítico 1999: 21-25 vai ainda mais longe ao afirmar que o Gama é equiparado com o próprio Cristo, interpretação que, contudo, cremos arriscada.

nas quais os portugueses, anuncia, estarão presentes. O que nos resta dizer parte daquilo que já disse Sena:

o Gama, que iniciara a narrativa da História por uma descrição geográfica, recebe agora, de Téthys, a história heroica futura como descendente da própria Máquina do Mundo, cuja tessitura harmónica lhe é revelada. Este passo é, assim, o coroamento do poema e da mitificação: a História de Portugal identifica-se com a própria estrutura do mundo, como a Viagem do Gama viera sendo a própria estrutura do poema em que essas magias se realizam.<sup>105</sup>

Vasco da Gama, nos termos de Sena,<sup>106</sup> é o “portador da História”, aquele que leva a sua história para além da idiossincrasia portuguesa e a espalha pelo Oriente. É esta a razão também pela qual não pode ser Vasco a apresentar ao Catual as bandeiras da nau capitânia: na segunda parte do poema, o Gama leva a história para ser transfigurada pelo mito e com isso elevada a um patamar universal: Vasco então “já é o de quem se narra [...], pois que a uma deidade será confiada a revelação dos mistérios, revelação que o torna um *novo* herói, um herói *que agiu e que conheceu*, tal como devia ser humanisticamente”.<sup>107</sup> Só poderia ser mesmo ao Gama, e a nenhum outro, concedido conhecer a estrutura do cosmos.

O clímax d'*Os Lusíadas*, portanto, consiste em que a Máquina do Mundo não só é antecedida pela profecia de heróis portugueses, mas nela mesma, no próprio Mundo, estão contidos os feitos portugueses, e é aos portugueses, na pessoa do Gama, que Deus permite a pura intelecção do Bem supremo. Se o Escudo de Eneias é uma representação do cosmos, que explica a história romana e por ela é explicado, a Máquina do Mundo é o próprio cosmos e é o próprio Deus que o criou,<sup>108</sup> de modo que os portugueses, tendo obtido acesso à própria chave do ser, veem a sua história, quer dizer, a sua existência ao longo do tempo e do espaço, ser identificada com o próprio tempo e o espaço. Afirme-se por conseguinte que Camões

<sup>105</sup> Sena 1970: 68, itálico do autor.

<sup>106</sup> Sena 1970: 65.

<sup>107</sup> Sena 1970: 65.

<sup>108</sup> O cosmos em escala menor, mas ainda é o cosmos e Deus, porque é um arquétipo perfeito e imaterial; sendo perfeito, só pode ser a Máquina ela mesma o cosmos e Deus. Preferiríamos abrandar, por conseguinte, a afirmação de Alves 2011: 555: “as oitavas do discurso de Tétis [...] não descrevem o mundo, mas descrevem um objeto que representa o mundo.”

emula Virgílio na sua representação histórica: n'*Os Lusíadas*, a ligação entre império e cosmos éposta em discurso como sendo mais forte, ampla e precisa do que na *Eneida*. Outros elementos ainda poderiam ser vistos como evidências da relação direta entre a Máquina e o Escudo: ambos possuem a mesma forma geométrica na segunda dimensão (propondo uma esfera, Camões exerce também nisto a retórica do aumento) e são *imago mundi* (a Máquina, porém, é o próprio *mundus*).

Vimos os argumentos históricos dos poetas, que ocupam centralidade em cada obra e, por fim, como Camões aloca a história portuguesa em um patamar mais elevado, equacionando portugueses e Deus, do que aquela de Virgílio, identificada com o cosmos na *Eneida*. Como em praticamente toda parte d'*Os Lusíadas*, Camões emula Virgílio por meio de uma retórica do aumento, procuramos mostrá-lo. Não diremos, portanto, que a poesia épica de Camões, *artifício* que só pode ser, seja a “superação artística da história”, conforme diz Hansen,<sup>109</sup> história que necessariamente é caótica e desorganizada. Esta nos parece uma visão relativamente pessimista, pois dizê-lo é admitir que Camões propõe o seu poema no lugar da história. Pensamos, ao contrário, que o poeta, por meio do artifício, ainda que reconheça e lamente a realidade injusta e brutal da história, sugere-a superior, senão como é, tal como deveria ser. É o “primado da vida sobre a literatura”<sup>110</sup>. Seguindo o modelo virgiliano, o “pregão do ninho meu paterno” (1.10.4) de Camões só poderia ser a elevação da história e a sua transformação em modelo, não a sua superação.

## Referências

### Fontes

Virgílio (2022), *Eneida*. Tradução: Carlos Ascenso André. Lisboa: Quetzal.

### Estudos

Alves, H. J. S. (2011), “Máquina do Mundo n’*Os Lusíadas*”, in V. M. de A. e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 555-559.

André, C. A. (1984), “Morte e vida na *Eneida*”, *Humanitas*, 35/36: 105-148.

---

<sup>109</sup> Hansen 2005: 176.

<sup>110</sup> Langrouva 2011: 965.

- Basson, W. P. (1975), “Roman history, and the Roman’s destiny: Notes on Aen. VI 836-853”, *Akroterion*, 20.4: 83-92.
- Belline, A. H. C. (1980), “Aspectos do Tempo em *Os Lusíadas*”, *Revista Camonianiana*, 3.2: 23-45.
- Berardinelli, C. (2000), *Estudos Camonianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bernardes, J. A. C. (2000), “As estâncias finais d’*Os Lusíadas* ou o ‘nunca ouvido canto’ de Camões”, *Máthesis*, 9: 69-84.
- Bowra, C. M. (1945), *From Virgil to Milton*. London: MacMillan.
- Camps, W. A. (1969), *An introduction to Virgil’s Aeneid*. Londres: Oxford University Press.
- Carvalho, J. B. de. (1980), *O renascimento português (em busca da sua especificidade)*. Lisboa: IN-CM.
- Cidade, H. (2001, 3.<sup>a</sup> ed.), *Luís de Camões: o épico*. Lisboa: Editorial Presença.
- Cirurgião, A. (1999), *Leituras alegóricas de Camões*. Lisboa: IN-CM.
- Conington, J. (1863), *Vergili Maronis Opera* [comentários]. Londres: Oxford University Press. Vol. 2.
- Conte, G. B. (1994), “The Age of Augustus”, in G. B. Conte, *Latin Literature: A History*. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 249-397.
- Dias, E. (1972, 3.<sup>a</sup> ed.), *Os Lusíadas* [comentários]. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e da Cultura.
- Eden, P. T. (1975), *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*. Leiden: Brill.
- Feeley, D. (1993), “The *Aeneid* As a Poem of History”, *Excerpta*, 70.3: 94-96.
- Figueiredo, F. de. (1941), *Literatura Portuguesa: desenvolvimento histórico das origens à actualidade*. Rio de Janeiro: A Noite.
- Galinsky, K. (1996), *Augustan Culture: an interpretive introduction*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gil, F. (1998), “O efeito-*Lusíadas*”, in H. de Macedo e F. Gil (coords.), *Viagens do Olhar: Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*. Porto: Campo das Letras, 13-75.
- Gonçalves, F. R. (2002), “A história de Tito Lívio e a epopeia camoniana” in Gonçalves, F. R. *Obra completa (III)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 119-134.
- Glover, T. R. (1969, 7.<sup>a</sup> ed.), *Virgil*. New York; London: Barnes & Noble; Methuen & Co.
- Hansen, J. A. (2005), “A máquina do mundo”, in A. Novaes (coord.), *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 157-197.
- Hansen, J. A. (2008), “Notas sobre o gênero épico”, in I. Teixeira (coord.), *Multiclássicos Épicos*. São Paulo: Edusp, 17-91.

- Hardie, P. (2014), “Empire and Nation”, in P. Hardie, *The Last Trojan Hero*. London-New York: I. B. Tauris, 93-126.
- Hardie, P. (2005), “Narrative Epic”, in S. Harrison (coord.), *A Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell Publishing, 83-100.
- Hardie, P. (1986), *Virgil's Aeneid: cosmos and imperium*. Oxford: Oxford University Press.
- Heinze, R. (1965), *Virgils Epische Technik*. Stuttgart: Teubner.
- Horsfall, N. (1995), *A Companion to the Study of Virgil*. Leiden-New York-Köln: Brill.
- IAVOL (Índice Analítico do Vocabulário de *Os Lusíadas*) (1966), *Volume C: J-Z*. Organização de A. G. Cunha. Guanabara: Instituto Nacional do Livro.
- Koster, S. (1970), *Antike Epostheorien*. Wiesbaden: Frank Steiner.
- Laitenberger, H. (2012), “Tema e herói d’*Os Lusíadas*: duas tradições críticas (portuguesa e alemã)”, in *Atas da 6.ª Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 379-403.
- Langrouva, H. (2011), “A viagem n’*Os Lusíadas*, nas *Rimas* e nas *Cartas de Camões*”, in V. M. de A. e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 961-971.
- La Penna, A. (2005), *L'impossibile giustificazione della storia: un'interpretazione di Virgilio*. Firenze: Editori Laterza.
- Macedo, J. B. de (1979), “*Os Lusíadas*” e a História. Lisboa: Editorial Verbo.
- Matos, L. de (1991), *L'expansion portugaise dans la littérature latine de la Renaissance*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Norden, E. (1976, 6.ª ed.), *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*. Stuttgart: Teubner.
- O’Hara, J. J. (1990), *Death and the Optimistic Prophecy in Virgil’s Aeneid*. Princeton: Princeton University Press.
- Oliva Neto, J. A. (2016, 2.ª ed.), “Breve anatomia de um clássico”, in Virgílio, *Eneida*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 9-65.
- Pereira, M. H. da R. (1984), *Estudos de história da cultura clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Piva, L. (1986), “A infra-estrutura de *Os Lusíadas*”, *Revista de Letras*, 11: 113-126.
- Políbio (2000), [Prefácio de *Histórias*], in F. Hartog (coord.), *A história de Homero a Santo Agostinho*. Tradução: Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG.
- Quint, D. (1989), “Epic and Empire”, *Comparative Literature*, 41.1: 1-32.
- Rodrigues, J. M. (1979, 2.ª ed.), *Fontes dos Lusíadas*. Lisboa: Atlântida Editora.
- Saraiva, A. J. (2017), “Luís de Camões”, in Saraiva, A. J., Lopes, Ó. (coords.), *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 311-349.

- Sena, J. de (1970), *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Portugália Editora.
- Silva, J. de O. e (2000), “Moving the Monarch: The Rhetoric of Persuasion in Camões’s *Lusíadas*”, *Renaissance Quarterly*, 53: 735-768.
- Silva, L. P. da (1972), *A Astronomia de Os Lusíadas*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Silva, V. M. de A. e (2011), “Ilha dos Amores”, in V. M. de A. e. Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 437-444.
- Sousa, M. de F. e (1639), *Os Lusíadas* [comentários]. Madrid. Vol. 1 e 2.
- Storck, W. (1980), *Vida e obras de Luís de Camões: primeira parte*. Tradução: Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Lisboa: IN-CM.
- Thamos, M. (2011), *As armas e o varão: leitura e tradução do Canto I da Eneida*. São Paulo: Edusp.
- Vasconcellos, P. S. (2001), *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas-FAPESP.
- Vickers, B. (1983), “Epideictic and Epic in the Renaissance”, *New Literary History*, 14.3: 497-537.

(Página deixada propositadamente em branco)

**LACUNA VOLUNTÁRIA NA CITAÇÃO DE UM TEXTO  
(À MARGEM DE UMA OITAVA CAMONIANA)**

**DELIBERATE LACUNA ON THE QUOTATION OF A TEXT  
(REFLECTION ON A CAMÕES' POEM)**

**BARBARA SPAGGIARI**

bspaggiari@bluewin.ch

Centre International d'Études Portugaises (CIEP), Genève

<https://orcid.org/0000-0002-0781-0124>

Texto recebido em / Text submitted on: 09/02/2023

Texto aprovado em / Text approved on: 31/03/2023

**Resumo**

Um passo de Cláudiano, de larga circulação entre o século IV e o Renascimento, ecoa numa oitava de Luís de Camões. Esse *makarismós* de antiga tradição sofreu uma mudança substancial no curso da sua transmissão. Com efeito, os três versos originais do autor latino deram lugar a uma redação voluntariamente reduzida, por causa da censura religiosa. Foi só na época humanista, com a renovação dos estudos filológicos, que o texto lacunoso teve a dita de ser reconstituído na sua integridade. Em todo este processo (censura e reconstituição) participaram nomes ilustres que vão de Santo Agostinho a Petrarca.

**Palavras-chaves:** crítica textual, transmissão de textos, lacuna voluntária, emenda *ope codicum*.

**Abstract**

A Latin maxim dating back to Claudio echoes in a Luís de Camões' poem. This ancient *makarismós* has undergone a substantial transformation during transmission. Due to religious censorship, the three original lines were replaced by a shorter version. As a result of the philological renewal of Humanistic period

we are allowed to retrieve the original integrity. Such renowned personalities as St. Augustin and Petrarch have been involved in the process.

**Keywords:** textual criticism, textual transmission, deliberate lacuna or cut, *emendatio ope codicum*.

Na quinta estrofe das oitavas compostas por Luís de Camões em 1575 “à seta que o papa mandou a el Rei Dom Sebastião”, lê-se a passagem seguinte:

O querido de Deos por quem peleja  
o ar tambem, e o vento conjurado,  
ao atambor acode por que veja  
que quem a Deos ama, he de Deos amado<sup>1</sup>.

No seu comentário, com a precisão habitual, Faria e Sousa<sup>2</sup> remete para a origem deste *makarismós* que, a partir do século IV e até ao Renascimento, percorreu um longo e atribulado caminho. Trata-se de um passo do panegírico de Cláudiano *De tertio consulatu Honorii Augusti*, 96-98:

O nimium dilecte deo, cui fundit ab antris  
Aeolus armatas hiemes, cui militat aether  
et coniurati veniunt ad classica venti<sup>3</sup>.

Poeta da corte, comprometido na glorificação de atos e palavras do imperador Honório, Cláudiano relata neste passo um evento extraordinário, que ocorreu a 6 de setembro do ano 394, durante a batalha do rio Frígio. Quando o imperador Teodósio estava prestes a sucumbir perante o inimigo, o vento gélido do nordeste soprou, repentino e impetuoso, contra os adversários, revirando as setas dos próprios inimigos contra eles mesmos.

<sup>1</sup> Cf. *Oit.* 3, 33-36, texto conforme à edição crítica de B. Spaggiari, que se encontra em preparação no âmbito do projeto do Centre International d’Études Portugaises de Genève para a edição crítica da obra de Luís de Camões. De assinalar que até ao momento presente já foram publicados cinco volumes e seis tomos: *Comédia de Filodemo* (ed. crítica de Maurizio Perugi, 2018); *Sonetti* (ed. crítica de Maurizio Perugi, 2020); *Redondilhas* (ed. crítica de Barbara Spaggiari, 2021); *Canzoni* (ed. crítica de Maurizio Perugi, 2021); *Os Lusíadas* (ed. crítica da *princeps* de Rita Marnoto, 2022, 2 ts.).

<sup>2</sup> Cf. FS II.4: 118-125.

<sup>3</sup> Cf. Claud., *Œuvres* : 177.

Claudiano, que foi contemporâneo do acontecimento, era – segundo Orósio – um “paganus pervicacissimus”; não admira, portanto, que para lembrar essa intervenção miraculosa o poeta refira Éolo, divindade pagã dos ventos, e não o Deus dos cristãos.

No tratado *De civitate Dei*, composto poucos anos depois, Santo Agostinho fala exatamente do mesmo episódio da forma seguinte:

Milites nobis qui aderant rettulerunt extorta sibi esse de manibus quaecumque iaculabantur, cum a Theodosii partibus in adversarios vehemens ventus iret et non solum quaecumque in eos iaciebantur concitatissime raperet, verum etiam ipsorum tela in eorum corpora retorqueret. Unde et poeta Claudianus, quamvis a Christi nomine alienus, in eius tamen laudibus dixit:

O nimium dilecte Deo, cui militat aether,  
et coniurati veniunt ad classica venti! <sup>4</sup>

Nota-se, de imediato, que na citação de Santo Agostinho os três versos originais de Claudiano ficaram reduzidos a dois, cortados que foram o 2.<sup>º</sup> e o 3.<sup>º</sup> hemistíquios que aludiam ao deus pagão: *cui fundit ab antris / Aeolus armatas hiemes*. Essa lacuna poderia ser considerada mecânica, pelo facto de ser favorecida pelo “saut du même au même” entre *cui fundit* e *cui militat*. Com efeito, inúmeras edições do tratado agostiniano reintegram o texto aparentemente omitido na transmissão manuscrita da obra, inclusive a *Patrologia Latina* de Migne (*PL* 41), publicada em 1845, e reimpressa por Brepols em 1969.

Como observa Mastrandea<sup>5</sup> “nessuno però degli innumerevoli testimoni manoscritti o primitivi incunaboli del *De Civitate Dei* dona il testo in questa forma originale. Nella citazione di Claudiano mancano sempre due versi consecutivi: *cui fundit ab antris / Aeolus armatas hiemes*, così che appare probabile che la riduzione fosse operata già da S. Agostino. Di fatto, la mancanza dei due versi in Agostino è confermata da Paolo Orosio che quasi contemporaneamente scrive:

quamvis ego hoc testimonio non laborem, quando unus ex ipsis, poeta quidem eximius sed paganus pervicacissimus, huiusmodi versibus et Deo et homini testimonium tulit, quibus ait:

<sup>4</sup> Cf. *De civitate Dei*, 5, 26 (composto entre 413 e 426).

<sup>5</sup> Mastrandea 2013: 130.

O nimium dilecte Deo! tibi militat aether,  
et coniurati veniunt ad classica venti<sup>6</sup>.

Os dois hexâmetros de Cláudio ‘cristianizados’ através da variante lacunosa imposta por Santo Agostinho, e confirmada por Orósio, desfrutaram de um sucesso incontestável, vindo a ser readaptados a personagens e acontecimentos diversíssimos. Perde-se, ao longo do caminho, o nome do próprio autor, para deixar correr apenas o par de hexâmetros nos quais o tópico acaba por se cristalizar.

No momento de repropor o modelo latino, conforme a versão voluntariamente encurtada por Santo Agostinho, as questões ideológicas e propagandísticas muitas vezes prevalecem tanto sobre os aspectos meramente literários, quanto sobre o respeito da integridade textual. É o caso da epístola que André de Resende enviou a D. Afonso d’Aviz, filho do Rei D. Manuel, a 22 de dezembro de 1533, na qual os versos de Cláudio sofrem uma correção ainda mais severa:

O nimium dilecte Deo, cui magnus Apollo,  
Et coniuratae veniunt ad vota Camenae.  
Libet enim mihi iisdem prope te versibus compellare, mi princeps, quibus  
ille Theodosium Augustum olim, non maiore fartasse merito, compellarat<sup>7</sup>.

Logo no começo da epístola, os dois hexâmetros livremente adaptados pelo humanista eborense (“iisdem prope versibus”) retomam, na primeira metade do século XVI, o mesmo tópico criado por Cláudio onze séculos antes. Contudo, nem um latinista exímio como André de Resende recupera o original latino de três versos, preferindo perpetuar a forma breve que remonta a Santo Agostinho. Isso é tanto mais curioso, na medida em que André de Resende coloca nos versos, de seu próprio cunho, elementos trazidos da mitologia pagã, como Apolo (em lugar de Éolo) e as divas Camenas, alcançando assim o resultado paradoxal de ‘paganizar’ novamente os dois versos em questão.

No tortuoso caminho da citação de Cláudio, uma etapa essencial decorre na segunda metade do século XIV. De facto, nas *Epistolae* de Francesco Petrarca, encontram-se nada menos que três referências ao

---

<sup>6</sup> Cf. Pauli Orosii, *Historiae*, 7, 35.

<sup>7</sup> Cf. Pinho 2002: 291.

episódio do Frígio<sup>8</sup>, em que Teodósio é apresentado como *exemplum* da ajuda divina: mesmo em condições de inferioridade, quem se bate por uma causa justa pode contar com a intervenção de Deus, como aconteceu ao imperador, que afinal obteve uma “mira incredibilisque victoria”.

Hoje em dia, os nossos conhecimentos acerca dos códices de autores clássicos, que pertenciam à biblioteca de Petrarca, aumentaram de forma considerável. O humanista possuía, de certeza, pelo menos um manuscrito das obras de Cláudiano (BNF Lat. 8082), em cuja margem, junto aos seis versos do panegírico, no fólio 57r, foi registado um colchete, acompanhado pela nota autógrafa: “Augustinus. De civitate Dei”<sup>9</sup>.

Essa anotação, anterior a 1333, demonstra como Petrarca individuou precocemente no passo de Cláudiano a fonte da citação agostiniana, descobrindo e identificando, nesta ocasião, a alteração voluntária que o *Doctor Gratiae* tinha introduzido no original latino. Apesar de Santo Agostinho ser o modelo espiritual de Petrarca, a honestidade intelectual do poeta toscano não lhe permitiu pactuar com a fraude piedosa e, tacitamente, reintegrou no texto os hemistíquios suprimidos por censura religiosa.

Desta feita, as duas passagens das epístolas de Petrarca em que surgem os versos de Cláudiano<sup>10</sup> restauram a integridade do texto original, sem qualquer alusão à fonte intermediária que foi Santo Agostinho:

*Familiares* 3.3, 5 Ad Stephanum de Columna iuniorem, uti uictoria nescienti frustra esse quod vicerit:

et vade non tam propriis viribus quam divino fisus auxilio. Ipsa pro te etiam elementa pugnabunt, quae pro Theodosio pugnaverunt, quodque ait Clidianus, tibi mittet ab astris Aeolus armatas hiemes, tibi militabit Aether et coniurati venient ad classica venti; nam et tu quoque cum crucis hostibus, licet Christi nomen usurpantibus, bellum geris<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Luciani : 1985.

<sup>9</sup> Cf. Luciani 1985: 248.

<sup>10</sup> Na outra ocorrência, *Famil.* 23.1, 9, alude-se ao episódio sem transcrever, contudo, os versos: “O bone Theodosi, qui parva hominum manu sed divino fultus auxilio tibi militantibus elementis et coniurantibus tecum ventis, sagittas barbaricas ex immanibus pharetris adversum nos eductas in ipsas frontes atque exterminium barbarorum miraculose et incredibiliter retorsisti, utinam viveres!” (cf. *Familiares* 1997: t. 4, p. 155)

<sup>11</sup> Cf. *Familiares* 1997: t. 1, p. 111.

*Senile VII, 1 – F. Petrarcha Urbano V Pont. Max. S. ut Romam Ecclesie sedem repetat, hortatur:*

[Christus], qui Theodosio, cum paucis contra immensos exercitus barbarorum proelianti, miram incredibilemque victoriam dedit et pro eo fecit elementa pugnare. In quo quidem eleganter conterraneus meus, quamvis Chistum nesciens, Deo tamen veroque testimonium perhibuit his versibus:

Te propter gelidis Aquilo de monte procellis  
obruit adversas acies revolutaque tela  
vertit in auctores et turbine repulit hastas.  
O nimium dilecte deo, cui fundit ab antris  
Eolus armatas hiemes, cui militat aether  
et coniurati veniunt ad classica venti.

Et nos dilecti Deo essemus si eum qua tenemur mente diligeremus, nunquam nempe se diligentibus abfuit, ut qui interdum se consequentibus affuit. Et nobis ab antris Cristus, non Eolus, armatas hiemes funderet, nobis aether et auxiliares ad classica venientes militarent venti<sup>12</sup>.

Petrarca começou a estudar as obras de Santo Agostinho a partir de 1325, data em que adquiriu e anotou com glosas marginais o ms. 1490 da Biblioteca Universitária de Pádua. Nos seus escritos, o pensamento agostiniano é uma referência constante ao longo dos anos. O episódio do milagre de Teodósio, já anteriormente relatado por Santo Agostinho, e depois por Paulo Orósio<sup>13</sup>, marcou de tal modo o seu espírito que, como vimos, é referido pelo menos três vezes na sua obra latina. Mas, sendo Petrarca um humanista sensível aos problemas filológicos, não quis subscrever a variante lacunar introduzida por Santo Agostinho, dando preferência à fidelidade com respeito ao texto original de Cláudiano.

De facto, é com Petrarca, precursor do Humanismo, que “la filologia rimpiazza la teologia nel ruolo di *ancilla veritatis*, mentre al centro si pone la nuova ‘sacralità’ di una inchiesta puramente e disinteressatamente condotta per giungere al *telos*; donde l’assoluto valore del rispetto verso i

<sup>12</sup> Cf. *Seniles* 2009: 268-271 (§§ 273-277).

<sup>13</sup> Quanto a Orósio, a sua obra era conhecida de Petrarca, que várias vezes remete para os escritos do historiador, mas até hoje não foi descoberto qualquer códice que lhe pudesse pertencer. Cf. Chines 2001; Mastrandrea 2013: 252 (e nota 49).

dati oggettivi, del loro sereno accoglimento anche quando confliggano con le nostre opinioni”<sup>14</sup>.

A reconstituição do texto original de Orósio, realizada implicitamente por Petrarca em dois passos da sua obra latina, não chamou a atenção dos autores quinhentistas, como André de Resende ou Luís de Camões, que retomaram a fonte agostiniana sem se aperceberem da intervenção censória com que o teólogo pretendeu evitar a circulação de conteúdos considerados por ele inadequados.

## Bibliografia

- Arnaud-Lindet, M.-P. (éd.): Paul Orose, *Histoires*, 2 vols., Paris: Les Belles Lettres, 1990-1999 [l. VII, vol. 2].
- Chines, L. (2001), “Per Petrarca e Claudio”, *Quaderni Petrarcheschi* 11: 43-71.
- Claudien, C. (2000), *Œuvres*, II/1, *Poèmes politiques*, 395-398, Charlet, J.-L. (ed.), Paris: Les Belles Lettres.
- Faria e Sousa, M. de (1689), *Rimas Varias de Luis de Camoens principe de los poetas heroycos y lyricos de España [...]*, Lisboa, en la Imprenta Craesbeeckiana [reed. fac-similada, nota intr. F. Rebelo Gonçalves, pref. J. de Sena, vol. 2, Lisboa: IN-CM, 1972].
- Luciani, É. (1985), “Théodose, idéal du prince chrétien dans la Correspondance de Pétrarque. Sources augustinianes”, *Revue des Études Augustiniennes*, 31: 242-257.
- Mastrandrea, P. (2013), “Petrarca ‘umanista’ fra Claudio e Agostino (fra Etica e Filologia)”, *Quaderni Veneti*, 2: 129-146.
- Petrarca, F. (1997), *Le Familiari*. [Testo latino: *Familiarium rerum libri*.]. Edizione critica per cura di Vittorio Rossi, 4 vol., Firenze: Sansoni, 1933-1942 (reimp. Firenze: Le Lettere).
- Petrarca, F. (2009), *Res seniles. Libri 5-8*, a cura di Silvia Rizzo, Firenze: Le Lettere.
- Pinho, S. Tavares de (2002), “André de Resende e o Cardeal-Infante D. Afonso: quatro cartas inéditas da sua correspondência latina”, *Humanitas*, 44: 289-317.

---

<sup>14</sup> Mastrandrea 2013: 144.

(Página deixada propositadamente em branco)

**SHEDDING LIGHT ON ODYSSEUS' COMPANIONS:  
A COMPARATIVE READING OF SELECTED POEMS BY EZRA POUND  
AND YANNIS RITSOS**

**LANÇANDO LUZ SOBRE OS COMPANHEIROS DE ULISSES:  
LEITURA COMPARATIVA DE POEMAS DE EZRA POUND  
E YANNIS RITSOS**

**MATRONA PALEOU**  
mpalaiou@culture.gr  
Ministry of Culture and Sports  
<https://orcid.org/0009-0009-0531-2154>

Texto recebido em / Text submitted on: 04/12/2022  
Texto aprovado em / Text approved on: 15/05/2023

**Abstract**

Seen in the framework of classical reception, this paper discusses the use of the ancient sources by modern poets, highlighting some main aspects of the dialogue between past and present. It focuses on the examination of four poems that present an interesting reworking and appropriation of themes drawn from the Homer's *Odyssey*: Ezra Pound's Canto XX (1928) and Yannis Ritsos' three selected short poems, included in the collection *Testimonies 2* (1966), where myth, history and politics are interwoven. Although they were written by poets engaged in different ideologies, these poems have a key element in common: the focus on Odysseus' companions instead of Odysseus himself, a choice which reveals both their aesthetic and ideological choices. The way myth is used here brings out the association between aesthetics and politics, thus illustrating the views of the two poets on the position and function of literature in society and their critical intervention in the current socio-political developments of their time. The consideration of the poems in the context of Pound's and Ritsos' work at this stage of their poetic careers

suggests an ideological reading of the myth linked to contemporary concerns and also confirms the importance and lasting impact of the Homeric epics, providing yet another example of the modernists' reception of the classical tradition.

**Keywords:** classical reception, mythical method, modernist poetry, E. Pound, Y. Ritsos

### Resumo

Parrtindo de um estudo de receção, discute-se neste artigo o uso de fontes clássicas por parte de dois poetas modernistas, com destaque para pontos fundamentais de um diálogo firmado entre o passado e o presente. A nossa análise centra-se em quatro poemas que atestam o interessante trabalho de recriação e apropriação de temas apresentados na *Odisseia* de Homero, quer no Canto XX (1928) de Ezra Pound, quer em três pequenos poemas de Yannis Ritsos, extraídos da obra *Testimonies 2* (1966), onde mito, história e política se cruzam. Embora estes quatro textos tenham sido escritos por autores com ideologias distintas, todos eles têm um ponto em comum: colocam a tônica nos companheiros de Ulisses e não propriamente no herói, escolha reveladora de determinadas opções estéticas e ideológicas. A forma como o mito é usado permite associar a estética e a política, além de ilustrar os pontos de vista dos dois poetas, relativamente à função social da literatura e ao poder da sua intervenção crítica no desenvolvimento sócio-político do seu tempo. A consideração de tais poemas no contexto de criação de Pound e Ritsos, nesta fase das suas carreiras literárias, sugere uma leitura ideológica do mito ligada a preocupações contemporâneas que confirmam o impacto da épica homérica, fornecendo outro exemplo da receção modernista da tradição clássica.

**Palavras-chave:** receção de autores clássicos, leitura mítica, poesia modernista, Ezra Pound, Y. Ritsos.

“There is no ownership to my statements and I cannot interrupt every sentence or paragraph to attribute authorships to each pair of words, especially as there is seldom an a priori claim even to the phrase or half-phrase” argues Pound in *Guide to Kulchur*, pointing to the numerous references, fragments and languages that are found blended in his poems and also hinting at the openness of literary texts to multiple readings and creative reworking.<sup>1</sup> This makes a good starting point for the examination of four poems that creatively work on themes from the *Odyssey*: Ezra Pound’s Canto XX,<sup>2</sup> written in March 1925 and which first appeared in *A Draft of*

<sup>1</sup> Pound 1970a [1938, 1<sup>st</sup> ed.]: 60.

<sup>2</sup> Pound 1996: 89–95. Canto XX was translated into Greek by Aris Alexandrou (1984), poet, prose writer and professional translator, who moved from an unconditional

*Cantos XVII–XXVII* in 1928, and Yannis Ritsos' short poems “Eurylochus”, “Forgiveness” and “Non-hero”, included in the collection *Testimonies 2 (1964–1965)* first published in 1966.<sup>3</sup> Set in the framework of classical reception, a constantly developing research field, this approach discusses the adaptation and appropriation of the ancient sources by modern poets with the aim of highlighting some of the main aspects of this dialogue as presented in the aforementioned poems, thus inviting us to reflect on the complex relationship between past and present.<sup>4</sup>

The choice to read in parallel a poem written by Pound, the controversial American poet, who spent the major part of his life in Europe and was closely associated with Italian Fascism, and Ritsos, a Greek poet, who spent long periods of his life incarcerated in internment camps for political prisoners because of his communist ideas, is a challenging one.<sup>5</sup> Strange as it may sound, the ensuing reading is based, firstly, on a common thematic aspect, that is their choice to focus on ordinary people, thus showing a preference for Odysseus' companions rather than for Odysseus himself, and, secondly, on the way the two poets drew on Homeric epics, which illustrates their interaction with classical tradition in the framework of modernist aesthetics. The relationship between Odysseus and his companions is inverted and revised by both poets who follow a different path from Seferis, who, after having quoted a short passage from the *Odyssey* at the very beginning of his poem “The Companions in Hades” where Odysseus' companions are described as “fools” (*nepioi*),<sup>6</sup> clearly exposes their irresponsibility, which

---

commitment to a more sceptical view on communism, which led to a strengthened belief in international humanism.

<sup>3</sup> Ritsos 1989a: 275, 276. The edition of *Testimonies 2* cited here incorporates twenty-one poems not included in the 1972 edition. See also Ritsos transl. by Keeley 1991: 31–33. Henceforth, translated titles of poems and collections will be used when available. In the Bibliography, Ritsos' works will be given in Greek and translated into English.

<sup>4</sup> Hardwick 2003: 1–11. In the first chapter, Hardwick outlines key concepts of classical reception and highlights the two-way relationship between the ancient source and its modern reading, without overlooking the importance of the political, social and cultural context in which each developed.

<sup>5</sup> This article owes much to Savvides' study (1990) [1980, 1<sup>st</sup> ed.] on the Elpenor character in modernist poetry, where he also briefly referred to the links between the aforementioned poems.

<sup>6</sup> Lines quoted from the *Odyssey* (Book A, 8–9): “νήπιοι, οἱ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἡλίοιο/ ἥσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἡμαρ” (“fools, who ate the cattle of Helios Hyperion;/ but he deprived them of the day of their return.”)

was the only reason they were deprived of the day of return.<sup>7</sup> In contrast, Pound and Ritsos' choice to bring to the fore the neglected companions and absolve them of moral responsibility provides yet another example of the interweaving of myth, history and politics, and, by extension, of the association between aesthetics and politics, thus illustrating their view on the position and function of literature in society and at the same time their critical intervention in the prevailing socio-political conditions of their time. It is worth noting here that the *Odyssey* itself, which is not limited to presenting the adventures of the aristocracy but embraces characters from across the social spectrum, opens the way for such readings and appropriations where class consciousness comes to the fore.<sup>8</sup>

\*\*\*

In the *ABC of Reading*, Pound mentions that “The sum of human wisdom is not contained in any one language, and no single language is CAPABLE of expressing all forms and degrees of human comprehension”,<sup>9</sup> also alluding to his own journey through centuries, different literary traditions, cultures and languages as illustrated in his poetry. *The Cantos* captures his aspiration to create a synthesis – a kind of epic – that exposes the vastness of human knowledge and inspiration available to him. George Kearns considers it a didactic poem that “invites us to accompany its pilgrim/poet on a difficult, non-linear journey out of darkness towards light, in the course of which we meet innumerable examples of the blessed and the damned, as well as of every gradation between”.<sup>10</sup>

Canto XX, in which the main themes of the previous nineteen Cantos reappear, encompasses some of the features and some of the enduring sources of inspiration that made Pound's poetry distinct; the blending of languages, traditions and senses that here calls us to go back as far as Antiquity, pass through Middle Ages and Renaissance and reach up to the aftermath of the Great War. It belongs to the group of Cantos XVII–

<sup>7</sup> See the final lines: “Πεινούσαμε στης γης την πλάτη, / σα φάγαμε καλά/ πέσαμε εδώ στα χαμηλά/ ανίδεοι και χορτάτο.” (“On the earth's back we hungered, / but when we'd eaten well/ we fell to these lower regions/ mindless and satisfied.”). Translated by Keeley and Sherrard 1995: 236.

<sup>8</sup> Hall 2008: 136–143.

<sup>9</sup> Pound 1970b: 34.

<sup>10</sup> Kearns 1989: 1.

XXIII, in which we are given aspects of heaven – even fleeting glances, after having passed through hell in Canti XIV and XV and purgatorio in Canto XVI. Pound is fully aware of the difficulty of approaching and understanding a text – possibly without excluding his own poetry – as is shown by his visit to Professor Levy, a specialist on Provençal, illustrated at the beginning of Canto XX. In a letter to his father, he refers to all the different historical and mythological figures and incidents found in this poem that form “a sort of bounding surface”, which brings out the main subject of the Canto: “the lotophagoi: lotus eaters, or respectable dope smokers; and general paradiso”.

Canto XX opens with a reference to the senses of sound and sight, coupling allusions to Homer (“*Ligur’ aoide*”) and the troubadour Arnaut Daniel in the lines “Si no’us vei, Domna don plus mi cal,/ Negus vezer mon belpensar no val” (“And if I see her not,/ no sight is worth the beauty of my thought”). More references to senses are to follow, including fine smells and splendid images of natural environment, but the comparison between the sense of sight and thought in Daniel’s lines and the predominance of the latter over physical experience alludes to the vital importance of artistic creation.

The sharp contrasts give us an insight into the multifaceted nature of reality. A typical one is between heavenly-like and nightmarish imagery occurring in the description of spring setting at the beginning of the poem and the subsequent evocation of Italy and Provence as paradise on earth, which are followed by the horrifying family history of Nicolo d’ Este, illustrating his turbulent thoughts after the execution of his young wife, Parisina Malatesta, and her lover Ugo, his own illegitimate son. Nicolo d’ Este occupies a central position here and, as his delirium unfolds, allowing key elements of the poem to surface, more antitheses are to be revealed. The allusion to Provençal themes of love (also seen in Cantos IV and VI) in the first lines of this Canto is rather far from the suffering characters appearing in Nicolo’s delirium, including Nicolo himself and members of his own family, Helen of Troy, as portrayed in Homer’s *Iliad* (Book 3) and Elvira de Toro in Lope de Vega’s *Las almenas de Toro*, all of them providing examples where love and beauty have adverse consequences. There is also a reference to the fatal opposition between Roland’s heroism and Ganelon’s treason inspired by *La Chanson de Roland*, the medieval *chanson de geste*, while Nicolo, addressing his son Borso, makes a plea to keep peace in Ferrara. The blissful images, however, are to come up again,

this time associated with the reference to lotus-eaters and love considered here as substitutes for paradise.<sup>11</sup>

It is within this context that the reference to Homer's *Odyssey* must be seen. The reference to this epic becomes the vehicle for manifesting the juxtaposition between individualism and companionship. "Feared neither death nor pain for this beauty; If harm, harm to ourselves" reverberates through the land of the lotus-eaters, a declaration that prepares the ground for the rhythmic song of the nameless companions, who voice a harsh accusation against Odysseus:

"What gain with Odysseus,"  
 "They that died in the whirlpool"  
 "And after many vain labours,"  
 "Living by stolen meat, chained to the rowingbench,"  
 "That he should have a great fame"  
 "And lie by night with the goddess?"  
 "Their names are not written in bronze"  
 "Nor their rowing sticks set with Elpenor's;"  
 "Nor have they mound by sea-bord."  
 "That saw never the olives under Spartha"  
 "With the leaves green and then not green,"  
 "The click of light in their branches;"  
 "That saw not the bronze hall nor the ingle"  
 "Nor lay there with the queen's waiting maids,"  
 "Nor had they Circe to couch-mate, Circe Titania,"  
 "Nor had they meats of Kalupso"  
 "Or her silk skirts brushing their thighs." (Pound 1996: 93–94)

The reference to the *Odyssey* closes emphatically with what the companions were given instead:

"Give! What were they given?"  
 "Ear-wax."  
 "Poison and ear-wax,"  
 "and a salt grave by the bull-field,"  
 "*neson amumona*, their heads like sea crows in the foam,"

---

<sup>11</sup> For example: "[...] Nel fuoco/ D' amore mi mise, nel fuoco d' amore mi mise.../ Yellow, bright saffron, croceo;/ And as the olibanum bursts into flame, / The bodies so flamed in the air, took flame, / "... Mi mise, il mio sposo novello." [...]."

“Black splotches, sea-weed under lightning.”  
“Canned beef of Apollo, ten cans for a boat load.” (Pound 1996: 94)

This rhythmic, increasingly bitter song in Canto XX is ironically characterised at the end as “*Ligur’ aoide*”. Unlike the opening lines of Canto XX, in which the song was associated with love, this time song is reminiscent of the “poor devils dying of cold” in Cantos IX and X or the nameless victims lost in the trenches during World War I as described in Canto XVI. By turning against Odysseus and instead giving voice to the underprivileged companions, Pound undermines what is used to be considered heroic by criticising individualism and railing against the abuse of power, issues that have already been raised in the very first Canto. The focus on the less privileged can also be linked to fascist populism and therefore must also be considered within the very context of the poet’s commitment to fascism. This commitment is generally a thorny issue for a critical approach to Pound’s writing, as there is always the danger of either trying to brush it aside and focus on the aesthetics or rejecting his poetry as a whole.<sup>12</sup> In this respect, it would be useful to remember what Burton Hatlen noted while referring to the basic features of fascism that allowed its rise and appeal to wide audiences, also including intellectuals, writers and artists: “For in blending a ‘socialist’ egalitarianism with a ‘conservative’ authoritarianism, fascism became a new kind of political movement that was neither truly ‘socialist’ nor truly ‘conservative’, neither a ‘left’- nor a ‘right’-wing movement, but rather something unique, dazzling – and (in the end) frantically self-destructive”, a comment that is quite illuminating for the approach of the *Cantos* in general, and specifically of Canto XX.<sup>13</sup>

Almost forty years later, Ritsos attempted to rehabilitate Odysseus’ companions, especially Eurylochus and Elpenor who have been the typical victims of criticism. No much effort is needed to find the common features between Pound’s aforementioned lines and the sharp criticism against Odysseus put forward in Ritsos’ poems “Eurylochus” and “Non-hero” or the bitterly ironic tone against the much-praised king voiced in the poem “Forgiveness”, all of them written between 1964–1965.

In the first poem, Eurylochus, the only one who escaped Circe’s spells and then incited his companions to kill and eat Apollo’s sacred cattle,

---

<sup>12</sup> See also Kagiales 1996: 117-155.

<sup>13</sup> Hatlen 1985: 145-172 (150).

questions the accusation of being a “fool”, which is common for Odysseus’ companions, as shown above, and instead emphasises the injustice done to them, considering the suffering they have endured compared to the king of Ithaca:

“Had we too the good will of the gods, and had they”  
 “given us”  
 “that herb with the black root and the milky flowers”  
 “that wards of the evil eye”  
 “or a woman’s wand – who would not have drawn his”  
 “sword, really, [...]”  
 “[...] Who would not”  
 “have gone”  
 “into the baths, to be soaped by the maidservants, rubbed”  
 “down with oil,”  
 “guided to the silk sheets of their mistress”  
 “and her silken breasts?” (Ritsos 1991: 31)

This poem ends with a harsh reaction against power: “Κι ύστερα σου λέει ο άλλος:/ δειλοί, απερίσκεφτοι, και πάνω απ’ όλα «τα γουρούνια»” (“And then the other one calls you:/ cowards, fools, and above all, ‘the pigs’”). Ritsos’ attitude towards the underprivileged companions, so different from that of Seferis, aims at defending an anti-hero like Eurylochus and therefore challenges the characterisation of Odysseus as *philetairos* (fond of his companions). Similarly, the poetic voice in “Forgiveness” is directed against Odysseus in an ironic way, as seen in the last line of the following passage:

“What were they supposed to do? They were only human.”  
 “All that was saved”  
 “From the ship’s hold – and that barely – was the wine and”  
 “flour; they were patient quite a while,”  
 “cought some fish with hooks – small fry – hardly enough”  
 “to fill up on. In the end”  
 “they put the knife to the broad-browned Oxen of the Sun.”  
 “So what”  
 “if the meat on the spits bellowed like real cattle and so”  
 “what if”  
 “the skinned hides walked? Eurylochus and the others”  
 “had the joy of them hot.”

“The man of many stratagems was having his beauty sleep”  
“on the grass. He didn’t get to them in time.”  
“The warnings were no use at all. [...]”  
“For once in their lives they went out with a fully belly – ”  
“Who can blame them?” (Ritsos 1991: 32)

The poetic voice shows an understanding of the companions’ weakness and tries to explain their actions by emphasising the importance of material factors that shape their morality and determine their choices. However, there is also an irony addressed to them, as Savvidis also points out, which, combined here with the absence of the word “*syntrophoi*” (comrades, companions), which is a standard address among members of the Communist Party in Greece, shows an attempt to keep a distance from them too, a choice that is probably also related to the poet’s own concerns regarding political commitment as well as to his attitude towards his political comrades. Even so, the accusations against Odysseus cannot be ignored or underestimated. As in Canto XX, their *hybris* is toned down while at the same time their harsh living conditions are stressed.

Elpenor, one of Odysseus’ most criticised companions, is the central figure in the poem “Non-hero”.<sup>14</sup> An ambivalent attitude is evident in this poem, as the appropriation of the myth that emphasises the underprivileged, in line with Ritsos’ Marxist ideas, is combined with a rather elitist view of the poet’s image and work, especially when compared with the image projected in the poem “Περίπου” (almost, sort of) of the same collection, in which a third person is needed to confirm poetic transcendence.<sup>15</sup> A poet’s distinctive view of things probably also explains why Ritsos is quite generous with Elpenor here, uniquely combining praise with contempt:

[...] “So then, honor and glory”  
“to the handsome, gallant young man. Light in the head,”  
“they called him. Still,”  
“didn’t he assist as best he could”  
“in their great voyage? For that, indeed, the Poet”  
“commemorates him separately, even if with a certain”  
“contempt,”  
“and maybe exactly for that reason with more love.” (Ritsos 1991: 33)

<sup>14</sup> See also Savvides 1990: 25–29 and Ricks 1993: 49–65 (58–60).

<sup>15</sup> Ritsos 1989a: 235.

In this case, the political connotations that are usually found in Ritsos' reading of the myths are counterbalanced by a kind of aestheticism. The emphasis given to the "Poet", a word here capitalised, and his special role in the creative process points to Homer and also to Ritsos himself.<sup>16</sup> The poet's distinct position is highlighted in a poem that attempts to humanise and democratise mythology by restoring Elpenor's reputation. And it is important that his memory is restored by the poet not only because of his contribution to the long voyage of return alongside his companions but also because of his good looks that are specially mentioned here, while the negative characterisations usually attributed to him are toned down, inviting a parallel with the handsome albeit insignificant young men found in C. P. Cavafy's poetry. This poem is also indicative of a general tendency observed in *Testimonies* to bring together different or seemingly different aspects of reality. For example, in the poem "Trivial details" in *Testimonies 2*, the affirmation of the poet's excellence is coupled with a focus on ordinary people like Eumaeus, the swineherd, and on trivial things.<sup>17</sup> Another such example is provided in the poem "Reverse side" in the same series of poems where "the sculptured profile of a youth" on the ancient coin is found "shaded by a horse's tail and a helmet", thus putting together youthful beauty and combative engagement in a cause vaguely reminiscent of the unfortunate Elpenor.<sup>18</sup>

In this respect, the poem "Non-hero" can be seen as an example of Ritsos' renewed attempt to express both his social and aesthetic preoccupations in the 1960s. There are critics who argue that a similar kind of tension afflicted Pound too, even if Pound himself considered the *Cantos* a "political tool".<sup>19</sup> Hatlen, for example, commenting on Pound's commitment to fascism, refers to "[...] the tension between his 'elitist' celebration of the solitary 'genius' as the source of artistic and

<sup>16</sup> See also the poem "The Disjunctive Conjunction 'Or'" (*Repetitions 3*, 1969) for the emphasis on the word "Poet". Ritsos 1998: 94, tr. by Keeley 1991: 113; Friar and Myrsiades 1989c: 228-229.

<sup>17</sup> Ritsos 1989a: 280. Note the following lines: "[...] These things – the hide, his sandals, the belt tightening/- their secret meaning (beyond gods and myths, / beyond symbols and ideas), only poets can sense" translated by Friar and Myrsiades 1989c: 178 and Keeley 1991: 39.

<sup>18</sup> Ritsos 1989a: 260; Friar and Myrsiades 1989: 174.

<sup>19</sup> Kagiales: 1996: 117–155 (130).

political change, and his ‘populist’ sense of ‘the masses’ as the ultimate agent of history”.<sup>20</sup>

\*\*\*

The above reading of poems highlights the use of myth by Pound and Ritsos, at least at this stage of their poetic careers, allowing us to explore the way in which they perceive the place and function of poetry in society.

The exhortation *ut doceat, ut moveat, ut delectat* (“to teach, to move, to delight”), rooted in medieval rhetoric, has been used by Pound to illustrate the threefold direction of literary purpose.<sup>21</sup> Moreover, his aspiration is to form “a guide TO not THROUGH human culture”, as he emphasises in *Guide to Kulchur*, where he also refers to the past not as something static, being “convenient to lay it out anesthetized on the table with dates pasted on here and there”, but as something we know “by ripples and spirals eddying out from us and from our own time” and not following a chronological sequence.<sup>22</sup> This may further illuminate why he has drawn on various literary and non-literary sources regardless of the time period or language that have left their imprint on his work, whether it is poetry or even a kind of guidance for the appreciation of poetry and literature in general, such as the *ABC of Reading*.<sup>23</sup> Pound sees tradition as a “beauty which we preserve and not a set of fetters to bind us” and the return to origins as invigorating since it leads back to nature and reason, an indication of longed-for sensibility.<sup>24</sup>

In this respect, Pound finds in the past a source of authenticity that he considered vital to the realisation of the underlying aim of his poetry, which is, among others, to contribute to the improvement of contemporary reality. And, as mentioned above, this aim not only highlights the social function of his poetry but also betrays its relation to fascist ideology. In the aftermath of the Great War, Canto XX graphically illustrates the anxiety of coping with current circumstances by approaching the present through returning

<sup>20</sup> Hatlen 1985: 145–172 (165). It is noteworthy that the aforementioned tension is the second out of six basic polarities in the *Cantos* and in Pound’s political thinking that “deconstruct” fascism.

<sup>21</sup> Kearns 1989: 2; Pound 1979a: 74–87 (78).

<sup>22</sup> Pound 1970a: 343, 60.

<sup>23</sup> Pound 1970b.

<sup>24</sup> Pound 1979b: 91–93 (91). Noteworthy are the points of convergence between Pound’s and T. S. Eliot’s view on tradition (Eliot 1972: 71–77).

to and interacting with the past. A time continuum is thus presented that opens up opportunities for interpreting both the past and the present and that perhaps can counterbalance injustice: the reference to Nicolo d' Este's turbulent life is followed by the lotus-eaters' paradise – a place where Odysseus' companions can be heard, thus overturning their traditionally marginalised position and compensating for the accusations that piled up against them, while the Canto closes with a plea “to keep peace”.

Ritsos, on the other hand, draws on myth while he is at a turning point in his poetic career in an attempt to explore the passing of time both on a personal and on a broader historical level. Apart from the scattered mythical references in his early poetry, the incorporation of myth into his work was an option he had not previously explored extensively.<sup>25</sup> He actually turned to myth between the late 1950s and the early 1960s, taking into account, for example, some of the long poems of the collection *The Fourth Dimension* (1972)<sup>26</sup> or the shorter ones in the collections *Testimonies* (composed between 1957–1967) and *Repetitions* (1963–1965, 1968, 1969). Being openly engaged in the communist cause, this belatedness was primarily due to his ideological reservations about the modernist use of myth.<sup>27</sup> His political affiliation also gives reasons for his treatment of myth, which is far from both Cavafy's elaboration of mythological and historical sources and Seferis' employment of the mythical method, to mention two typical examples,<sup>28</sup> and also explains the belated incorporation into his poetry of aspects related to aestheticism,<sup>29</sup> another point that differentiates him from Pound, who followed the opposite course.

<sup>25</sup> Veloudis 1979: 17–41; Kokoris 2009: ιγ-μθ (ιζ-κζ), 297–302 and Kokoris 2003: 31–35, 37–42.

<sup>26</sup> Ritsos 1998b; tr. by Peter Green and Beverly Bardsley (2016).

<sup>27</sup> The lines: “έτσι να κάνω μια μικρή χειρονομία σου χτίζω έναν ἄνθρωπο/ [...] / ή το μικρό σκαντζόχοιρο που τρύπωσε και σκάβει τρύπες στο ροδώνα του Ελιοτ” in Ritsos' autobiographical poem “The Monstrous Masterpiece”, written in 1977 (1998c: 391), are indicative of his scepticism.

<sup>28</sup> According to Beaton (1983: 23–44), Cavafy's treatment of the past is significantly differentiated from the mythical method as practised by the Anglo-Irish-American writers and by Seferis in Greece.

<sup>29</sup> For example, the erotic element stressed in *Twelve Poems For Cavafis* (1963) (tr. by Friar and Myrsiades 1989), and further elaborated in the years to come (e.g. in *Testimonies, Erotica* published in 1981) shows the increasing importance of these aspects in Ritsos' poetics from the 1960s onwards.

In the 1960s, Ritsos projected an ambivalent and sometimes sceptical outlook towards political commitment and socially engaged poetry. The poet was deeply affected and in some cases frustrated by political developments, but in both the *Testimonies* and the much darker *Repetitions* – which mark a turning point in his poetic career and signal the need to renew his poetics – the issue of engagement is not questioned in the way or to the extent that Aris Alexandrou exposed in his mature poems, for example.

In Ritsos' treatment of the past, the return to myths becomes an additional way of dealing with contemporary problems and dilemmas that still retain their importance over and above the mythical past.<sup>30</sup> Especially in *Testimonies* and *Repetitions*, Ritsos often uses myth to speak for the present, addressing contemporary social and political concerns through various anachronisms, thus creating distancing effects. Moreover, as also seen in the poems examined here, his inversion and appropriation of well-known myths shows an attempt to humanise and democratise mythology.<sup>31</sup> In this respect, Ritsos seeks to demythologise mythology while remaining consistent to his Marxist ideology. His interest in minor mythological figures in the context of revising well-known myths is part of his own image as a politically conscious poet, and more specifically as a poet of the Left.<sup>32</sup> It is useful to remember that in post-civil war Greece, left-wing engagement was largely considered a vehicle of subversive ideas and was therefore seen as a major threat to the dominant political discourse. By revisiting and appropriating myth, in other words by presenting this particular kind of *repetitions*, Ritsos appears to be “bolder” – to paraphrase his poem “Κάθοδος στο μαντείο του Τροφονίου” (Descent into the Oracle of Trophonius) – in order to convey his aesthetic and social concerns at that stage of his poetic career.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> See Veloudis 1979: 17–41 (38–39) for Ritsos' historisation of myth and Prokopaki 1981: 46–66.

<sup>31</sup> See Keely 1996: 81–96 (91–94) and Tziovas 2017: 350–378.

<sup>32</sup> Worth noting here is the appearance of Hephaestus, “the lame god, the worker god”, in a positive light in the poem “The Prototypes” (*Repetitions* 3), which is indicative of Ritsos’ political stance as a poet of the Left. See also Kokoris’ focus on the rather unsuccessful poem “Heracles and Us” (*Repetitions* 2) to emphasise the political connotations of many of Ritsos’ poems drawing on ancient sources. (2003: 31–35; 2009: 297–302) Ritsos 1998a: 96, 46; tr. by Keeley 1991: 116, 76.

<sup>33</sup> Ritsos 1998a: 33. (The translation of the title of this poem is mine.) Yantromanolakes’ comments (1981: 195–229) on the poems “Chronicle” and “Winter Clearness” in *The Fourth Dimension* are quite useful here, as they highlight the renewing power that the return to the past, either the distant mythic-historical or the personal/individual, has.

Even so, Ritsos' view of mythology remains quite ambivalent, especially in *Repetitions 2* (1968). In the poem "Niobe", mythology is initially seen symbolically as a natural source of inspiration and is not rationalised.<sup>34</sup> But there is also a different perspective on it, far from any idealised view of the past. It is the one that, from the distance of the present, sees mythology as a mechanical device that it would be interesting to discover its function, even if it were destroyed. The beauty and enchantment offered by mythical symbols are here contrasted with the rationalisation regarding their construction and operation. As these two tendencies coexist, it seems that the use of myth offers no easy solutions to unlock poetic inspiration. The doubts raised here about the efficacy of mythology must also be considered in a political context, as myth cannot necessarily offer consolation to the writer in difficult times. Moreover, if one takes into account the overexploitation of tradition and its symbols that was commonplace during the dictatorship (1967–1974), it is reasonable to have doubts about its use and effectiveness.

In the poem "Not even Mythology",<sup>35</sup> Ritsos goes beyond the scepticism expressed in "Niobe". Being incarcerated in an internment camp in Leros in 1968, he voices his frustration at the deadlock and expresses, in the first person plural, an even more pessimistic view on the way mythology works under adverse circumstances, even though the word mythology is still capitalised. He casts doubt upon its adequacy to offer the poet a means to express his opposition and thus find relief:

[...] "And later, when the"  
 "lamps were lit,"  
 "we went inside and again returned to Mythology,"  
 "searching"  
 "for some deeper correlation, some distant, general"  
 "allegory"  
 "to soothe the narrowness of the personal void. We found"  
 "nothing."  
 "The pomegranate seeds and Persephone seemed cheap to"  
 "us"  
 "in view of the night approaching heavily and the total"  
 "absence."

---

<sup>34</sup> Ritsos 1998a: 58; tr. by Keeley 1991: 84.

<sup>35</sup> Ritsos 1998a: 51; tr. by Keeley 1991: 46.

\*\*\*

The focus of the two poets on Odysseus' companions instead of Odysseus himself suggests an ideological reading of the myth that aims to link poetry with social concerns. Although their political orientation and ideological references are completely different, Pound and Ritsos treated this mythical theme in a similar way. It has been pointed out that modern poets aim mainly at the appropriation of ancient sources with a view to the development of their own work and their own contemporary concerns, while the reception of the classics constitutes a two-way approach that leaves neither the contemporary text nor the ancient source unaffected.<sup>36</sup> This is quite useful here. The poems discussed above were written and published under very different circumstances: Canto XX was published in 1928, the year that the parliamentary government was abolished in Italy, while Ritsos' collection *Testimonies 2* was published in 1966, a year before the military coup in Greece. Despite their ideological divergence and the concerns expressed in literary criticism, especially over Pound's devotion to fascism, both poets employed myth here in an attempt to denounce the inequality of the less privileged in the hope that this might change. "Literature is news that STAYS news" notes Pound in the *ABC of Reading*, and in focusing on *Odyssey* he underlines: "The news in the *Odyssey* is still news. Odysseus is still 'very human', by no means a stuffed shirt, or a pretty figure taken down from a tapestry", thus pointing out the openness and enduring relevance of such seminal texts as the Homeric epics and giving good reasons for readers to revisit them.<sup>37</sup>

## Bibliography

- Alexandrou, A. (tr.) (1984), *Διάλεξα*, in K. Drosou (ed.), Athens: Kedros.
- Beaton, R. (1983), "The History Man", *Journal of the Hellenic Diaspora* 10: 23–44.
- Eliot, T.S. (1972), 'Tradition and the Individual talent', in D. Lodge (ed.), *20th Century Literary Criticism: A Reader*. London & New York: Longman, 71–77.
- Hall, E. (2008), *The Return of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey*. London. New York: I.B. Tauris.

---

<sup>36</sup> Harrison 2009: 15–16.

<sup>37</sup> Pound 1970b: 29, 44.

- Harrison, S. (2009), “Introduction: The Return of Classics”, in S. J. Harrison (ed.), *Living Classics: Greece and Rome in Contemporary Poetry in English*. Oxford: Oxford University Press, 1–16.
- Hardwick, Lorna (2003), *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Hatlen, B. (1985), “Ezra Pound and Fascism”, in M. Korn (ed.), *Ezra Pound and History*. Orono, Maine: The National Poetry Foundation, 145–172.
- Kagiales, T. (1996), “Ο μοντερνισμός και η λογοτεχνική κριτική: Το πρόβλημα των φασισμού”, in *Μοντερνισμός: Η ώρα της αποτίμησης* [n. ed.]. Athens: Etaireia Spoudon Neoellinikou Politismou kai Genikis Paideias, 117–155.
- Kearns, G. (1989), *Pound: The Cantos*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keeley, E. (1996), “*Nostos* and the poet’s vision in Seferis and Ritsos”, in P. Mackridge (ed.), *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry*. London and Portland, Oregon: Frank Cass Publishers, 81–96.
- Kokoris, D. (2003), *Mia φωτιά. Η ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Athens: Sokolis.
- (2009), (ed.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*. Herakleion: Panepistimiakes Ekdoseis Kritis.
- Pound, E. (1970a), *Guide to Kulchur*. New York: New Directions Publishing Corporation [London: Faber & Faber, 1938, 1<sup>st</sup> ed.].
- (1970b), *ABC of Reading*. New York: New Directions Publishing Corporation.
- (1979a) “Date Line”, in T. S. Eliot (ed. and intr.), *Literary Essays of Ezra Pound*. Westport, CT: Greenwood Press, 74–87. [Norfolk, Conn.: New Directions 1968, 1<sup>st</sup> ed.].
- (1979b), “The Tradition”, in Eliot, T.S., (ed. and intro.), *Literary Essays of Ezra Pound*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, Publishers, 91–93. [Norfolk, Conn.: New Directions, 1968, 1<sup>st</sup> ed.].
- (1996), *The Cantos of Ezra Pound*. New York: New Directions Books.
- Prokopaki, Ch. (1981), *Η πορεία προς την Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του οράματος*. Athens: Kedros. [first publ. in Aik. Makrynikola (1981), (ed.), *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Athens: Kedros, 276–372.]
- Ricks, D. (1993), “Ρίτσος – Όμηρος: Ένας ποιητικός διάλογος”, *Dodone: Philologia* (Ioannina, GR), 22: 49–65.
- Ritsos, Y. (1981), *Ta Erotiká [Erotica]*. Athens: Kedros.
- (1989a), *Μαρτυρίες 1, 2, 3 [Testimonies 1, 2, 3]*, in *Ποιήματα*, vol. 9. Athens: Kedros.
- (1989b), *12 Ποιήματα για τον Καβάφη [Twelve Poems For Cavafis]*, in *Ποιήματα, 1958–1967*. vol. 9. Athens: Kedros.

- (1989c), *Selected Poems (1938-1988)*, ed. and tr. by K. Friar and K. Myrsiades, Brockport, N.Y.: BOA Editions, Ltd.
- (1991), *Repetitions, Testimonies, Parentheses*, tr. by E. Keeley, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- (1998a), *Επαναλήψεις 1, 2, 3 [Repetitions 1, 2, 3]*, in *Ποιήματα, 1963-1972*, 2<sup>nd</sup> ed., vol. 10. Athens: Kedros [1989, 1<sup>st</sup> ed.].
- (1998b), *Τέταρτη Διάσταση [Fourth Dimension]*, in *Ποιήματα, 1956-1972*, 19<sup>th</sup> ed., vol. 6. Athens: Kedros [1972, 1<sup>st</sup> ed.].
- (1998c), “Το Τερατώδες Αριστούργημα” [“The Monstrous Masterpiece”], in *Ποιήματα. Γίγνεσθαι, 1970-1977*, 13<sup>th</sup> ed., vol. 7. Athens: Kedros [1977, 1<sup>st</sup> ed.].
- (2016), *The Fourth Dimension*, tr. by P. Green and B. Bardsley, Series: Princeton Modern Greek Studies. Princeton: Princeton University Press. [1993, 1<sup>st</sup> ed.]
- Savvides, G. P. (1990), *Μεταμορφώσεις του Ελπίνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)*. Athens: Nefeli [Athens: Ermes, 1980, 1<sup>st</sup> ed.].
- Seferis, G. (1995), *Collected Poems*, tr., ed., intro. by E. Keeley and Ph. Sherrard, Revised Edition. Princeton: Princeton University Press.
- Tziovas, D. (2017), “Between tradition and appropriation: mythical method and politics in the poetry of George Seferis and Yannis Ritsos”, *Classical Receptions Journal*, 9, 3: 350–378.
- Veloudis, G. (1979), “Αυτοβιογραφία, μύθος και ιστορία στο έργο του Γ. Ρίτσου”, *70 Χρόνια του Ρίτσου*. Athens: Kedros, 17–41.
- Yatromanolakis, Y. (1981), “Ιστορική επιφάνεια και βάθος: μελέτη πάνω σε δύο συνθέσεις του Γιάννη Ρίτσου”, in Aik. Makrynikola (ed.), *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Athens: Kedros, 195–229.

(Página deixada propositadamente em branco)

# **RECENSÕES**

(Página deixada propositadamente em branco)

DOPICO CAÍNZOS, María Dolores e VILLANUEVA ACUÑA, Manuel (eds.), *Aut Opressi Sunt... – La intervención de Roma en las comunidades indígenas*, Lugo, Servizo de Publicacións da Deputación de Lugo, 2021, 448 pp. ISBN: 978-84-8192-578-4.

Recensão submetida a 02 de novembro de 2022 e aprovada a 25 de janeiro de 2023

O Serviço de Publicações da Deputación de Lugo, na Galiza, aceitou o desafio lançado, há alguns anos, por María Dolores Dopico Caínzos e Manuel Villanueva Acuña, docentes de História Antiga no polo de Lugo da Universidade de Santiago de Compostela, para proceder à publicação da coleção *Studia et Acta Antiquae Calaeciae*, sob o nome genérico de *Philtáte*. Logo o nome dá conta do objetivo a alcançar: φίλτατη é, em grego, o superlativo de φίλη, estimado: aí se trataria, pois, das coisas caríssimas, dignas de perene estima!

A caminhada iniciou-se em 2016, com um volume de mui significativo título, *Clausus est Ianus*, dando a entender que, se a porta do templo de Jano se fechou, guerra não há e podemos abracer o mundo. Apontou-se, pois, para o tempo de Augusto e o quanto o seu reinado contribuiu para a transformação do NW hispânico.

Prosseguiu-se em 2017: *In Roma nata, per Italiam fusa, in provincias manat*, «Nascida em Roma, espalhada pela Itália, pelas províncias corra gota a gota»! O subtítulo foi, pois, «A cidade romana no Noroeste: novas perspetivas», para mostrar que o modelo urbano de Roma, difundido pela Península Itálica, chegara a este extremo ocidental e por cá ganhou raízes.

O tema de 2018 *Sine iniuria in pace vivatur*, «Que em paz e sem ofensas se viva», aponta para a aculturação e também isso sugere o subtítulo «A construção do Império durante os Júlios-Cláudios». Mostrou-se, assim, como, paulatinamente, no decorrer do reinado dos primeiros imperadores, os costumes romanos, nos seus mais variados aspetos, se foram enraizando nas províncias.

E, se os números anteriores reuniram a colaboração de especialistas de procedência diversa, o volume de 2021 é da autoria de Celso Rodríguez Cao e constitui a monografia de um dos mais espetaculares edifícios de *Lucus Augusti*, a chamada *domus* do Mitreu, cujo excelente estado de conservação permitiu, após mui cuidadas campanhas de escavação, a concretização de um sítio musealizado digno de demorada visita.

Finalmente, o n.º 5 da série, datado também de 2021, trata da intervenção do poder central romano nas comunidades indígenas e norteia-se pela frase de Cícero (*In Catilinam IV*, 22): *Aut oppressi serviunt aut recepti beneficio se obligatos putant*: Uma vez conquistados ou bem são completamente submetidos ou bem se lhes concede algum benefício que permita, como contrapartida, a sua colaboração.

Quinze contributos, preparados por investigadores de universidades espanholas, portuguesas, italianas e francesas, foram repartidos em três blocos:

- no primeiro, «agentes da mudança», há as referências àqueles que, de fora ou no âmago das próprias comunidades indígenas, contribuíram para a progressiva transformação de mentalidades e modos de vida;
- analisam-se, no segundo, essas mudanças nos vários domínios: urbanístico, religioso, linguístico, social e identitário;
- apontam-se, no terceiro, exemplos dessas transformações: Ricardo Mar Medina, a propósito da construção da paisagem urbana na *Hispania*, escreve sobre os santuários, os foros e os centros cerimoniais; Santiago Martínez Caballero estuda a monumentalização urbana verificada na *Celtiberia* desde o final da República até à época dos imperadores antoninos; Michel Tarpin salienta a importância que detém a obra de Catão como fonte para o estudo da Transpadana pré-romana; uma larga equipa procura distinguir, a propósito da exploração aurífera no Noroeste (em Teleno e na bacia noroeste do Douro, na área meridional lucense, no Baixo Minho e na *Lusitania*), o que foram os procedimentos comuns e quais as adaptações locais a que foi necessário recorrer.

O volume termina com a indicação dos resumos e palavras-chave de cada intervenção.

Não se me afigura, porém, legítimo dar a maior importância ao que se escreve nos três referidos blocos sem nos quedarmos a ler, com atenção, as reflexões que os precedem, saídas da pena de Fernando Wulff Alonso.

Reflexões que o autor vem depurando de há quatro décadas a esta parte, relacionando o posicionamento individual e coletivo dos ‘súbditos’ romanos em Roma, na Península Itálica e no Império, mostrando o que une e o que distingue o tempo da República e o do Principado, no que concerne ao modo de encarar a identidade. O facto de ter começado a sua investigação por aquela península e de haver analisado melhor as realidades República / Principado permitiu-lhe tecer considerações, que hão de ser tidas em conta. Quiçá esta frase possa resumir o seu aprofundado raciocínio:

«A sabedoria do sistema romano assenta precisamente nas pontes para a cidadania, que estabeleceu a partir de concessões individuais e coletivas [...] e, também, a partir de uma latinidade urbana ligada à possibilidade de acesso dos magistrados à cidadania romana, concebida, neste sentido, como um *status intermédio*» e tal não aconteceu com os súbditos da Península Itálica no século II a. E. C. (p. 39).

Interessante verificar que Fernando Wulff, certamente devido aos pressupostos ideológicos de que parte (imagino eu), não escreve «século II a. C.», mas sim «século II a. E. C.»; à palavra Cristo prefere «Era Comum».

No âmbito do tema «Os agentes da mudança», analisa Juan José Palao Vicente a ação do exército em relação às comunidades indígenas hispânicas, desde 218 a 19 a. C.; a religião e, de modo específico, as dedicatórias a imperadores são vistas como elementos integradores das comunidades indígenas, tanto em *Bracara* como em *Lucus* (texto de Armando Redentor, Dolores Dopinco e Juan Santos Yanguas); Enrique García Riaza alude à secreta esperança (*secreta spes*), que as elites locais alimentavam, de singrarem na ascensão social, esperança amiúde consubstanciada na oferta de objetos simbólicos por ocasião, nomeadamente, de embaixadas diplomáticas – atitude que vamos encontrar, como se sabe, nos nossos dias, em que é costume, por ocasião de visitas de Estado, presentearem-se os dignitários.

O capítulo sobre a transformação das sociedades indígenas reflete a preocupação de se apresentar um panorama geral. Assim, duas docentes da Universidade do Minho (Manuela Martins e Fernanda Magalhães) focam as mudanças ocorridas no NW hispânico na transição da República e para o Império; Marta Fernández-Corral e María Cruz González Rodríguez, ambas da Universidade do País Basco, citam testemunhos do Norte da Península para mostrar como o formulário religioso romano depressa se passou a

utilizar, mesmo no culto a divindades indígenas; Gian Luca Gregori e Romeo dell'Era (da Universidade de La Sapienza de Roma) assinalam que só com Domiciano se concretizou a outorga da cidadania aos territórios da zona dos Alpes; Giovannella Cresci Marrone e Anna Marinetti (ambas da Universidade Ca' Foscari, de Veneza) debruçam-se sobre as relações entre o privado e o público institucional no caso da passagem das comunidades indígenas transpadanas para o ambiente romano; Tommaso M. Lucchelli, também da Ca' Foscari, mostra como Roma influenciou, embora não diretamente, a produção monetária da Gália Cisalpina, ainda durante o período republicano.

Queira-se ou não<sup>1</sup>, a muito citada passagem do livro *De Oratore* (II, IX, 36), de Cícero, se não verdadeira no seu todo, detém inegável atualidade. Certo é, porém, que, em geral, a citação vem truncada e não se tem em conta a ideia principal veiculada por Cícero, que é a de elogiar a importância sem igual do orador. Ora leia-se:

*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati comedendatur?*

Sim, a história é testemunha dos tempos, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida, mensageira da vetustade, mas que outra voz, se não a do orador, a tornará imortal?

E não se demora – como nós, hoje, prezamos em nos demorar – no conceito que, ao correr da pena, lhe saiu e tão larga repercussão haveria de ter: «A História, mestra da vida».

Publica-se este n.º 5 de Philtáte em 2021, em plena pandemia, e dá-se a conhecer já em clima de guerra, de invasão dum território autónomo por iniciativa de outro estado vizinho. Também os Romanos progressivamente se foram apoderando dos territórios, por questões estratégicas e, sobretudo, económicas. Como agora. No entanto, se, em 2022, se privilegia o *oppressi serviunt* – que o sirvam na opressão –, o Povo Romano, com maior inteligência, preferiu, como os textos deste volume demonstram, o *recepti beneficio se obligatos putant*: que, «tendo em conta os benefícios outorgados, considerem mais prudente a aliança». Que, *mutatis mutandis*, esta História, aqui, fosse *magistra vitae* é o que nos apeteceria augurar!

---

<sup>1</sup> Fernando Catroga, «Ainda será a História Mestra da Vida?», *Estudos Ibero-Americanos*, edição especial, n.º 2, 2006: 7-34.

Sintomática, a imagem escolhida para a capa do volume: a do bem entrincheirado castro de Viladonga (Lugo), cuja existência permaneceu desde o século IV a. C. ao V da nossa era. Um milénio quase! Em lenta e singular interpenetração de culturas. Exemplar, ousaríamos dizer!

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

jde@fl.uc.pt

<https://orcid.org/0000-0002-9090-557X>

(Página deixada propositadamente em branco)

LÓPEZ MOREDA, Santiago, *Clásicos y humanistas ante los neologismos*, Akal, Universidad de Extremadura, 2019, 320 pp. ISBN 978-84-460-4800-8.

Recensão submetida a 28 de julho de 2022 e aprovada a 03 de fevereiro de 2023

Santiago López Moreda, autor de um amplo conjunto de estudos sobre lexicografia latina, fez publicar, nas edições Akal, um novo livro, consequência de várias décadas de investigação, intitulado *Clásicos y humanistas ante los neologismos*. Nesta obra, o douto professor de Cáceres retoma de forma muito aprofundada e completa o assunto de trabalhos anteriores, justificando a forma como os neologismos foram surgindo e se foram fixando na língua latina, desde Lívio Andronico, Plauto, Énio e Névio, até ao tempo da globalização intrínseca à época dos Descobrimentos encetados pelas coroas ibéricas, nos séculos XV e XVI.

Nove capítulos compõem a obra de Moreda, precedidos por um prólogo da autoria do avalisado professor jubilado Sánchez Salor, que tece rasgados e merecidos elogios, considerando o trabalho do professor de Cáceres “un punto de referencia inevitable para todo aquel que quiera conocer el momento, el origen y la justificación de los neologismos que fueron apareciendo” (p. 7).

No início do capítulo I, López Moreda apresenta um conjunto de ideias que esclarecem e fundamentam as linhas seguidas para a consecução deste seu trabalho. Apoiado nas teorias linguísticas em vigência, como por exemplo, as de Palmer, afirma o estudioso espanhol que a história de uma língua é como a história de uma cultura, existindo uma relação intrínseca entre língua, cultura e devir histórico. “Y una cultura es el fruto de la simbiosis resultante de lo autóctono y de las aportaciones de los otros” (p. 11). Se a ideia for aplicada à noção de língua, esta não é apenas o fruto do próprio povo que a fala, mas também da língua dos outros. López Moreda elucida que, por razões geográficas e históricas, os povos itálicos, os etruscos e os gregos que habitavam o sul da península itálica foram os primeiros a

enriquecer a língua latina. Com a ocupação de vastos territórios, viriam depois os hispanos e os gauleses, os celtas e os germanos, as populações do médio oriente e os norte africanos a emprestar termos ao latim. Durante a Idade Média, novas realidades levaram à criação de novos termos latinos. A partir de finais do século XV e durante toda a centúria de XVI, assistimos ao primeiro processo do que hoje denominamos por globalização. A par do extraordinário desenvolvimento da navegação, das armas e da ciência em geral e da etnografia em particular, as intensas descobertas geográficas, na opinião deste autor, “provocaron un proceso de difusión europea y ecuménica que había de hacerse en una lengua común en tanto no se impusieron las lenguas vernáculas” (p. 26). Este foi o grande desafio dos humanistas, ao qual o professor de Cáceres dedica uma grande parte da obra. No final do capítulo I, intitulado “La Doctrina de los Clásicos, un referente Básico de los Humanistas”, López Moreda prepara o leitor para a matéria abordada no capítulo seguinte. Moreda observa, então, de forma científica e rigorosa, aliás como ao longo de todo o livro, as circunstâncias e os contributos dados por escritores, gramáticos, filósofos e teólogos que vão desde Plauto a Isidoro de Sevilha, no que diz respeito à introdução, explicação e uso de neologismos, de estrangeirismos, de empréstimos e ainda da recuperação de arcaísmos.

No Capítulo III, “La Edad Media, Presencia del Latín Vulgar. Latinización y Explicación Etimológica”, explica que o latim não pôde permanecer alheio às novas realidades socioeconómicas, plasmadas, por exemplo, no *Satíricon* de Petrónio. Em relação à Idade Média, o professor de Cáceres tem consciência de que, devido à presença de novas realidades, uma abordagem rigorosa do ponto de vista do estudo dos neologismos mereceria uma monografia própria. López Moreda cita e sintetiza então todo o saber desenvolvido por especialistas sobre léxicos medievais e o propósito que essas obras tiveram de fixar “neologismos que se adaptan más a la realidad para abandonar paulatinamente el término clásico” (p. 130).

No Capítulo IV, “El Humanismo Renacentista: Lorenzo Valla y sus contemporáneos”, López Moreda dá-nos conta das polémicas e querelas entre ciceronianos e anti-ciceronianos, num tempo em que “las lenguas nacionales competían por abrirse camino también en las crónicas y en la historiografía” (p. 145).

O Capítulo V, “Los Seguidores de Lorenzo Valla”, aborda as contribuições de *El Opus Synonimorum* de Alfonso de Palencia, de Nebrija, de Pedro Mártir de Anglería, de Erasmo, de Tomas More, de Luis Vives e, por fim, de Guillaume Budé, para a formação de neologismos.

Os Capítulos VI e VII, “Damião de Góis y los Historiadores Portugueses ante los Descubrimientos” e “Calvete de Estrella y las Indias Occidentales”, respetivamente, exibem uma ligação direta, advinda das circunstâncias que os reinos ibéricos viveram na época das Descobertas.

Quase no término do seu trabalho, López Moreda afirma que “el latín no fue una lengua muerta, supo adaptarse a las nuevas como las lenguas habladas hoy, mediante los recursos que la propia lengua tenía en su carnet de identidad” (p. 291). O estudioso espanhol termina citando Quintiliano: *...nam et quae vetera nunc sunt, fuerunt olim nova* (“...también las palabras que ahora son viejas, fueron en otro tiempo nuevas”) e Jorge Luis Borges: “En algún momento todas las palabras fueron neologismos” (p. 296).

De registar ainda que Moreda reúne uma ampla e atualizada bibliografia sobre os assuntos tratados, dividida entre fontes, dicionários, léxicos e estudos.

Em síntese, Moreda explica, neste seu livro, como surgiram inúmeros neologismos e como estes se fixaram no léxico latino, ao longo do arco temporal que vai desde a Antiguidade até ao Renascimento. Em *Clásicos y humanistas ante los neologismos*, o professor de Cáceres completa estudos anteriores, apresentando um trabalho minucioso que preenche de maneira irrepreensível, clara e completa uma lacuna na área dos neologismos latinos.

**ADRIANO MILHO CORDEIRO**

Investigador Colaborador do CECH/Universidade de Coimbra

adrianomilhocordeiro@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9267-4691>

(Página deixada propositadamente em branco)

## **ORIENTAÇÕES DE SUBMISSÃO**

1. Artigos e recensões aceites em permanência para publicação, através da plataforma Open Journal Systems (OJS):  
<http://impactum-journals.uc.pt/humanitas/about/submissions#online> Submissions
2. Os artigos que não respeitem as normas de publicação da revista serão recusados.
3. Todos os artigos submetidos são sujeitos a revisão e aprovação por pares, em regime de anonimato. O processo de avaliação encontra-se documentado nos arquivos da Revista *Humanitas*. Os contributos são encaminhados pelos Editores da revista para o Conselho Científico ou para avaliadores *ad hoc*, de acordo com as suas áreas de especialização. Os principais critérios de avaliação são: adequação à linha editorial da revista; respeito pelas normas editoriais; qualidade da redação; originalidade e relevo dos temas propostos para o avanço do conhecimento nas áreas de estudo admitidos pela revista.
4. Não se aceita mais do que um artigo do mesmo autor por ano.
5. Procedimentos e calendarização do processo de submissão e revisão de provas:
  - Nas primeiras provas não devem ser introduzidas alterações no texto, apenas correção de gralhas e erros ortográficos;
  - O prazo de devolução das primeiras provas revistas não deverá exceder um mês;
  - Após a correção das primeiras provas, não deverão os autores introduzir novas emendas no trabalho;
  - As segundas provas servem apenas para verificar se as correções assinaladas nas primeiras foram executadas, e devem ser devolvidas no prazo de 15 dias após a receção do PDF;
  - A editora estima um prazo médio entre quatro e oito meses para a publicação da revista desde a data de entrega do documento (versão definitiva). Este prazo pode variar em função da programação anual da editora.

## **SUBMISSION GUIDELINES**

1. CFP permanently open; manuscripts are to be submitted online, via the Open Journal Systems platform: <http://iduc.uc.pt/index.php/humanitas/about/submissions/>
2. The manuscripts not prepared in accordance with the publication guidelines will be refused.
3. All items submitted are peer reviewed and evaluated by anonymous referees. The process of evaluation for *Humanitas* is available on the website of the journal. The General Editor and the Associate Editors forward submissions for review to members of the Editorial Board or to *ad hoc* referees in accordance with their areas of academic specialization. The main evaluative criteria are the following: conformity to the journal's editorial program; accordance with its editorial norms; quality of the presentation; and the originality and relevance of the proposed subject matter to the advancement of studies in the areas of research covered by the journal.
4. Each author can only submit one article per year.
5. Submission and proofreading procedures and timing:
  - First stage page proof corrections must not include additions to the text or text rephrasing; only misprints and orthographical errors should be corrected;
  - The first corrections must be returned within a month;
  - Changes to the manuscript are not permitted after the first proofreading has been completed;
  - The second proofreading stage is solely meant to verify whether the corrections marked in the first page proofs have been adequately introduced. Authors must return their second page proofs within 15 days from the reception of the respective PDF document;
  - The publishers estimate between four and eight months for publication after the definitive version of the manuscript is received. However, this may vary depending on their annual publishing plan.

# **NORMAS DE PUBLICAÇÃO**

O cumprimento das normas de edição abaixo transcritas é obrigatório.

## **1. Formatação do texto:**

- enviar original através da plataforma de edição OJS, em formato Word e PDF;
- dimensões e formatação: corpo do texto = máximo de 20 pág. A4; corpo 12; Times New Roman; duplo espaço; notas de rodapé = corpo 10; Times New Roman; espaço simples;
- só usar caracteres gregos para citações longas; palavras isoladas ou pequenas expressões gregas virão em alfabeto latino (ex.: *adynaton, arete, doxa, kouros*); a fonte de grego a usar é unicode;
- idiomas admitidos: Português, Inglês, Espanhol, Francês e Italiano;
- apresentar dois resumos (cada com um máximo de 250 palavras), um na língua do artigo outro em inglês, seguidos das respectivas palavras-chave (máximo de 5);

## **2. Resumo**

O texto do resumo deve apresentar a estrutura do artigo, dar a conhecer o problema de investigação, as metodologias usadas, os resultados obtidos, as conclusões e as implicações para a teoria e/ou prática e, se for caso disso, o contributo inovador do estudo para o estado da arte em questão.

## **3. Citações**

### **3.1. Normas de caráter geral**

#### **a) uso do itálico:**

- nas citações latinas e respectivas traduções, quando incluídas no corpo do texto (em caixa ficarão em redondo, recolhidas e em tamanho 10);
  - nos títulos de obras antigas, de monografias modernas, de revistas e de recolhas temáticas;
- b) usar aspas (“ ”) nas citações de textos modernos, exceto quando apresentadas em caixa (recolhidas e em tamanho 10);
- c) não usar itálico nas abreviaturas latinas (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in,...);
- d) traduções do latim, grego ou outro idioma, quando extensas, são colocadas em caixa, recolhida e em tamanho 10.

### **3.2. Citações de livros**

a) não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Bell 2004: 123-125

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada:  
Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford: University Press.

- b) as edições posteriores à primeira serão anunciadas da seguinte forma:  
(2005, 2.<sup>a</sup> ed.);  
c) à qualidade de editor(es) corresponderá (ed.) ou (eds.); de coordenador(es), (coord.) ou (coords.).

### 3.3. Citações de capítulos de livros

Não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Murray 1994: 10.

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada:  
Murray, O. (1994), “Sympotic History”, in O. Murray (ed.), *Sympotika. A Symposium on the Symposium*. Oxford: Clarendon Press, 3-13.

### 3.4. Citações de artigos em periódicos

Não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Toher 2003: 431.

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada:  
Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPh* 101: 427-447.

### 3.5. Abreviaturas usadas

- revistas: *L'Année Philologique*;
  - autores gregos: *A Greek-English Lexicon*;
  - autores latinos: *Oxford Latin Dictionary*;
- => NÃO USAR NUMERAÇÃO ROMANA: Hom. *Od.* 1.1 (não α.1); Cic. *Phil.* 2.20 (não II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (não IX. 83. 176);
- => NÃO COLOCAR espaços entre os números: Hom. *Od.* 1.1 (não Hom. *Od.* 1. 1)

## 4. Notas:

Devem ser breves e limitar-se a abonar o texto, introduzir esclarecimento, ponto crítico ou breve estado da questão; o que é essencial deve vir no

corpo do texto. A mera indicação do passo ganhará em vir também no texto.

## **5. Recensões**

**5.1. Tamanho:** não ultrapassar os 8.000 caracteres;

**5.2. Cabeçalho:** seguir os seguintes modelos:

ACERBI, Silvia, *Conflitti politico-ecclesiastici in Oriente nella Tarda Antichità: Il II Concilio di Efeso (449)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Revista de Ciencias de las Religiones, Serie de sucesivas monografías, Anejo V, 2001, 335 pp. ISBN: 84-95215-20-9.

BAÑULS OLLE, José Vicente; Crespo Alcalá, Patrícia; Morenilla Talens, Carmen, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, Bari, Levante Editori, 2006, 152 pp. ISBN: 88-7949-432-5.

FRANCISCO BAUZÁ, Hugo, *Propertino: Elegías completas*. Traducción, prólogo y notas, Madrid, Alianza Editorial, 2007, 251 pp. ISBN: 978-84-206-6144-5.

## **6. Imagens/Gráficos/Tabelas**

Os elementos gráficos que acompanhem o texto deverão ser enviados em separado, devidamente identificados e numerados, devendo a localização no corpo de texto ser, de igual forma, assinalada:

- as imagens devem ser entregues individualmente, em formato .jpeg, com resolução mínima de 300dpi's. Todas as imagens deverão ser livres do pagamento de direitos de autor e acompanhadas por comprovativo oficial de cedência ou compra de direitos a publicações de caráter académico;
- tabelas ou gráficos devem ser enviados em documento .doc, editáveis. Não serão considerados elementos em .jpeg ou outro formato que não permita edição.

## **7. Bibliografia final:**

De uso obrigatório e limitada ao essencial ou aos títulos citados, sendo as referências bibliográficas necessariamente desdobradas.

## NORMAS DE TRANSLITERAÇÃO

Ignorar completamente os acentos, bem como a distinção entre vogais longas e breves.

Grego Português

α a

β b

γ g

δ d

ε e

ζ z

η e

θ th

ι i

κ k

λ l

μ m

ν n

ξ x

ο o

π p

ρ r

σ, ζ s

τ t

υ u (em ditongo) y (nos outros casos)

φ ph

χ ch

ψ ps

ω o

aspiração inicial h

iota subscrito [letra] + i

γ + gutural (γ, κ, ξ e χ) n + [letra transcrita]

# PUBLICATION GUIDELINES

All submissions must be prepared in accordance with the instructions below.

## 1. Text format:

- please submit your manuscript online via the OJS edition platform in both Word and PDF formats;
- number of pages and font sizes: body of the text = maximum 20 pages A4, 12-point font size Times New Roman, double-space; footnotes = 10-point font size Times New Roman, single-space;
- Greek characters can be used only in long quotations; single Greek words and expressions should be written in Latin (e.g.: *adynaton*, *arete*, *doxa*, *kouros*);
- abstracts (250 words) and keywords (five) are mandatory, both in English and in the article's language;
- languages accepted: Portuguese, English, Spanish, French and Italian.

## 2. Abstract

The abstract should present the structure of the article and describe: the problem under investigation, the study method used, the main results obtained, the conclusions and the implications for theory and/or practice, and (if applicable) the innovative contribution to the state of the art.

## 3. Quotations:

### 3.1. General Guidelines:

#### a) italic:

- in Latin quotations and translations included in the body of the text;
  - titles from ancient documents/works, modern monographs and journals;
- b) quotation marks (“ ”) in modern text quotations;
- c) do not use italic in Latin abbreviations (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in,...);
- d) long translations from latin, greek or modern languages should be written with 10-point font size

## 4. References

### 4.1. Books

Book references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:  
Author Year: Page eg.: Bell 2004: 123-125

The complete bibliographical references are included in the final list of references: Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*.

Oxford: University Press.

- later editions will be referred as: (2005, 2nd ed.);
- to the Editor will correspond the abbreviation (ed.) or (eds.) and to the coordinator the abbreviation(coord.) or (coords.).

#### 4.2. Book's chapters

Bibliographical references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:

Author Year: Page(s) eg.: Murray 1994: 3

The complete bibliographical references are included in the final list of references:

Murray, O. (1994), “Sympotic History”, in O. Murray (ed.), *Sympotika. A Symposium on the Symposium*. Oxford: Clarendon Press, 3-13.

#### 4.3. Journals:

Bibliographical references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:

Author Year: Page(s) eg.: Toher 2003: 431.

The complete bibliographical references are included in the final list of references:

Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPh* 101: 427-447.

#### 4.4. Abbreviations

- journals: *L'Année Philologique*;
- Greek authors: *A Greek-English Lexicon*;
- Latin authors: *Oxford Latin Dictionary*;
- => DO NOT USE ROMAN NUMERICALS: Hom. *Od.* 1.1 (not α.1); Cic. *Phil.* 2.20 (not II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (not IX. 83. 176);
- => DO NOT USE USE “SPACE” BETWEEN NUMBERS: Hom. *Od.* 1.1 (not Hom. *Od.* 1. 1)

### 5. Footnotes

Must be brief and, in direct relation with the text, in order to introduce a clarification, point out a critical aspect or a brief question. The essential information must be in the body of the text.

## **6. Book reviews**

**6.1. size:** max. 8.000 characters;

**6.2. Book identification:** follow the models above:

ACERBI, Silvia, *Conflitti politico-ecclesiastici in Oriente nella Tarda Antichità: Il II Concilio di Efeso* (449), Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Revista de Ciencias de las Religiones, Serie de sucesivas monografías, Anejo V, 2001, 335 pp. ISBN: 84-95215-20-9.

BAÑULS OLLER, José Vicente; Crespo Alcalá, Patrícia; Morenilla Talens, Carmen, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, Bari, Levante Editori, 2006, 152 pp. ISBN: 88-7949-432-5.

FRANCISCO BAUZÁ, Hugo, *Propertio: Elegías completas*. Traducción, prólogo y notas, Madrid, Alianza Editorial, 2007, 251 pp. ISBN: 978-84-206-6144-5.

## **7. Images/Graphics/Tables**

Graphic elements must be sent separately, properly identified and numbered.

Their location in the body of the text must be properly identified:

- Images must be sent separately, properly identified and numbered, in .jpeg format, requiring a minimum quality of 300dpi. All the images must be free from copyright and sent with official documentation testifying either that they are license free or purchased for academic publications purposes.
- Tables and graphics must be sent in editable.doc format. Elements in .jpeg format or other formats will not be considered.

## **8. Final Bibliographical references**

Mandatory and limited to the essential titles and/or those quoted in the text. Only in the final bibliography the references will appear in their complete and extended version.

## TRANSLITERATION GUIDELINES

Accents and distinction between long and short should be ignored.

Greek Latin

α a

β b

γ g

δ d

ε e

ζ z

η e

θ th

ι i

κ k

λ l

μ m

ν n

ξ x

ο o

π p

ρ r

σ, ξ s

τ t

υ u (in diphthong) y (in other cases)

φ ph

χ ch

ψ ps

ω o

initial aspiration h

subscript iota [character] + i

γ + guttural (γ, κ, ξ e χ) n + [transcript character]

(Página deixada propositadamente em branco)

OBRA PUBLICADA  
COM A COORDENAÇÃO  
CIENTÍFICA



Instituto de Estudos Clássicos

APOIO



1 2 9 0



I | U IMPRENSA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS