



## LITERATURA Y CULTURA EN LA GRECIA ANTIGUA

*Graciela C. Zecchin de Fasano*

*Fábio de Souza Lessa*

*(compiladores)*

# LITERATURA Y CULTURA EN LA GRECIA ANTIGUA

*Graciela C. Zecchin de Fasano*  
*Fábio de Souza Lessa*  
*(compiladores)*



2019

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Edición: Libros FaHCE

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Tapa: D.G.P. Daniela Nuesch

Editora por la Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión:

Natalia Corbellini

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2019 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1744-7

Colección Estudios/Investigaciones, 70

---

**Cita sugerida:** Zecchin de Fasano, G. C. y Souza Lessa, F. de (Comp.). (2019). *Literatura y Cultura en la Grecia Antigua*. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Estudios/Investigaciones ; 70). Recuperado de <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/144>

---



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

**Universidad Nacional de La Plata**  
**Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**

*Decana*

**Dra. Ana Julia Ramírez**

*Vicedecano*

**Dr. Mauricio Chama**

*Secretario de Asuntos Académicos*

**Prof. Hernán Sorgentini**

*Secretario de Posgrado*

**Dr. Fabio Espósito**

*Secretaria de Investigación*

**Dra. Laura Rovelli**

*Secretario de Extensión Universitaria*

**Dr. Jerónimo Pinedo**

*Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión*

**Dr. Guillermo Banzato**

# Índice

<u>Presentación.....</u>	<u>7</u>
<u>Las mujeres y sus voces: Los discursos femeninos en el canto VI de <i>Ilíada</i> .....</u>	<u>9</u>
<u>Un Treno no convencional: El fragmento 531 de Simónides .....</u>	<u>27</u>
<u>Cartografías míticas. El mito o cómo se traban “las palabras y las cosas”. Un enfoque arqueo-antropológico .....</u>	<u>45</u>
<u>Ser mujeres, estar subordinadas. El mapa de coordenadas masculinas en <i>Suplicantes</i> de Esquilo.....</u>	<u>61</u>
<u>Pensar en el límite: identidad y representación social en <i>Persas</i> de Esquilo.....</u>	<u>85</u>
<u><i>Aves e República: A invenção da cidade</i>.....</u>	<u>101</u>
<u>Os Agônes atléticos no <i>Ginástico</i> de Filóstrato .....</u>	<u>141</u>
<u>Los autores.....</u>	<u>157</u>



## Presentación

Este libro es uno de los resultados del proyecto colectivo ***Red argentino-brasileña de cooperación académica e intercambio en Literatura y Sociedad en la Antigua Grecia*** (Código SPU Redes IX 46-147-151) y cuenta con la participación de investigadores portugueses, brasileños y argentinos que, en conjunto, hacen una reflexión acerca de la relación entre la Literatura y la cultura en la sociedad griega arcaica (VIII-VI a.C.) y clásica (V-IV a.C.) y sobre su proyección en Filóstrato (II-III a. C.), de modo que podamos leer las marcas de esa sociedad y su cultura en su producción literaria para comprender cabalmente el significado de la misma dentro de esa sociedad.

El proyecto, como parte del Programa de Promoción de la Universidad Argentina, permitió la consolidación exitosa de vínculos académicos entre la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad de Morón y la Universidade Federal do Rio de Janeiro. También se sumaron la Universidad Nacional de Mar del Plata y la Universidad de Coimbra.

En concordancia con el proyecto, el libro propone una reflexión en los varios aspectos en que la literatura expresa una cultura y resulta icónica de una sociedad. De manera que los campos disciplinares de la historia, la literatura, la filosofía, el arte teatral, entre otros, se intersecan en la lectura de la Grecia Antigua aquí desplegada. Si, como sostiene I. Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea* (2016) y el reto pendiente de las ciencias sociales de la actualidad es “experimentar colectivamente”; entonces los enfoques históricos deberían ser más literarios por encima de lo que se aspira, y la literatura más real

de lo que se cree. De este modo en los diferentes géneros discursivos de la literatura podemos leer una “cultura”, no sólo a través de la absorción de las relaciones de poder en la narrativa épica o en las voces marginalizadas de las mujeres homéricas, sino también en el modo en que el mito permite una cartografía del poder en la narrativa hesiódica. Además de ello, la poesía puede proponer la muerte de los ciudadanos como victoria ritual y remedio social, la discusión de las instituciones de la ciudadanía y del rol de la poesía como constructora de esa ciudadanía, cuando ella “literariza” un ritual funeral y abre potencialidades a la expresión de otras crisis de la Grecia Antigua. Cada crisis de poder revela las tensiones íntimas de la cultura en relación con los límites entre lo público y lo privado, en relación con la inclusión o exclusión del “otro” diferente y en relación con la autodefinición de la identidad griega frente a oriente. Para ello, las definiciones que las figuras paternas o de alteridad- como los extranjeros- imponen, ya sea a través de la subordinación femenina, ya sea en la construcción de un límite con el otro, resultan ingrediente fundamental para la interpretación de la tragedia griega, en particular, la de Esquilo. La interpelación al ritual en honor de los dioses, como práctica social, realizada en la parodia de la comedia *Aves* de Aristófanes y en el proyecto político de la *República* de Platón expone cómo dos géneros discursivos diferentes como la comedia y el diálogo filosófico expresan el desencanto con la ciudad histórica. Finalmente, a pesar de las diferencias de soporte literario, una reflexión liminar sobre otro contenido cultural, el agón atlético textualizado por Filóstrato, en el marco de la segunda sofística, nos acerca a la recepción posterior de esta experiencia nuclear de la cultura griega.

De tal manera, el libro procura ofrecer tanto a los estudiosos de la Grecia Antigua como al público en general un itinerario amplio en que se discuten manifestaciones culturales que “informan” y “conforman” la literatura, en diversos géneros discursivos y en distintas temporalidades.

Graciela C. Zecchin de Fasano y Fábio de Souza Lessa

# Un Treno no convencional: El fragmento 531 de Simónides

*Graciela C. Zecchin de Fasano*

En el poema 38 de Catulo, se encuentra el siguiente verso sentencioso *maestius lacrimis Simonideis* (“tan triste como las lágrimas de Simónides” v.7). La línea ensaya un juicio literario sobre la producción poética de Simónides que vivió entre el 556 y el 468 a. C. y a quien le tocó asistir, en términos poéticos, a la declinación de la lírica arcaica y a los inicios del período clásico.<sup>1</sup> Por otra parte, como resulta evidente, la expresión de Catulo implica una popularidad reconocida de, al menos, una parte de las composiciones de este poeta, constituida fundamentalmente por los trenos y epigramas funerarios.

Una sección notable de los poemas que le son atribuidos constituye lo que ha sido denominado por Molyneux como “the Persian War Poetry”, que incluye un conjunto de poemas de fuerte conexión ocasional, concebidos inmediatamente después del acontecimiento.

---

<sup>1</sup> La cronología de los poemas y la datación de la vida de Simónides han sido discutidas por Stella (1946), también por Molyneux (1992), a partir de la incongruencia entre las fuentes antiguas. Por ejemplo, la Suda data su nacimiento tanto en la Ol. 56 (556-3 a. C.) como en la Ol.62 (532-29 a. C.). Todo lo que rodea su producción poética, su clasificación, la atribución de autoría y las circunstancias históricas de su vida resultan informaciones polémicas o discutibles; sin embargo, ello no obsta para la consideración del valor literario y el aporte estético de su poesía. Sobre este tipo de controversia cf. Molyneux (1992, pp. 21-22).

Entre ellos se incluirían el epigrama de Maratón,<sup>2</sup> el poema sobre la Batalla naval de Artemisio, el poema sobre la Batalla naval de Salamina, el treno que propongo analizar y los tres epigramas citados por Heródoto en 7.228, vinculados a la Batalla de las Termópilas (XXIIa, XXIIb y VI Page). Probablemente, todas las composiciones de Simónides relacionadas con la segunda guerra médica hayan sido creadas en torno al 480 a. C.

Sin duda, uno de los problemas críticos que se afrontan al estudiar la obra de Simónides reside en su cronología y en la problemática conservación fragmentaria de sus textos; también en la dificultad de atribución a un sistema o norma de género discursivo, ya que la proximidad entre treno, himno, encomio y epitafio refleja una práctica, que parece haber carecido de un análisis teórico simultáneo.<sup>3</sup>

Otro aspecto ineludible radica en su particular dicción poética. Estudios como el de González de Tobia (2010) revelan el uso de un léxico poético sofisticado y de un lenguaje metafórico sustentado en el intercambio como un eje comunicante de la temática de la muerte en relación con los valores cívicos, un hecho que replicaría el valor de intercambio en la composición del pentámetro.<sup>4</sup> Como

---

<sup>2</sup> La referencia a una elegía compuesta por Esquilo para los muertos en Maratón (Plutarco. *Quaest. Convivi.* 1.10.3 (628 d-e) (=Esquilo. Test. 12, Rad TGF, y fr. Eleg. 1 West) supone una competencia entre ambos autores. Aunque este hecho ha sido puesto en duda, la anécdota repite la tradición competitiva de la ejecución de los poemas y de la celebración idealizada del vencedor.

<sup>3</sup> Torres (2008, p. 144) al aplicar las clasificaciones de la *Chrestomathía* de Proclo a las composiciones elegíacas sostiene que no tenemos información exacta sobre si hubo o no performance de las elegías y que, como especie literaria, la elegía se corresponde en su carácter de lamento con la actitud del himno. En opinión de Proclo, *thrênos* era la antigua denominación de cualquier poema de contenido elegíaco. Aunque nos resulte desconocido el momento de la performance, la relevancia de la ocasión que inspira el poema impone una formalidad discursiva que le confiere un carácter indubitablemente celebratorio, compartido por todas las especies poéticas mencionadas.

<sup>4</sup> González de Tobia (2010, p 65-79) al interesarse por el valor performativo e inscripcional de las composiciones analizadas se concentró en el fragmento XXIIb,

puede inferirse, una definición genérica resulta asunto complejo.

Mi propuesta es analizar este breve poema como una inversión semántica del tradicional contenido del treno que comenzó por ser un lamento funeral a cargo de un coro masculino institucional y profesionalizado,<sup>5</sup> y finalizó o bien en el grabado en piedra de inscripciones, o bien inserto en la composición en prosa de epitafios.<sup>6</sup> Expondré brevemente cuáles son los elementos que altera y ofreceré un sintético análisis del mismo.<sup>7</sup>

---

catalogado como un epigrama. El fragmento que someto a análisis en el presente artículo, el 21 Edmonds o 531 Page, incluido entre los *thrênoi* y reconocido bajo la denominación de *Treno a los muertos en Termópilas*, no ha sido considerado en el artículo mencionado.

<sup>5</sup> El registro de los lamentos femeninos demuestra un rol ritual menos institucionalizado. La referencia inevitable a los *góoi* de *Ilíada* y al lamento tripartito de Andrómaca, Hécuba y Helena en honor de Héctor, comprueba la división y complementación entre las esferas pública y privada de un personaje. En los textos de Simónides se acrecienta la esfera pública masculina con las variables institucionales de la masculinidad heroica, a cargo de enunciadoreos masculinos.

<sup>6</sup> Esta afirmación implica una apreciación general de textos orales o escritos, en prosa o en verso ocupados por contenidos funerales. Uno de los epicentros críticos de la recepción de este tipo de textos radica en analizar si el poema es una expansión literaria de una inscripción en piedra o, inversamente, si el poema se compuso como epigrama, para ser fijado en una estela funeraria. La solución parece, por el momento, difícil y oscilante, en unos casos pareciera que el poema fue previo a la inscripción y en otros, lo contrario.

<sup>7</sup> Según señala Alexiou (2002, p. 102-103) hay una diferencia de dicción con acompañamiento musical o sin él que marcaría notablemente el estilo del texto: "...Homeric and archaic usage may have distinguished *thrênos* and *góos* according to the ritual manner of their performance, using *thrênos* for the set dirge composed and performed by the professional mourners, and *góos* for the spontaneous weeping of the kinswomen. Further, early instances point to the *thrênos* as more ordered and polished, often associate with divine performers and a dominant musical element. This is reflected in the extant choral *thrênoi* of Pindar and Simonides, which are characterized by a calm restraint, gnomic and consolatory in tone rather than passionate and ecstatic; the *góos*, on the other hand, while less restrained, was from Homer onwards more highly individualised, and since it was spoken rather than sung, it tended to develop a narrative rather than a musical form."

Una breve referencia a su clasificación resulta inevitable. En parte, su tradicional denominación como treno lo inserta en una tradición poética funeraria. Molyneux lo considera un encomio lírico; Bravi, en cambio, un epigrama histórico, es decir destinado a figuras y hechos históricos.<sup>8</sup> La circunstancia de una posible performance del poema ante la tumba de Leónidas, o ante las estelas funerarias de distintos grupos de caídos en Termópilas, le confiere una particular tonalidad de encomio y, al mismo tiempo, distancia esta composición en particular, de ser considerada estrictamente una elegía, ya que el epigrama realizaría un balance a partir de los sucesos celebrados. Según Estrabón (9,4,2), hubo cinco estelas funerarias en Termópilas, pero Pausanias (3,14,1) descrea de la existencia de una inscripción en honor de Leónidas.<sup>9</sup> De manera que su interpretación oscila entre su concepción como una *écfrasis* de la inscripción funeraria, o bien como un poema compuesto para ser inscripto en piedra; o, finalmente, como la versión escrita de su performance en el sitio del monumento a los caídos.

Además de la crítica literaria implícita en la línea de Catulo citada al inicio, otras perspectivas merecen atención. Simónides de Ceos como muchos poetas antiguos fue un poeta viajero, radicado en las cortes de tiranos como Hiparco de Atenas o Hierón de Siracusa. Su poesía, financiada por sus Mecenas, fue, sin embargo, capaz de polemizar con ellos. Como ha sucedido con gran parte de los poetas antiguos, nuestro conocimiento de su obra es indirecto o mediado, siem-

---

<sup>8</sup> Bravi (2006, 20, pp. 46-47) comenta acertadamente que a pesar del relato herodoteo en el libro 7.228 no podemos aseverar que el poema que nos ocupa estuviese destinado a una inscripción en piedra. El relato histórico ya había sido cuestionado por Plutarco en *De Herodoti malignitati* (39. 870e-871c) para destacar la intervención heroica de otros grupos en esa batalla. De cualquier modo, de ambos comentarios se deriva el reconocimiento de Simónides como autor de este tipo de textos y, al mismo tiempo la dificultad clasificatoria presente en ellos.

<sup>9</sup> Cfr. la discusión en Bravi (2006, p. 44, n.42).

pre fragmentario y citado por otros autores. Dos breves testimonios esclarecerán el análisis del fragmento que nos ocupa.

Una de las más discutidas y relevantes citas de Simónides, sobre un poema destinado a Escopas, el tirano de Tesalia, se halla en el *Protágoras* de Platón (339a-346d). Aunque Platón suele modificar los textos que cita y, por lo tanto, no se lo suele utilizar como fuente, el hecho de que Pródico –el interlocutor ocasional de Sócrates– sea calificado como *sophós* junto con Simónides, implica la idea de una sabiduría compartida sobre el hacer poético. Por otra parte, tanto Pródico como Simónides eran oriundos de la isla de Ceos y la referencia explícita al tipo de sabiduría compartida, establece un juicio de valor literario y provoca una ubicación de la obra de Simónides como la de un primer *sophós*, en velada polémica con la “teoría” pindárica sobre el hacer poético. Una derivación a *sophistés* es la consecuencia previsible. De tal manera que su poesía sea claramente comprendida como producto de una *téchne*, una habilidad aprendida –es decir, algo enseñable y entrenable– y no como resultado de una “inspiración”.

En el *Protágoras* se discuten los versos 1, 11, 14-16 y 22 del fragmento 37 de Simónides con el afán de establecer no sólo el valor esencial de la memoria en la creación poética, sino también el valor cívico y social, que a partir de ella adquiere la poesía. Aunque todo el diálogo puede comprenderse como un ejercicio de *anamnesis*, lo más relevante es reconocer ese juego estético del poema, en el que se convierte él mismo en objeto de la memoria:

ὅτι οὗτος ὁ τρόπος ἦν τῶν παλαιῶν τῆς φιλοσοφίας, βραχυλογία τις Λακωνική · καὶ δὴ καὶ τοῦ Πιπτακοῦ ἰδίᾳ περιεφέρετο τοῦτο τὸ ῥῆμα ἐγκωμιαζόμενον ὑπὸ τῶν σοφῶν, τὸ “χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι”. ὁ οὖν Σιμωνίδης, [343ξ] ἄτε φιλότιμος ὢν ἐπὶ σοφία, ἔγνω ὅτι εἰ καθέλοι τοῦτο τὸ ῥῆμα ὡσπερ εὐδοκιμοῦντα ἀθλητῆν καὶ περιγένοιτο αὐτοῦ, αὐτὸς εὐδοκιμήσει ἐν τοῖς τότε ἀνθρώποις. εἰς τοῦτο οὖν τὸ ῥῆμα καὶ τούτου ἕνεκα τούτῳ ἐπιβουλεύων κολοῦσαι αὐτὸ ἅπαν τὸ ἄσμα πεποίηκεν, ὥς μοι φαίνεται.

[Porque esa era la manera de filosofar de los antiguos: una concisión lacónica. Ya Pitaco, en particular, se le atribuía esta sentencia celebrada por los sabios: «Lo difícil: ser bueno». Simónides, por su parte, ansioso de fama en la sabiduría, comprendió que si echaba por tierra esta sentencia, al igual que si hubiese vencido a un atleta famoso, sería célebre entre los hombres de entonces. Así pues, con la pretensión de destruir esa sentencia y por la razón indicada, compuso todo su poema. Tal es mi opinión. Protágoras 343 b-c]

La ansiedad de fama atribuida a Simónides (φιλότιμος), y la victoria en el lenguaje asimilada a una victoria atlética no hace más que usufructuar a partir de la inversión, la postura de un epinicio que concede memoria a través de la palabra a un acto y a un personaje que, de otro modo, habrían obtenido una endeble perduración. Tampoco resulta inadvertido que la referencia a la victoria poética como atlética es una clara indicación de competencia con el epinicio pindárico.

En segundo lugar, debe mencionarse el reconocido comentario de Plutarco cuando sostiene:

... ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἄς γάρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γιγνομένας δεικνύουσι, ταύτας οἱ λόγοι γεγενημένας διηγοῦνται καὶ συγγράφουσιν.

Plutarco. *De gloria Atheniensibus* <sup>10</sup> (3.346 f-347a)

[Simónides llama a la pintura poesía silenciosa y a la poesía pintura parlante. Pues las hazañas que los pintores muestran como si estuvieran sucediendo, las palabras las narran y describen como sucedidas.]

---

<sup>10</sup> El título de esta obra de Plutarco suele traducirse por *Sobre si los atenienses fueron más ilustres en guerra o en sabiduría*, una opción que habilita la discusión teórica de los fines y objetivos de la poesía simonídea, encabalgada sobre la celebración de la hazaña bélica como atlética.

La derivación del tópico *Ut pictura poiesis* ('como la pintura, así es la poesía'), a partir del comentario citado, ratifica que en la obra de Simónides resulta claramente perceptible la incidencia de la tecnología de la escritura. Tal como sostiene Galí (1999, pp. 19-20): "Si nos situamos en el momento histórico en el cual se propone por primera vez una equivalencia entre poesía y pintura, y examinamos qué estatuto tenía la poesía con anterioridad a tal analogía, nos damos cuenta de que la comparación de Simónides no sólo implica una transformación radical de la concepción y papel de la poesía, sino que la constituye indirectamente como "arte", esto es, como disciplina sujeta a la destreza técnica del hombre".<sup>11</sup>

Por supuesto resulta inimaginable que el poeta abandonara radicalmente el fraseo y el léxico de la tradición épica al convivir con las primeras versiones escritas de Homero, por lo cual nos hallamos ante un estilo que, unas veces, se funda en la antítesis arcaizante y, otras veces, abunda en lo ya señalado por González de Tobia, la metáfora del intercambio.<sup>12</sup>

El treno que me propongo analizar resulta adecuado exponente de la poesía como habilidad adquirida, de la posibilidad pictórica del lenguaje poético- es decir de su carácter artificial- y al mismo tiempo de una tensión extrema entre novedad y tradición.

Una breve referencia al contexto ocasional del poema y al acontecimiento histórico que lo ocupa resulta relevante. La denominación de treno le fue asignada ya desde la edición de Schneidewin en 1835, fue retomada por Edmonds en la *Lyra Graeca* bajo el nro. 21 y por

---

<sup>11</sup> No solo Galí lo sostiene, incluso Detienne (1964, p. 411) quien afirma que Simónides al elogiar a los ciudadanos muertos por la ciudad fue el primero en instalar una memoria laicizada, no religiosa. Esta apreciación, sumada a la comparación con la pintura, desarrolla el carácter específico de su poesía como "arte" secularizado.

<sup>12</sup> También lo afirma toda la discusión de corte filológico que se da en el *Protágoras*, cuando el personaje lleva la discusión de la *areté* al campo de la poesía y señala la necesidad de que los hombres discernan e interpreten la poesía épica.

Page en *Poetae Melici Graeci* bajo el nro. 531. Desde una perspectiva formal implica una composición destinada al canto de un coro en ocasión de las honras fúnebres y, al parecer, no se lo puede comprender como epigrama, es decir como una propuesta de inscripción funeraria ya que, como veremos, conlleva ínsita una descripción oralizada de la tumba.

La ocasión que le sirve de marco, la Batalla de las Termópilas, acaecida durante la segunda guerra médica en 480 a. C., como ya hemos mencionado, según fue relatada por Heródoto (7.228) y varios otros historiadores, como Eforo de Éfeso, Ctesias de Cnido y Diodoro Sículo, ha sustentado una ideología heroica – entre espartana y panhelénica- equivalente desde el punto de vista fundacional a lo que la oración fúnebre de Tucídides implicó como soporte de la idealización de Atenas. También consiste en la instauración de una ética del soldado enraizada en la ética heroica de la épica homérica.<sup>13</sup> El poema bajo el título *εις τοὺς ἐν Θερμοπύλαις ἀποθάνοντας* ha sido conservado por una cita en la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo, 11, 11,6 en la que se lee:

Διόπερ οὐχ οἱ τῶν ἱστοριῶν συγγραφεῖς μόνοι, ἀλλὰ καὶ πολλοὶ τῶν ποιητῶν καθύμνησαν αὐτῶν τὰς ἀνδραγαθίας· ὧν γέγονε καὶ Σιμωνίδης ὁ μελοποιὸς ἄξιον τῆς ἀρετῆς αὐτῶν<sup>14</sup> ποιήσας ἐγκώμιον, [ἐν ᾧ λέγει...

*[Precisamente por esta razón, los escritos de los historiadores no fueron los únicos, sino que también muchos entre los poetas celebraron en himnos su valentía, entre los cuales también ha estado*

---

<sup>13</sup> Según Torres (2008, p. 115): “El doble proceso de aplicación del pasado al presente y de transposición del presente al pasado o a un más allá *post mortem* implican la concepción de una atemporalidad, cuyo acceso garantiza la permanencia de un hecho contingente, es decir, la transmutación del hecho contingente en un hecho paradigmático, sacándolo del fluir del tiempo y del olvido, cristalizándolo en la memoria colectiva”.

<sup>14</sup> La cita insiste en la referencia anafórica del pronombre αὐτῶν, anclado de este modo al participio θανόντων que lo titula.

*el lírico Simónides, ya que compuso un elogio digno de su excelencia, [en el que dice...]*

El texto de Diodoro destaca la contigüidad entre historia y poesía, en un acto de lenguaje, en un acto de “habla” ya que el verbo καθύμνησαν, implica “celebrar en un himno”. El contenido de ese himno entra en el campo de las virtudes -tales como la ἀνδραγαθία-, esas mismas virtudes discutidas en el *Protágoras* en relación con su adquisición por medio de la educación. Diodoro impacta por una definición de especie literaria y contenido, considera al poema un “encomio”, cuyo valor se establece en comparación de igualdad con la excelencia celebrada (ἄξιον τῆς ἀρετῆς, “digno de su virtud”).

El poema se compone con una extraordinaria fuerza predicativa en torno a la muerte de los soldados, ya que su derrota se vuelve, en sus versos, perennidad y gloria. Si observamos el texto detenidamente, advertimos que la línea 1 y la línea 6 presentan dos sintagmas en genitivo, cuyos valores conceden una semántica amplia al verso inicial. Poltera ha postulado que la línea inicial sería una suerte de título adjudicado por antiguos editores y que se integró al poema con posterioridad, pero resulta más interesante considerar el paralelo entre la referencia específica a los muertos en Termópilas y la referencia más inclusiva a los ἀνδρῶν ἀγαθῶν de la línea 6, (Fränkel, 1993,p. 290):

1 Τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων<sup>15</sup>

2 Εὐκλεῆς μὲν ἂ τύχα, καλός δ' ὁ πότμος,

---

<sup>15</sup> Poltera (2008, pp. 468-469) considera que la primera línea puede haber sido insertada incluso por el mismo Diodoro Sículo, ya que el poema tiene como finalidad elogiar y exaltar a Leónidas como paradigma y por lo tanto, resultaría contrastante que el poema comenzara por una referencia tan concreta a los otros caídos, en cierto sentido, anónimos, frente al famoso espartano. Sin embargo, tampoco parece que la línea remitiera sólo a los compañeros de Leónidas, además por el hecho de que el verso podría medirse como un hiponacteio. Insiste Poltera en que se anticiparía el ritmo del decasilabo usado por Alceo en la línea 3, o bien de los glicónicos en los versos 4,7 y 9.

3 Βωμὸς δ' ὁ τάφος, προ γόνων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἴκτος ἔπαινος·  
4 ἐντάφιον τοιοῦτον εὐρῶς  
5 οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος.<sup>16</sup>  
6 ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὄδε σακὸς  
7 οἰκέτιν εὐδοξίαν  
8 Ἑλλάδος εἴλετο·μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδας,  
9 Σπάρτας βασιλεύς, ἀρετᾶς μέγαν λειοπῶς  
10 κόσμον ἀέναόν τε κλέος.

La sugestiva y delicada versión que García Gual (1998, p. 97) ofrece de este poema, nos servirá como punto de partida para proponer otras opciones:

De quienes en las Termópilas murieron,  
Gloriosa fue la suerte, hermoso su final.  
Un altar es su tumba, su planto es alabanza,  
Y en lugar de los llantos les rodea la fama.  
Semejante epitafio ni el viento del este ni el tiempo que todo lo  
doma a borrarlo van.  
Este recinto sagrado el buen renombre en Grecia  
Adquirió por tales guerreros. También lo atestigua Leónidas,  
Rey de Esparta, que ha dejado aquí de su valor  
Un gran monumento y una gloria inmortal.

Desconocemos si Diodoro cita el poema en forma fragmentaria o completa, por lo que el genitivo del inicio indica un acto de habla cuyo enunciado continúa una expresión oral que venía sucediendo con antelación. El genitivo, al hablar de los muertos en Termópilas, puede ser interpretado tanto como posesivo, partición o génesis e impone un recorte en el ámbito más general de los muertos, en que el topónimo

---

<sup>16</sup> Expresión similar en Fr. Fr. 20 W (P. Oxy. 3965 fr. 26; Estobeo 4.34.28) = fr. 15 Andreoli 15 κοῦ μιν] πανδαμά[τωρ αἰρεῖ χρόνος.

de la batalla acude como restricción ejemplarizante.<sup>17</sup> El participio en aoristo instala la dimensión histórica del pasado: el carácter de un hecho dado e indiscutible.

En el célebre pasaje del treno en *Ilíada* XXIV, 725 y ss. las mujeres que lamentan la muerte de Héctor insisten en la pérdida de las condiciones de vida que el héroe garantizaba. En cambio, en el poema de Simónides los cinco enunciados nominales del comienzo entre las líneas 2 y 3, a saber :1) Εὐκλειῆς μὲν ἅ τύχα ,2) καλός δ' ὁ πότμος, 3) Βωμὸς δ' ὁ τάφος, 4) προ γόων δὲ μνᾶστις, 5) ὁ δ' οἴκτος ἔπιανος (gloriosa la suerte/ hermoso, su final/ un altar, la tumba/ en lugar de llantos, fama/ el planto, alabanza), postulan una transacción valiosa entre elementos en que la adjetivación evidencia el lado positivo concedido. Como sostiene Fränkel (1993, p. 302) se trata de cinco inversiones sobre afirmaciones ordinarias de valor que, además:

Transforman lo amargo en glorioso y la extinción en eternidad. La forma es segura y severa, y el ritmo uniforme y rápido, pero su contenido es brillante e ingenioso dentro de cierta complejidad. La quintuple inversión no se realiza, según la manera arcaica, entre oposiciones polares, sino que se relacionan cosas que difieren en magnitud y grado.

El carácter extremadamente nominal de los primeros versos instala una visión sustantiva y sólida de la muerte en que los conceptos así intercambiados, faltos del dinamismo de una acción verbal adquieren un estatismo monumental. El efecto aditivo provocado por la secuencia de sustantivos y exacerbado por la falta de pausa final hasta la línea 5, completa una descripción elíptica y pictórica que resalta la transformación de la tumba en sitio sagrado, en lugar de culto. Las diferentes propuestas de lectura, por ejemplo, el reemplazo en la línea 3 de προ

---

<sup>17</sup> Cabe la posibilidad un poco osada sintácticamente, pero atractiva, de considerar la primera línea como un genitivo absoluto que expresaría la causa, es decir “porque murieron en Termópilas”, entonces obtuvieron gloria, belleza, recuerdo, elogio.

χοῶν, elegido por Edmonds –un memorial para las libaciones–, por προγόνων como propone Herman –un memorial de los antepasados–, o προ γόων –un memorial ante o en lugar del llanto- parece coherente con el ritual funerario que implicaba la ablución en la tumba y una primera instancia de llanto femenino menos institucionalizado como sucede en *Ilíada*. Tal como se plantea la enunciación de este poema, asistimos al moderado marco que sosiega la expresión de aguda pena personal. Correspondería a un tiempo subsiguiente más solemne. El lenguaje de las líneas precedentes ha plasmado una estética de inversiones que encuentra más cohesión en la lectura προ γόων ya que insiste en la memoria, μνᾶστις – el pequeño objeto de recuerdo que produce memoria- que sucede y reemplaza al llanto.<sup>18</sup> También me atrevo a soslayar la propuesta de Edmonds ὁ δ’ οἶνος ἔπαινος, “el vino, un elogio”, para preferir la lectura de Jacoby, ὁ δ’ οἶκτος ἔπαινος, “el lamento, un elogio”. Más coherente con la inversión de la pérdida y su transformación en adquisición o ganancia, la lectura de Edmonds habilita un contexto ritual específico por cita de las libaciones funerales que usualmente podían incluir vino. Sin embargo, en el juego semántico que sustenta al poema – dar un nuevo contenido conceptual a cada uno de los sustantivos precedentes– convertir el llanto en elogio, es justamente el remedio que el ritual del treno aporta.

En las oraciones que siguen, se continúa el proceso de inversión nominal y conceptual. Las líneas 4 y 5 que siguen hasta el punto final insertan movimiento o cambio de estado con un verbo en futuro, ἀμυρώσει. El verbo informa que las inversiones nominales del principio apuntan al futuro, con lo cual el treno resulta totalmente invertido, el lamento de la pérdida pretérita es abolido por la afirmación de la intangibilidad futura de la tumba, que había sido consagrada como un altar, y deberíamos presumir la presión de una

---

<sup>18</sup> Resulta notable la carga afectiva de μνᾶστις, con valor diminutivo, que abre una perspectiva intimista dentro de un ritmo solemne.

futuridad en cada expresión nominal previa. El verbo instala una nota de color sobre la acción del tiempo que oscurece los monumentos con su dominio absoluto πανδαμάτωρ. Un dominio que no podrá ejercer sobre esta tumba. La discutida palabra εὐρώς, que García Gual traduce como el nombre del viento del este, el Euro,<sup>19</sup> ofrece la opción de ser interpretada con más certidumbre como el moho que indica un transcurso putrefaciente del tiempo y sumaría otra nota visual pictórica a la descripción de una tumba que el poeta impone a nuestros ojos como impasible al deterioro, como contraria a los colores de la muerte. Comporta, sin duda, una activa intromisión del porvenir, no hay una dolorosa demora de la pena, sino una descripción de un bien obtenido a continuación.

Los versos que siguen ratifican la constitución de la tumba en santuario o recinto sagrado de nobles varones en un proceso cultural que convierte al sitio en lugar religioso. Así, los caídos se han convertido en verdaderos héroes como los grandes muertos de los tiempos míticos, cuyas tumbas se vuelven sitios de veneración, es decir santuarios. Como sostiene Detienne (1964,p.407) se parte de un proceso habitual de sacralización, que no es de cuño religioso, en el sentido de incluir en estas líneas a los dioses.

En la línea 8, el uso de la voz media en el aoristo εἴλετο, que significa “apropiarse para sí”, impone la posesión de la *eudoxía*, el buen renombre de Grecia, que se reviste de domesticidad con el predicativo οἰκέτιν, ya que su campo semántico la vincula al servicio de la casa. El uso de este verbo remite al contexto bélico de captura, muy interesante, ya que la derrota en Termópilas se vuelve de este modo el logro

---

<sup>19</sup> Torres (2008, p. 141) señala que en la elegía de Platea, el contrapunto entre la empresa contra Troya y la reciente empresa contra los persas, se halla también representado en los fragmentos iniciales sobre la batalla del Artemisio (fr. 1-4 W = 1-3 A) por la incidencia del viento del norte, el Bóreas, vinculado a los atenienses por el rapto mítico de Oritia, hija de Erecteo. En el treno que nos ocupa la interpretación de εὐρώς como εὔρος, trazaría un atractivo paralelo con los otros dos poemas, pero no hay notación fehaciente de este reemplazo.

absoluto de un valor intangible para la posteridad. Con ello, la buena fama o renombre, lejos de ser una situación excepcional, se convierte en una situación habitual de la vida griega, y la composición del espacio transforma a toda la nación en su casa, del mismo modo que el recinto sagrado albergaba a los hombres nobles.<sup>20</sup>

De tal manera, Simónides transfiere el honor desde los héroes de las Termópilas a todos los que mueren como ἀνδρῶν ἀγαθῶν y aunque Fränkel sostiene que el título sencillo de “hombres buenos” bastaba en aquel tiempo para designar y honrar la entrega de la vida por la patria, creo más bien que Simónides está aquí conservando el uso homérico del grado positivo, *agathós* como denominación de clase o relevancia social.<sup>21</sup> Destacable es sin duda, la posición de este genitivo ἀνδρῶν ἀγαθῶν -también equiparable al genitivo plural del verso inicial, que inicia tras la pausa final un nuevo circuito del poema a partir de un origen, ya que ἀνδρῶν ἀγαθῶν oscila entre la atribución a ὄδε σακός y la expresión de génesis o causa, es decir “a partir de estos hombres nobles” Grecia adquirió su reputación. Sin duda, no es casual la conformatividad expresa del único verbo en aoristo para transmitir la absoluta concreción de lo que es posesión irrefutable. Tampoco es aleatorio el estricto valor deíctico de ὄδε, casi único testimonio de una posible performance.<sup>22</sup>

La proposición general es ejemplificada con una apelación a un caso concreto: el recuerdo del heraclida Leónidas, rey de Esparta, que, se introduce con el verbo en presente μαρτυρεῖ, se acompaña con δὲ

---

<sup>20</sup> El lenguaje poético permite la oscilación entre la calificación de la reputación de Grecia como una servidora doméstica o como la morada.

<sup>21</sup> Indudablemente, el poema consagra la “bella muerte espartana” y colabora en un sentido diferente con el valor simbólico del combate de Termópilas, al decir de Loraux (2003, p. 93): “la ciudad se quería heroica”.

<sup>22</sup> Por supuesto, desconocemos si la performance se realizó en Termópilas o en una tumba de Leónidas en Esparta y este parece un problema sin solución. Véase la discusión en West (1965).

καὶ que, según Smyth- adquiere el valor de “y, por ejemplo” y se completa con el perfecto *λελουπῶς* para expresar, con la mayor eficacia, el resultado perfecto de la acción heroica: dejar detrás de sí el adorno de una gran excelencia y una gloria que vive para siempre.<sup>23</sup> La delicada selección léxica, manifiesta el arte de Simónides, ya que *ἀνάσθων*, instala la idea de un inhabitación de la gloria en el lugar único de la tumba, se vuelve una manera específica de relevar la importancia del recinto descripto como altar. De este modo, perviven ambos, lugar y poema.

Todas las reinterpretaciones e inversiones concretas realizadas en este memorable poema sirven al mismo fin, la secuencia temporal: futuro, aoristo, presente, perfecto constituye un itinerario diacrónico que hace hincapié en los resultados presentes. La concepción originalmente épica, que la desgracia de los muertos y su tumba dan pie a la compasión, a una emoción fuerte, es sustituida y desarticulada en cada línea por otra basada en valores éticos y de una religiosidad cívica, en la posesión de bienes cuya durabilidad no está puesta en cuestión.

Finalmente, la circularidad de la composición que comienza con el adjetivo *εὐκλεῆς* y finaliza con *κλέος* se asocia a la preeminencia oral y visual de *ὁ δ' οἶκος ἔπαινος* o del brevísimo verso *οἰκέτιν εὐδοξίαν*. Ambas líneas resumen el mensaje del poema: el lamento, un elogio y el renombre, una posesión tan íntima, que resulta doméstica.

Finalmente, apporto una traducción que nos dejará invariablemente con la sensación de nuestra insuficiencia:

De los que en las Termópilas murieron  
gloriosa <es/será> la fortuna; bello, el destino;  
un altar, su tumba; en lugar de lamentos <hay> un íntimo recuerdo;  
en lugar de llantos, un elogio.  
A semejante tumba ni el moho  
ni el tiempo, que todo lo domina, la oscurecerán.

---

<sup>23</sup> Cfr. Smyth (1920, p. 654) insiste en el valor enfático de esta combinación.

Este sagrado recinto de nobles varones  
la buena reputación  
de la Hélade capturó como esclava. También es testigo Leónidas,  
el rey de Esparta, porque ha dejado detrás de sí, de su excelencia,  
un gran ornamento, y una gloria que habita para siempre.

El *Treno a los muertos en las Termópilas* se compone agonalmente en confrontación con los trenos de la épica, utiliza su léxico, sus imágenes de fugacidad, su sintaxis conceptual, incluso en la formulación evidentemente homérica de la bella muerte denominada πότημος. Sin embargo, contradice a la tradición, desarrolla una suerte de silogismo que declara abolido el oscuro poder de un tiempo que ya no dominará ni producirá deterioro. Sin duda, Catulo leyó en Simónides un estereotipo que no se puede aplicar a este, posiblemente el más famoso de sus poemas. Este treno no lamenta, elogia.

### **Referencias bibliográficas**

- Alexiou, M. (2002). *The Ritual Lament in Greek tradition*. Lanham MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- Barnstone, W. (2010). *Ancient Greek Lyrics*, Bloomington: Indiana University Press.
- Boedeker, D & Sider, D. (2001). *The New Simonides*. Oxford: Oxford University Press.
- Bravi, L. (2006). *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*. Roma: Edizione dell' Ateneo.
- Campbell, D.A. (Ed.) (2001). *Greek Lyric III*, Cambridge: Loeb Classical Library.
- Détienne, M. (1964). Simonide de Céos ou la sécularisation de la poésie. *Revue des Études Grecques*, 77, fasc.366-378, pp. 405-419.
- Edmonds, J.M. (1931). *Lyra Graeca*,2. London: W. Heinemann Ltd.
- Fränkel, H. (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Madrid: Visor.

- Galí, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: Acantilado.
- García Gual, C. (1998). *Antología de la Poesía Lírica Griega*. Madrid: Alianza Editorial.
- González de Tobia, A. M. (2010). Simónides y la metáfora del intercambio. *Synthesis*, 17, pp.65-79.
- Loraux, N. (2003). *Las experiencias de Tiresias*. Buenos Aires: Biblos.
- Molyneux, J.H. (1992). *Simonides. A historical study*, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- Page, D.L. (1962). *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Clarendon Press.
- Pájaro, C. J. (2012). Simónides de Ceos y la poesía como *téchne*. *Revista Co-herencia*, 9, julio-diciembre, pp. 155-175. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/cohe/v9n17/v9n17a08.pdf>
- Poltera, O. (Ed.) (2008). *Simonides Lyricus, Testimonia und Fragmente: Einleitung, kritische Ausgabe, Übersetzung und Kommentar. Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft Bd. 35*. Basel: Schwabe Verlag.
- Rodríguez Adrados, F. (1976). *Orígenes de la Lírica griega*. Madrid: Revista de Occidente.
- Smyth, H.W. (1920). *A Greek Grammar*. New York: American Book Company.
- Torres, D. A. (2008). El registro poético de los hechos históricos: una interpretación integral de los Fragmentos elegíacos de Simónides y su correspondencia con la eidografía de Proclo. *Anales de Filología Clásica*, 21, pp. 115-152.

## Los autores

### **Graciela C. Zecchin de Fasano (compiladora)**

Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Profesora Titular del Área Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Investigadora del Centro de Estudios Helénicos (IDIHCS, UNLP-CONICET) e Investigadora Asociada del Laboratorio de Historia Antigua de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Dirige proyectos de investigación sobre el discurso funeral en la literatura griega clásica y sobre Literatura y Sociedad en la Grecia Antigua (PPUA, MINCYT). Ha sido *Fellow of The Center for Hellenic Studies* (Harvard University 2013-2014). Es coordinadora de tres volúmenes de Libros de Cátedra, publicados por la Editorial de la UNLP, *Griego Clásico. Cuadernos de Textos, Serie Diálogos Platónicos: Eutifrón* (EDULP, 2013), *Hippias Menor* (EDULP, 2015) y *Critón* (EDULP, 2018). Es Editora de *Deixis Social y Performance en la Literatura Griega Clásica* (La Plata, 2011), de *El relato de la Historia en las manifestaciones literarias de la Grecia antigua y su valor mítico-performativo* (FAHCE, La Plata, 2015) y coeditora junto con Fábio Lessa del libro *Literatura e Sociedade na Grecia Antiga* (Río de Janeiro, Mauad X, 2018), resultado del proyecto Redes IX e integrado por investigadores de la Universidad Federal de Río de Janeiro, la Universidad de Morón y la Universidad Nacional de La Plata.

### **Fábio de Souza Lessa (compilador)**

Es Profesor titular de Historia Antigua del Instituto de Historia (IH) y de los Programas de Pos-Grado en Historia Comparada

(PPGHC) y de Letras Clásicas (PPGLC) de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), con pos-doctorado en el Instituto de Estudios Clásicos de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, Portugal. Es miembro del Laboratorio de Historia Antigua (LHIA) y miembro colaborador del Centro de Estudios Clásicos y Humanísticos de la Universidad de Coimbra. Editor de la revista *Phoînix* y autor, entre otros, de *Atletas na Grécia Antiga - Da competição à excelência* (2017), *Mulheres de Atenas. Do gineceu à agora* (2010) y *O Feminino em Atenas* (2004).

### **María Cecilia Colombani**

Profesora en Filosofía por la Universidad de Morón. Profesora Titular de Problemas Filosóficos y de Antropología Filosófica (Universidad de Morón), Profesora Titular de Filosofía Antigua y Problemas Especiales de Filosofía Antigua (Universidad Nacional de Mar del Plata). Investigadora principal por la Universidad de Morón. Dirige e integra proyectos de investigación sobre mito y legalidad y sobre la constitución del *oikos*. Coordinadora académica de la Cátedra Abierta de Estudios de Género (Universidad de Morón). Autora de *Hesíodo. Una Introducción crítica* (2005), *Homero. Una introducción crítica* (2005), *Foucault y lo político* (2009). Autora de capítulos en obras colectivas y de artículos en revistas nacionales e internacionales de la especialidad. Profesora invitada anualmente a la UFRJ, a la UERJ (Río de Janeiro) y a la UFMG y a la UFOP (Minas Gerais) en calidad de conferencista o profesora de cursos de pos graduación.

### **María del Pilar Fernández Deagustini**

Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la UNLP. Es Jefa de Trabajos Prácticos Ordinaria del Área Griego en la UNLP, Profesora Titular de Griego I y III de la UCALP y Becaria Posdoctoral de CONICET. Es autora de *El espacio épico en el Canto 11 de Odisea* (2010) y *Suplicantes de Esquilo. Una interpretación* (2015, tesis doctoral) y

del libro de Cátedra *Griego Clásico. Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie Mitos del teatro de Esquilo* (EDULP; 2019). Ha publicado además numerosos artículos y capítulos de libro de la especialidad en el país y en el exterior.

### **María Luz Mattioli**

Profesora en Letras por la UNLP. Ayudante diplomada del Área griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Ha sido becaria CIN (2012-2013). Es investigadora del Centro de Estudios Helénicos de la UNLP y Becaria Doctoral (UNLP- IdHICS, 2016-2021) dedicada al estudio de *Persas* de Esquilo. Entre sus publicaciones se encuentran los artículos “Algunas aproximaciones al concepto de Justicia (democrática) en Euménides de Esquilo” en: G. Zecchin de Fasano (ed.) *El relato de la historia en las manifestaciones literarias de la Grecia Antigua y su valor mítico performativo*, 2015; “Hay ausencia o presencia del 'falso dilema' en *Critón*?” en G. Zecchin de Fasano (coord.) *Critón. Serie de diálogos Platónicos* (2018). Actualmente integra el proyecto “Del Treno al Epitafio: poética del lamento funeral en la literatura griega clásica. Inflexiones” (2018-2021, H 861, FAHCE- UNLP).

### **Maria das Graças de Moraes Augusto**

Profesora Titular del Departamento de Filosofía del Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Río de Janeiro, donde ejerce docencia e investigación en Historia de la Filosofía Antigua. Doctora en filosofía con la tesis *Politéia e Dikaiosýne: uma análise das relações entre política e utopia na República de Platão* (1989) . Es coordinadora de PRAGMA – (Programa de Estudios en Filosofía Antigua) y Editora Responsable de *Kléos*, revista de filosofía antigua. En 2015 defendió la tesis de titularidad, *Entre a velhice e a justiça: uma leitura do Livro I da República de Platão*. Se ha dedicado además al estudio de la Tradición Clásica presente en Brasil,

así como a las relaciones entre la Filosofía y la Literatura, áreas en las que cuenta con numerosas publicaciones.

### **Maria de Fátima Silva**

Profesora y Catedrática del Instituto de Estudios Clásicos de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra. Se ha desarrollado como helenista tanto en actividades docentes como de investigación. Su tesis doctoral *Crítica do Teatro na Comédia Antiga* (1987) fue proseguida de numerosas publicaciones sobre la misma temática. Ha realizado la traducción de *Historias* de Heródoto y de tratados científicos como *Historia de los animales* y *Partes de los animales* de Aristóteles, e *Historia de las plantas* de Teofrasto. Entre sus publicaciones más relevantes se encuentran *Furor. Ensaaios sobre a obra dramática de Hélio Correia* (2006), *Ensaaios sobre Aristófanes* (2007), *Menandro. Obra completa* (2007), *Aristófanes. Comédias II* (2010). Actualmente se dedica a estudios de recepción, y coordina un equipo que investiga los motivos clásicos en la literatura portuguesa contemporánea.

### **Deidamia Sofía Zamperetti Martín**

Profesora y Licenciada en Letras por la UNLP. Ayudante Diplomada del Área Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Secretaria e Investigadora del Centro de Estudios Helénicos del IdIHCS (UNLP-CONICET). Becaria CIN durante el período 2011-2012. Actualmente integra el proyecto de incentivos H861 “Del Treno al Epitafio: poética del lamento funeral en la literatura griega clásica. Inflexiones” (2018-2021). Entre sus publicaciones se encuentran *Troya bifronte. Dicotomía y estética del relato de guerra en las figuras de Héctor y Aquiles en Ilíada* (2018, Tesis de Licenciatura), “*Ilíada*, VI: La configuración heroica de Héctor” (2016), “*ΜΥΘΩΝ ΠΗΤΩΡ*: Fénix en *Ilíada IX*, 434-605” (2015) y “Aproximaciones en torno a la figura de Aquiles en el Canto IX de *Ilíada*” (2013).

Si bien el concepto de literatura puede presentar aspectos polémicos en la cultura griega antigua, ella se constituye como una definición aplicada al conjunto de textos antiguos en el contexto de su producción, interpretación y posterior recepción, es decir en la medida en que ellos se convierten en vehículos de diseminación pública de ideología y relaciones de poder. El libro propone una reflexión sobre la absorción de las relaciones de poder en la narrativa épica, en las voces marginalizadas de las mujeres homéricas y en el modo en que el mito permite una cartografía del poder en la narrativa hesiódica. Además de ello, se propone una discusión de las instituciones de la ciudadanía a través de la poesía que “literariza” un ritual funeral y de las definiciones de las figuras paternas o de alteridad- como los extranjeros- en la tragedia. La interpelación al ritual de súplica como práctica social realizada en la parodia de la comedia aristofánica y en el proyecto político de la *República* de Platón se acompaña con una reflexión final sobre otro contenido cultural, el agón atlético textualizado por Filóstrato en el marco de la segunda sofística. De tal manera, el libro procura ofrecer un itinerario amplio en que se discuten manifestaciones culturales que se conforman en la literatura, en distintos géneros discursivos y en distintos ejes temporales, que aportarán a los estudiosos un proficuo enfoque de la Grecia Antigua en sus textos.



Estudios/Investigaciones, 70

ISBN 978-950-34-1744-7

