



COMO DICE UN ANTIGUO
PROVERBIO:

La sabiduría de Eurípides

Bayron León Osorio Herrera

Jhon Edison Mazo Lopera

Coordinadores editoriales



Universidad
Pontificia
Bolivariana

180
E89Zc

Como dice un antiguo proverbio: La sabiduría de Eurípides / Bayron León Osorio Herrera y Jhon Edison Mazo Lopera, Coordinadores editoriales – 1 edición -- Medellín : UPB, 2021. -- (Colección Filosofía)

159 páginas : 14 x 23 cm.

ISBN: 978-628-500-009-6

1. Filosofía – Grecia – 2. Eurípides, 484 – 406 a.C. – Crítica e interpretación – I. Osorio Herrera, Bayron León – II. Mazo Lopera Jhon Edison, editor – (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Bayron León Osorio Herrera
© Jhon Edison Mazo Lopera
© José Daniel Gómez Serna
© Carolina Penagos Restrepo
© Esteban Arango Casas
© Esteban Jaramillo Gómez
© John Mario Hoyos Martínez
© Katerinn Julieth Guevara Torres
© Mariana Saldarriaga Gutiérrez
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Como dice un antiguo proverbio: la sabiduría de eurípides

ISBN: 978-628-500-009-6

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-009-6>

Primera edición, 2021

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Facultad de Filosofía

Grupo: Epimeleia. Proyecto: Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades: Luis Fernando Fernández Ochoa

Gestor Editorial: Luis Alberto Castrillón López

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: María Isabel Arango Franco

Corrección de Estilo: María Carmenza Hoyos Londoño

Imagen portada: Shutterstock ID 92164765

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2143-13-09-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

“Tú que la inflexible entraña
de los dioses y de los mortales
persuades, Cipris”

σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν
ἄγεις, Κύπρι (Hipólito v. 1269)

Esteban Jaramillo Gómez¹

Introducción

ESTE TEXTO es el resultado de una investigación grupal sobre frases proverbiales de amor, poder y locura presentes en las tragedias de Eurípides. En especial, las páginas de este artículo toman como objeto de estudio la obra *Hipólito*, de cuyas palabras se ha elegido una paremia en griego. La interpretación de la paremia tiene un enfoque didáctico y una metodología hermenéutica que se valen de la traducción, la gramática, el rastreo bibliográfico y el comparatismo artístico-literario. El lector encontrará el artículo dividido en cuatro partes: análisis morfo-sintáctico, contexto del verso, comentario hermenéutico, y por último, arte y literatura comparada. Todas sus partes cumplen con el mismo fin: estimular un aprendizaje ameno de la antigua lengua griega.

¹ Estudiante de Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana, sede Medellín. Miembro del semillero de lenguas clásicas y semíticas. Correos electrónicos: esteban.jaramillo@upb.edu.co
estebanjaramillogomez@gmail.com

Análisis morfo-sintáctico

σὺ	Segunda persona del pronombre personal que traduce tú.
Τᾶν (την + ἄν)	Artículo femenino en acusativo singular y partícula ἄν que indica <i>potencialidad</i> (Crisis).
θεῶν	Sustantivo masculino de la segunda declinación, genitivo plural que significa <i>dioses</i> .
ἄκαμπτον	Adjetivo singular, en caso acusativo que traduce <i>rígido o inflexible</i> .
φρένα	Sustantivo femenino de la tercera declinación, acusativo singular que significa <i>diafragma, corazón o lugar donde se encuentran las emociones y el intelecto</i> .
καί	Conjunción que traduce <i>y</i> .
βροτῶν	Sustantivo masculino de la segunda declinación, genitivo plural que significa <i>mortal</i> .
ἄγεις	2ª persona del singular presente indicativo voz activa del verbo ἄγω, cuyo significado es <i>liderar, guiar o regir</i> .
Κύπρι	Sustantivo femenino de la primera declinación, vocativo singular que significa <i>Cipris o Afrodita</i> .

Esta sentencia, declarada por el coro de mujeres en la tragedia griega *Hipólito*, se encuentra conformada por diez términos: un pronombre personal, un artículo definido, una partícula modal, cuatro sustantivos, una conjunción, un adjetivo y un verbo. Su estructura sigue, según la gramática tradicional, los parámetros de una oración simple predicativa transitiva, o en otras palabras, que el núcleo verbal de la proposición denota la acción concreta que un sujeto ejerce sobre un objeto, la cual no puede ser sustituida por los verbos copulativos ser, estar o parecer.

En la literatura griega es frecuente encontrarse con oraciones simples, pues expresan una idea sencilla bajo los parámetros más básicos del lenguaje: sujeto, verbo y predicado. Un ejemplo de este tipo de oración, la cual continúa con el sentido y la gramática de la máxima de Eurípides, lo encontramos en la novela pastoril de Longo:

“Tú que la inflexible entraña de los dioses
y de los mortales persuades, Cipris”

“Eros [...] gobierna sobre los elementos, gobierna sobre los
astros,

gobierna también sobre sus semejantes los dioses”².

ὁ Ἔρως [...] κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δὲ ἄστρον,
κρατεῖ δὲ τῶν ὁμοίων θεῶν (Dafnis y Cloe 2.7).

Uno de los cuatro sustantivos, el nombre propio ἡ Κύπρις, es el sujeto de la oración. Κύπρις, un sustantivo femenino de la primera declinación, el cual aparece declinado en vocativo singular, es una denominación habitual asignada a la diosa griega Afrodita, o en su versión romana Venus, que proviene de la isla del mediterráneo Chipre, lugar en donde se cree que nació. Una traducción literal, por lo tanto, sería la chipriota, pero también puede ser interpretada simplemente como Cipris o Afrodita, diosa helénica del amor. Además, el pronombre personal σύ, en caso nominativo singular, que señala a la diosa y es traducido como tú, revela que el predicado de la oración es enunciado por un agente tácito, quien en este caso es el coro femenino.

Otro de los sustantivos asume la forma de un acusativo singular, es decir, el objeto que recibe la acción efectuada por la diosa Afrodita. El término es la palabra femenina ἡ φρήν, perteneciente a la tercera declinación, presente en el texto como φρένα. Esta expresión es el lugar que los griegos le atribuían a la inteligencia, a las emociones y a la actividad del pensamiento en general, traducida en este caso como la entraña. Este sustantivo aparece acompañando de la abreviatura τάν, cuya forma proviene del pronombre femenino τήν y la partícula ἄν. Curiosamente, esta partícula señala un cambio de sentido de un verbo, el cual puede estar conjugado en infinitivo, optativo o subjuntivo y apunta a describir acciones potenciales o irreales. Así mismo, lo precede el adjetivo ἄκαμπτος, que puede ser traducido como dureza o inflexibilidad.

En cuanto al verbo ἄγω, conjugado en la paremia como ἄγεις, en segunda persona del singular del presente indicativo activo, sugiere que es la acción ejercida por Afrodita. Esta locución verbal tiene múltiples sentidos, cuyos significados pueden ser: llevar,

² Traducción de Máximo Brioso Sánchez.

regir, educar o persuadir. Según lo dicho anteriormente, que la partícula ἄν puede afectar el significado del verbo, y como el verso habla de una “entraña inflexible”, se ha decidido traducir el verbo como *persuades*.

Por último, aparece la conjunción καί, que es traducida como la conjunción y, además de los otros dos sustantivos, ὁ θεός y ὁ βροτός, ambos masculinos de la segunda declinación, que respectivamente toman la forma plural del genitivo θεῶν y βροτῶν, y los cuales deben ser traducidos como: de los dioses y de los mortales.

Contexto del verso

La tragedia, de la cual es tomada esta sentencia, deriva de una antigua leyenda atribuida a Hipólito, origen que se remonta a la ciudad de Trecén, donde las mujeres celebraban cultos en su honor. A Hipólito lo acompaña, también como personaje principal, Fedra, una mujer ilustre que igualmente fue nombrada en las obras de Homero, Aristófanes y Sófocles. Adicional a ellos dos, a modo de personajes secundarios, hacen la aparición dos diosas: Afrodita y Artemisa, y tres mortales: Teseo, el siervo de Hipólito y la nodriza de Fedra, quienes juegan un papel crucial desde el origen hasta el desenlace trágico de la historia. Es necesario mencionar, por otro lado, la fuerza estética de las descripciones suscitadas por ambos coros, tanto el de los cazadores como el de las mujeres de Trecén, sobre el comportamiento moral de Hipólito y Fedra.

Hipólito aparece en la obra como el hijo de Teseo, el Rey de Atenas, y el hijastro de Fedra, su esposa. El drama comienza con el rechazo de Hipólito hacia el amor y el matrimonio, unido a su devoción por la diosa virginal Artemisa, cuyo desinterés despierta la ira de Afrodita, la diosa griega del deseo sexual y la fertilidad, la que debido a sus celos, y con el interés de venganza, persuade a Fedra a enamorarse de él. Sometida por el encantamiento divino, la princesa cretense decide confesarle el amor por su hijastro a su antigua nodriza, quien, con miedo a que su ama pudiera morir a causa del tormento causado por la chipriota, se apresura a contarle a Hipólito después de haberle hecho jurar silencio.

"Tú que la inflexible entraña de los dioses
y de los mortales persuades, Cipris"

Luego de haber escuchado las palabras de la Nodriza, Hipólito rechaza con horror la sugerencia de pretender un amor con Fedra, así que, poseído por el enojo, lanza ruidosos insultos contra Fedra y contra las mujeres. En ese momento, Fedra alcanza a escuchar algunas de las ofensas pronunciadas por Hipólito, y como consecuencia de la culpa por haber roto el silencio, decide ahorcarse, además de dejar sobre su pecho una tabla que falsamente denunciaba a Hipólito de haberla seducido. Enfurecido al enterarse, Teseo invoca una de las maldiciones de Poseidón sobre Hipólito, quien termina fatalmente accidentado cerca a la orilla del mar, después de que un toro de talante sobrenatural aterrorizara a los caballos de su carruaje. Finalmente, Artemisa revela toda la verdad del hechizo amoroso realizado por Afrodita a Teseo y al agonizante Hipólito, lo que consigue reconciliar de nuevo al hijo con su padre.

Sacada de este escenario, la paremia que analizamos aquí se encuentra manifiesta cerca del final de la tragedia en el verso 1269, cuyo canto es pronunciado por el coro de mujeres y exalta el poderío ejercido por Afrodita y Eros en el mundo. Estas palabras, recitadas en prosa poética, aparecen exactamente después de la descripción que se hace de la muerte de Hipólito y evocan la impotencia de los seres, no solo humanos, sino también divinos, sobre el gobierno que ejerce el amor sobre todas las cosas.

Comentario hermenéutico

*Es cierto que toda interpretación, para arrancar
de las palabras todo lo que ellas quieren decir,
debe recurrir necesariamente a la violencia.
Pero esta violencia no puede ser una arbitrariedad sin rumbo³.
Martin Heidegger.*

³ Heidegger, *Gesamtausgabe: Kant und das Problem der Metaphysik*, 202 (Um freilich dem, was die Worte sagen, dasjenige abzurufen, was sie sagen wollen, muß jede Interpretation notwendig Gewalt brauchen. Solche Gewalt aber kann nicht schweifende Willkür sein").

Todo lo mueve el amor, fue quizás, y sin querer tergiversar su sentido legítimo, el mensaje revelado por Aristóteles en el libro Λ de la Metafísica, cuando sentenció que el motor inmóvil o la entidad primera del universo:

"mueve en tanto que amado"
 $\kappaινεῖ δὴ ὡς ἐρῶμενον$ (*Met.* 12. 1072β – 3).

La intensidad de la intuición aristotélica sobre la causa del movimiento declara, desde un plano meramente abstracto, la relevancia que tuvo el amor, sumado a otros sentimientos afines como el deseo, la atracción sexual y la pasión, en la conservación vital del espíritu griego.

Es claro que sin el magnetismo amoroso ninguna civilización ancestral habría alcanzado su esplendor, pues el poder erótico aseguraba el aumento y la multiplicación de la vida vegetal, animal y humana en el mundo. En un panorama inverso, la infertilidad del suelo y la ausencia de reproducción animal eran motivos para llevar a una población a la hambruna, y en especial, la pérdida del apetito sexual entre los hombres vaticinaba una disminución de la ciudadanía y del cuerpo militar en un pueblo.

Aterrorizados por los efectos de la esterilidad, los antiguos celebraban y solicitaban por medio de rituales embriagantes, la llegada de la abundancia y la fertilidad en sus territorios. Fue así como, excepcionalmente, en la Antigua Grecia se entregaron al culto que dio nacimiento a la tragedia: el ritual dionisiaco⁴.

Eurípides, uno de los tres notables trágicos, hijo de la embriaguez y la feracidad de su época, plasmó en sus obras el desenfreno que las violentas emociones del dios llegado de Tracia habían provocado en Atenas. No es extraño, entonces, que el temperamento báquico y el apetito afrosisiaco fueran temáticas reiterativas en el trabajo de Eurípides, pues para los griegos, tanto la fertilidad creativa como el deseo erótico eran manifestaciones recíprocas que elogiaban la vida.

Esta naturaleza dual, responsable de fecundar lo viviente, es enunciada por Eurípides, donde, a diferencia de la sentencia

⁴ (Rohde, 2012, p. 181).

“Tú que la inflexible entraña de los dioses
y de los mortales persuades, Cipris”

abstracta de Aristóteles, suministra una descripción epifánica del dinamismo amoroso en el mundo y en cuyo soporte encontramos la imagen indisoluble de Afrodita y Eros:

“Tú sometes el corazón indomable de los dioses y de los hombres, Cipris, y contigo el de alas multicolores, asediándolos con rápido vuelo. Él revolotea sobre la tierra y el sonoro mar salino. Eros encanta a aquel sobre cuyo corazón enloquecido lanza su ataque con sus alas doradas; a las fieras de los montes y de los mares y a todo lo que la tierra nutre y contemplan los ardientes rayos del Sol, y también a los hombres, pues tú eres la única, Cipris, que ejerces sobre todos una majestad de reina”⁵.

σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτου φρένα καὶ βροτῶν ἄγεις, Κύπρι,
σὺν δ' ὁ ποικιλόπτερος ἀμφιβαλῶν ὠκυτάτῳ πτερῶ.
ποτάται δὲ γαίαν εὐάχητόν θ' ἄλμυρὸν ἐπὶ πόντον,
θέλγει δ' Ἔρωσ ᾧ μαινομένα κρᾶδιᾶ πτανὸς ἐφορμάσῃ χρυσοφαῆς,
φύσιν ὄρεσκόων σκύμων πελαγίων θ' ὅσα τε γὰρ τρέφει
τά τ' αἰθόμενος ἄλιος δέρεται, ἄνδρας τε:
σμπάντων βασιληίδα τιμάν, Κύπρι, τῶνδε μόνᾳ κρατύνεις.
(Hipólito v. 1268 – 1281).

Pese a que la anterior traducción de Gredos indica un camino conveniente para un lector moderno, quisiera sugerir una nueva interpretación que transporte el sentido original del coro hacia un sendero que posiblemente no ha sido transitado antes.

Debido a la complejidad y la riqueza que encierra el fragmento tomado de *Hipólito*, este análisis tendrá como objeto de interpretación únicamente la primera línea. Sus palabras en griego anuncian: σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτου φρένα καὶ βροτῶν ἄγεις, Κύπρι (*Hipólito* v. 1269).

⁵ Traducción de Alberto Medina González.

La labor hermenéutica estará centrada, principalmente, en tres componentes radicales del verso: el sustantivo acusativo ἡ φρήν, el verbo transitivo ἄγω y el sustantivo vocativo ἡ Κύπρις.

1. Entraña y moral

En la aurora de la civilización griega, especialmente con la poesía épica, aparecieron algunas observaciones concernientes a la fuerza vital de los seres en movimiento. En Homero, por ejemplo, puede encontrarse una colección de terminologías que se refieren al alma y sus funciones: ὁ θῦμός, τὸ ἦτορ, ὁ νοῦς, ἡ καρδίᾱ, ἡ φρήν γ' ἢ ψυχῆ.

Nuestra máxima resguarda una de ellas: φρήν, palabra que fue traducida por Medina como corazón, y la cual, acertadamente, en varios idiomas sirve de título para el lugar metafórico en donde se ubican el amor y otros sentimientos del hombre moderno. Sin embargo, en la época homérica en Grecia φρήν indicaba, anatómicamente hablando, el diafragma o la entraña, aquel sitio que los griegos le atribuían a la inteligencia, a la excitación anímica y a otras actividades cognitivas.

Desde luego que con el surgimiento de la tragedia hubo cambios significativos en la concepción de la actividad anímica propuesta previamente en la épica. Los trágicos, incluido Eurípides, abarcaron innovaciones en el uso del vocabulario psíquico, aunque también continuaron en ciertas ocasiones con la tradición homérica. Es importante recalcar que, de todas las funciones vitales y psíquicas halladas en los textos trágicos, el término φρήν es el más repetido no solo en Eurípides, sino también en Sófocles y Esquilo. En sus diecisiete tragedias, la palabra φρήν se encuentra nombrada por Eurípides 117 veces⁶.

No es simple azar que diversos términos en castellano, aunque pasen inadvertidos en el hablar cotidiano, aún amparen las raíces de la palabra φρήν. Comúnmente, aquella herencia etimológica acontece en el idioma español bajo expresiones que ilustran un asalto del ánimo o del espíritu. Por un lado, tenemos la expresión *frenesí* en cuyo sentido, entendido como una violenta perturbación del ánimo, hallamos una aproximación a la entraña

⁶ (Sullivan, 2000, p. 10).

apropiada por Eurípides: un lugar que puede soportar severas alteraciones externas. Igualmente, la encontramos en términos relacionados con trastornos mentales, tales como *esquizofrenia* y *oligofrenia*, donde vemos la importancia que tuvieron las intuiciones helénicas sobre el alma en la construcción del léxico de la psiquiatría moderna. Si bien hay similitudes entre el mundo moderno y el clásico, no sería correcto afirmar que los griegos contaban con un desarrollo científico sobre el alma como lo que se conoce hoy en día bajo el título de psicología o psiquiatría.

No obstante, puede advertirse que los vestigios griegos en nuestra lengua apuntan a un pasado que para muchos parece estar marchito, pero tal como lo hemos visto antes, es un pasado que se esconde lleno de vitalidad en nuestras palabras y del cual, queramos o no, todavía seguimos siendo deudores. Como herederos de ese pretérito, por lo tanto, la naturaleza de la entraña concebida por Eurípides plantea un trayecto que no es distante de la concepción contemporánea del alma.

Constatamos ahora, para continuar por el sendero de la paremia, que la característica más sobresaliente de la entraña en Eurípides es su vínculo con la determinación moral⁷. Para el trágico ateniense, más que cumplir una función fisiológica, la entraña era el lugar, similar a un campo de batalla, donde algunos agentes externos podían incidir, ya sea haciéndola más fuerte o debilitándola, o influenciándola para tomar decisiones morales. Por eso, presente en la tragedia como una causa externa, Cipris tiene facultades para enfermar de amor a la entraña de Fedra. Una evidencia de nuestra intuición aparece, al comienzo de la tragedia, en un intercambio de palabras que la Nodriza tiene con la princesa:

"Gran ciencia adivinatoria se necesita para saber
qué dios te agita y te ataca la entraña, niña"⁸⁻⁹.

⁷ (Sullivan, 2000, p. 31).

⁸ Traducción de Alberto Medina González.

⁹ A lo largo de la sección "Entraña y moral", haré una intervención, con fines académicos, de las citas traducidas previamente por Alberto Medina González; cada vez que la palabra φρήν aparezca en la cita original de Eurípides, cambiaré la palabra elegida en la traducción de Medina por la palabra entraña.

τάδε μαντείας ἄξια πολλῆς, ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει
καὶ παρακόπτει φρένας, ὦ παῖ. (Hipólito v. 238).

Así pues, los dioses son una de las diferentes influencias externas que, conforme al verso anterior, pueden enfermar moralmente el dominio de la entraña. Otros agentes también son las pócimas y los filtros, los cuales afectan o sanan ciertas funciones de la entraña. El posible efecto de su interacción lo vemos cuando, con el deseo de aliviar el ataque que ha recibido Fedra por parte de Cipris, la nodriza le ofrece a Fedra pócimas que:

“Sin causarte infamia y sin perjudicar tu entraña,
calmarán tu enfermedad”¹⁰.
ἄ σ’ οὐτ’ ἐπ’ αἰσχροῖς οὐτ’ ἐπὶ βλάβῃ
φρενῶν παύσει νόσου τῆσδ’ (Hipólito v. 511).

Episodios de este tipo, donde las mujeres son la presa preferida de Cipris, provocan la impresión de que los hombres gozan de una mayor determinación para resistir a la influencia de la diosa chipriota. Sin embargo, esta capacidad de soportar un hechizo amoroso no estaba necesariamente vinculada al género, sino, más bien, a la madurez de la entraña. Comprobamos ahora esta hipótesis en palabras de Teseo:

“Sé yo de jóvenes que no son más fuertes que las mujeres,
cuando Cipris turba su entraña”¹¹.
οἶδ’ ἐγὼ νέους, οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους,
ὅταν ταραῖξῃ Κύπρις ἠβῶσαν φρένα (Hipólito v. 965).

En efecto, es creído que en los griegos “la entraña cambia con el tiempo e idealmente mejora con la edad”¹². Del mismo modo que en las tragedias de Eurípides, donde la templanza de ánimo arriba a la entraña con los años, Homero nos lo reafirma:

¹⁰ Traducción de Alberto Medina González.

¹¹ Traducción de Alberto Medina González.

¹² (Sullivan, 2000, p. 11).

"Tú que la inflexible entraña de los dioses
y de los mortales persuades, Cipris"

"Las entrañas de los jóvenes siempre flotan en el aire;
mas si el anciano está con ellos, adelante y atrás mira,
a fin de que resulte lo netamente mejor para ambas partes"¹³.

αιει δ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν φρένες ἠερέθονται:
οἷς δ' ὁ γέρον μετέησιν ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω λεύσσει,
ὅπως ὄχ' ἄριστα μετ' ἀμφοτέροισι γένηται (Homero, Il. 3.108).

Con todo esto, si bien es un correcto acercamiento asegurar que la entraña es análoga al corazón, como se encuentra en la traducción de Medina, proponemos en cambio que: la entraña, además de ser un órgano de la anatomía antigua, es semejante al carácter abstracto de la moral modernista, porque ambos, estando encargados de tomar decisiones en situaciones críticas, pueden verse influenciados por diversos agentes externos. Concuerdan la entraña y el carácter, por lo tanto, en que para soportar la persuasión de terceros se necesita del buen juicio y la sensatez, virtudes conquistadas con la edad y la experiencia.

2. Movimiento y persuasión

La idea de que el lenguaje es un instrumento cuya tarea es informar únicamente sobre la naturaleza del mundo que nos rodea, ha querido empobrecer la complejidad oculta en las intenciones de las palabras. Para no reducir drásticamente sus posibilidades, debemos reconocer en él dos dimensiones: una real y otra virtual¹⁴. Esta ambivalencia lingüística, precisamente, coincide con la esencia del verbo ἄγω.

Con respecto a los significados del verbo, podría argüirse que a ἄγω le corresponde una variedad de sentidos: lo encontramos traducido en el diccionario como conducir, llevar, guiar, regir, inducir o persuadir. La elección de la traducción adecuada depende, entonces, del contexto en el que el verbo se encuentre empleado. Establecidos en la doble cualidad del lenguaje, nos

¹³ Traducción de Emilio Crespo.

¹⁴ (Langacker, 1999, pp. 77-103).

daremos a la tarea de demostrar porqué Eurípides hace uso del verbo ἄγω con un sentido virtual, y también, los motivos que nos llevan a traducirla en español como persuadir.

Identifiquemos, en primer lugar, un verso de la Odisea que acuña el verbo ἄγω y cuya acción es de índole real:

"Arrastraban al toro de los cuernos"
βοῦν δ' ἀγέτην κεράων (Homero, Od. 3.439).

En la frase anterior, el verbo –conjugado en tercera persona dual imperfecto del modo indicativo activo– denota un sentido real porque sus elementos, tanto el toro como aquellos que lo llevan, se encuentran presentes en la realidad. Es decir: el movimiento que ejerce el sujeto sobre el objeto, por lo tanto, puede ser visto y ejecutado en un plano físico.

Esta traducción, adicionalmente, nos indica dos funciones del verbo ἄγω que debemos también tener en cuenta: su capacidad de transportar una cosa de un estado a otro y su papel transitivo en la oración.

Veamos, por otro lado, dos modos en los que Eurípides emplea este verbo en sus obras, aunque ahora el verbo ἄγω se encuentre distanciado de la modalidad real:

"El propio miedo me conduce hacia aquello que temo"¹⁵.
φόβος γὰρ ἐς τὸ δέϊμα περιβαλὼν μ' ἄγει. (Helena v. 312).

"Un dios arrastra nuestra victoria"¹⁶.
θεὸς ἀμετέραν τις ἄγει νίκαν (Electra v. 590).

Ambos ejemplos, de igual modo, comparten las cualidades gramaticales que identificamos en la primera oración: la transitividad, porque el verbo exige necesariamente un objeto en el que recaiga la acción, y a su vez, la asociación con el movimiento, pues en ambos versos el objeto recibe siempre por parte del sujeto un cambio de estado.

¹⁵ Traducción de Luis Alberto de Cuenca y Prado.

¹⁶ Traducción de José Luis Calvo Martínez.

Los dos versos de Eurípides, además, nos permiten descubrir que comparado con el verso de la *Odisea*, el contexto se aleja de un plano meramente real, y en cambio, su sentido nos abre paso hacia una dimensión virtual.

Distinguiamos respectivamente: ὁ φόβος que en la mitología griega es la personificación del miedo y el horror, aparece en la primera oración traducido como el propio miedo y es quien conduce a Helena hacia lo que ella teme (τό δαίμα). Igualmente apreciamos que en la segunda oración un dios (ὁ θεός) arrastra la victoria (ἡ νίκη) de aquellos que sentencian el canto. La acción del verbo en ambas estrofas, que dan cuenta de una fuerza ejercida desde un plano virtual, prueba el interés de Eurípides en dotar de existencia y poder a dioses ubicados en otra dimensión: quienes ausentes en la realidad fáctica, logran ejercer un movimiento crucial sobre el componente anímico de los seres involucrados en el plano real.

Pues bien: ¿qué diferencia sustancial encontramos entre el verbo de la estrofa en la *Odisea* y el verbo de la sentencia en *Hipólito*? Si bien en los dos versos acontece el movimiento de un sujeto sobre un objeto, aquella fuerza utilizada para llevar al toro de los cuernos ocurre en un plano real, y por lo tanto, esta es ejercida sobre el cuerpo del animal. En cambio, cuando leemos que Cipris conduce la entraña de los mortales, podemos afirmar que ella ejerce, análogamente, la misma fuerza sobre el toro, pero ahora aquella potencia recae sobre los hombres. Sin embargo, desciframos que este poder de la diosa, cuyo vigor se ha originado en un plano virtual, ya no somete al cuerpo, sino que su intervención, siendo imperceptible, sucede ahora en una entidad psíquica que sin duda es la entraña inflexible.

Aristóteles, acerca de este movimiento virtual que induce a la entraña, nos indica en *La Ética* a Eudemo que:

“La persuasión conduce [...] no por fuerza bruta, sino voluntariamente”¹⁷.

ἡ δὲ πειθῶ τῇ βίᾳ καὶ ἀνάγκῃ ἀντιτίθεται. ὁ δ' ἐγκρατὴς ἐφ' ἃ πέπεισται ἄγει, καὶ πορεύεται οὐ βίᾳ, ἀλλ' ἐκῶν (Et. Eud. 2.1224a 40).

¹⁷ Traducción de Julio Pallí Bonet.

La diferenciación hecha por Aristóteles, entre la fuerza bruta (ἡ βίᾱ) y lo voluntario (ἐκών), corrobora nuestra tesis sobre la dimensión real y virtual del verbo ἄγω: mientras la fuerza bruta es perceptible y conduce externamente al cuerpo, la persuasión, no obstante, altera virtualmente a las entidades internas y psíquicas, como la entraña o la voluntad, de quien es persuadido. Pero la persuasión (ἡ πειθῶ), sutil y tenue como el hechizo efervescente de Afrodita en la entraña, no es menos violenta que la fuerza bruta (ἡ βίᾱ) utilizada para dirigir el cuerpo de las bestias. Así, y en definitiva, sobre esta violencia disimulada que gobierna nuestro impulso vital, Eurípides concluye con lucidez:

“La persuasión, la única tirana de los hombres”¹⁸.

Πειθῶ δὲ τὴν τύραννον ἀνθρώποις μόνην (Hécuba v. 816).

3. Afrodita y tiranía

Hace más de un siglo, los estruendos poéticos de Friedrich Nietzsche ya anunciaban una olvidada contradicción oculta en la génesis del arte griego¹⁹. No nos sorprende, entonces, que aquel hallazgo de la filología alemana también resuene con las estrofas reunidas en la tragedia de Hipólito: Afrodita y Artemisa, dos deidades antagónicas, que eran representaciones apoteósicas de un conflicto irreconciliable entre dos leyes, cuya autoridad reinaba sobre la totalidad del cosmos helénico. Una oposición celestial de tal alcance y con tal pretensión, nos señala un asunto particular que para los griegos debía ser decisivo, en efecto, solo entendiendo la naturaleza de Artemisa y su fuerza opuesta podremos descifrar la perturbación que Cipris desencadenaba en la entraña de mortales y dioses.

Encargada de la reproducción y estimulando los instintos sexuales de quienes atacaba, Cipris era necesaria para prolongar de la grandeza poblacional de un imperio. Acertadamente, aquel fervor fértil de la diosa coincide con uno de los persuasivos versos pronunciados por la anciana Nodriza:

¹⁸ Traducción de Juan Antonio López Férez.

¹⁹ (Nietzsche, 2012, p. 49).

“Todo nace de ella. Es la que siembra y concede el amor,
del cual nacemos todos los que habitamos en la tierra”²⁰.

πάντα δ' ἐκ ταύτης ἔφυ: ἦδ' ἐστὶν ἡ σπείρουσα καὶ διδοῦσ' ἔρον,
οὗ πάντες ἐσμὲν οἱ κατὰ χθόν' ἔκγονοι (Hipólito v. 446 – 450).

Pero no siempre las cosas eran así, pues había quienes se atrevían a oponerse a sus deseos: siendo un joven de sangre noble, Hipólito estaba obligado a alargar, por medio del matrimonio, la hegemonía de su linaje; y no obstante, el hijo de Teseo se resistía firmemente a su responsabilidad familiar con castidad y abstinencia, los que fueron evidentes signos de una supremacía en decadencia.

La resistencia de Hipólito hacia los instintos animales acontece, a lo largo de la tragedia, bajo distintas asociaciones: la castidad, el amor a la caza y el gusto por adiestrar los caballos. Veamos, en contraste con el verso de la Nodriz, la excesiva adulación a la virginidad y a la inocencia en la metafórica ofrenda que el devoto le hace a su divinidad:

Oh diosa, te traigo, después de haberla adornado,
esta corona trenzada con flores de una pradera intacta,
en la cual ni el pastor tiene digno apacentar sus rebaños,
ni nunca penetró el hierro (Hipólito v. 74 – 76) ²¹.

La obsesión por controlar y eludir lo sexual, causante de su tragedia, la vemos resumida en un solo símbolo: la diosa Artemisa. A menudo representada como una cazadora, llevando un arco y flechas, era la divinidad helénica del terreno virgen y el dominio de los animales silvestres. Ella mediaba entre el mundo salvaje de los animales y el mundo civilizado de los humanos que, con artilugios y artimañas, buscaba atraparlos.

Simbólicamente ambas son rivales, pues mientras Cipris suscita los tempestuosos instintos animales, Artemisa representa la transición de lo libre y lo salvaje hacia lo adiestrado o cazado. El simbolismo de Afrodita, por lo tanto, encuentra su inversión en Artemisa: las aves, por ejemplo, que son criaturas aladas y libres,

²⁰ Traducción de Alberto Medina González.

²¹ Traducción de Alberto Medina González.

eran relacionadas con el amor de Eros, e indudablemente con Cipris, en cambio, los cazadores buscando protegerse de un posible asalto erótico, y con afán de atraparlas, colmaban los bosques de redes y trampas. La poeta Safo en uno de sus fragmentos nos permite demostrar que por estar dotado de alas y temiendo las artimañas de sus adoradores, a Artemis: “Eros nunca se acerca”. *ερος οὐδ’άμα πίλναται* (fr. 44a.11).²²

Esta contradicción simbólica nos asegura que ya había entre los griegos un saber que reconocía la necesidad de estimular la reproducción en el mundo. Pero ellos, por otro lado, también buscaban dominar el deseo desenfrenado que causaba el delirio amoroso. Un constante contra-movimiento que oscilaba entre la embriaguez orgiástica y la domesticación de las pasiones.

Ahora bien: la *hybris* cometida por Hipólito en nombre de Artemisa no estaba vinculada a un deseo individual que simplemente rechazaba el lecho nupcial, sino que el joven se negaba a continuar con las obligaciones políticas de su ascendencia: el ávido cazador permanecía ocioso en el bosque evitando a las mujeres, el matrimonio y el sexo, y de este modo, la reproducción, la creación de un hogar y la polis. Por eso, Hipólito no era simplemente un varón frígido, él era para su época un ciudadano irresponsable²³.

Aunque en Grecia debía ser bello ver a un joven devoto de una admirable diosa como Artemisa, su devoción dejaba de ser bella cuando el apego a ella lo convertía en un ciudadano inflexible, pues rígido en sus creencias, olvidaba otras responsabilidades con su ciudad, como surcar la tierra y el útero de una esposa. Esta señal de decadencia en Hipólito, quien se niega a crecer y a conocer los frutos del amor, ya la encontramos desaprobada en uno de los versos que el sirviente, e igualmente cazador, le hace al joven griego, quien criticándole su extrema devoción por Artemisa le dice:

“Hay que honrar a todos los dioses, hijo mío”.

τιμαῖσιν, ὦ παῖ, δαιμόνων χρῆσθαι χρεῶν (Hipólito v. 107)²⁴.

²² (Carson, 2003, p. 93).

²³ (Budin, 2016, 45).

²⁴ Traducción de Alberto Medina González.

“Tú que la inflexible entraña de los dioses
y de los mortales persuades, Cipris”

Pero debido a que la arrogancia de Hipólito insistente en rechazar el culto de Cipris y afectaba por completo el destino de Trecén, la diosa del amor tenía derecho a castigar con severidad su virginidad, así como ella misma lo pronuncia:

“Tengo en consideración a los que reverencian mi poder
y derribo a cuantos se ensorbecen contra mí”.

τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη,
σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα. (Hipólito v. 5) ²⁵.

El poder de Afrodita, claro está, no podía atacar directamente la entraña inflexible y domesticada de Hipólito, porque al ser un fiel devoto de Artemisa, como lo hemos dicho, las cobardes flechas de Eros no podrían estar cerca de él. Lo que sí estaba bajo el control de Cipris, en cambio, son aquellas fuerzas que para él, y también para su diosa, le son ingobernables: los impulsos salvajes de las bestias que superan cualquier tipo de amaestramiento o truco.

Víctima del peor de sus miedos, las fieras indómitas, el castigo que recibe Hipólito por parte de Afrodita, no solo nos enseña la grandeza de la autoridad de Cipris en el mundo, sino también cómo la arrogancia humana de Hipólito, creyendo domesticar todo lo que es salvaje a su antojo, nos recuerda que incluso aquello que evoca la mayor mansedumbre, en el fondo, aún guarda el vestigio de sus instintos agrestes. Por eso, cuando los caballos de Hipólito se desbocan llevándolo a su muerte, sus súplicas ruegan inútilmente:

“¡Deteneos, yeguas criadas en mis cuadras, no me quitéis la vida!”.

Στήτ', ὧ φάτναισι ταῖς ἐμαῖς τεθραμμέναι (Hipólito v. 1240) ²⁶.

Distante de un mediocre maniqueísmo, el camino trazado por esta interpretación nos ha comprobado que, fundamentalmente opuestas, tanto Afrodita como Artemisa eran diosas complementarias del espíritu griego, entendidas como fuerzas sobrenaturales necesarias para proteger a La Hélide del

²⁵ Traducción de Alberto Medina González.

²⁶ Traducción de Alberto Medina González.

declive o la infertilidad. Así, y de acuerdo con el momento vital, era admirable tener flexibilidad en la entraña y mutar hacia los valores divinos que cada día requería. Y, aunque dueña de una fuerza que podía tiranizar el mundo, vimos que Cipris no siempre gobernaba y persuadía caprichosamente las entrañas de los mortales y dioses.

Arte y Literatura comparada

*“Un pájaro que venía volando chocó contra su pecho
e inmediatamente fue convertido en espuma”*

Los poemas de la ofensa
Jaime Jaramillo Escobar.

Para los griegos no era suficiente con escuchar los cantos míticos de su teogonía, ciertamente, ellos también querían observar y reconocer las vivas descripciones de sus dioses en pinturas y esculturas. Los artistas helénicos, para saciar la curiosidad del pueblo, elaboraban obras figurativas y antropomórficas que consideraban una revelación epifánica (ἐπιφάνεια) de la divinidad. Herederos de ese gusto por la representación y la imagen, nuestra época se halla cubierta por manifestaciones gráficas –ya sean arte pictórico, fotografía o cine– cuya intención, quizá similar a la griega, es hacer más comprensibles las ideas que de otro modo serían enmarañadas y abstractas.



Figura 1: Johann J.
Kändler
1706 – 1775.

Pues bien, no solo motivado por la sensibilidad que despiertan el arte y la literatura, sino también deseoso por esclarecer, aún más, la hegemonía de Cipris en el mundo, quisiera comparar el sentido de la sentencia con dos expresiones artísticas que son tan ingenuas como cotidianas: por un lado, algunos epigramas de la antología palatina, y por el otro, las porcelanas modernas Meissen, una compañía alemana que desde el siglo XVIII ha producido una serie de miniaturas Rococó, donde la mitología griega y romana se representa en pequeñas escenas bucólicas.

“Tú que la inflexible entraña de los dioses
y de los mortales persuades, Cipris”

No soy el primero en señalarlo: Eros, el niño alado, era indispensable para cumplir con los designios de Afrodita. El parentesco lo vemos inmediatamente después de finalizar el verso, cuando el canto menciona al leal ayudante de Cipris:

“[...] y contigo el de plumas multicolores merodeando con rápidas alas”.

σὺν δ' ὁ ποικιλόπτερος ἀμφιβαλῶν ὠκυτάτῳ πτερῶ (Hipólito v. 1270).

Este ser divino acompañando a su madre, nos aparece de pronto en una estatuilla (fig. 1) que va más allá de las reglas que rigen a la cerámica: aunque sólida, nos deja ver, queriendo emprender el vuelo, los suaves aleteos de un Cupido que, atado delicadamente a las manos de Venus por primera vez agita sus alas. Así, a pesar de su material inanimado, la porcelana quizá poseída por el engaño artístico, nos desoculta con un movimiento mágico la aurora del amor que conduce el mundo, pero también este sustrato estático, aun siendo el mismo y a veces adaptándose a su cualidad original, nos paraliza con el terror de la muerte que el aguijón amoroso siempre camufla:



Figura 2: Johann J. Kändler,
1706 - 1775

¡Terrible, terrible Eros es! Pero ¿a qué andar diciendo,
entre mil gemidos, que es Eros terrible?

Ríe el niño con ello y así, cuanto más se le injuria,
más goza y se crece con mis vituperios.

Un enigma es, ¡oh Cipris!, que tú, la nacida del glauco
oleaje del mar, fuego hayas parido” (Ant. Gr. V, 176)²⁷.

²⁷ Traducción de Manuel Fernández-Galiano (δεινὸς Ἔρως, δεινός. τί δὲ τὸ πλεόν, ἦν πάλιν εἶπω, καὶ πάλιν, οἰμῶζων πολλάκι, ‘δεινὸς Ἔρως; ἦ γὰρ ὁ παῖς τούτοις γελᾷ, καὶ πυκνὰ κακισθεῖς ἤδεται: ἦν δ’ εἶπω λοιδόρα, καὶ τρέφεται. θαῦμα δέ μοι, πῶς ἄρα διὰ γλαυκοῦ φανεῖσα κύματς, ἐξ ὕγρου, Κύπρι, σὺ πῦρ τέτοκας.

Cuando desvanece su dulce y benévolo hechizo, ya lo hemos visto, el belicoso encanto de Cipris, y el arco guerrero de Eros, nos llama al combate:

¿Por qué, Citerea,
este peso enojoso soportas
revestida con armas
que a Ares corresponden?
Desarmaste a Ares mismo desnuda;
si un dios es vencido por ti,
es vano que vayas armada entre
humanos (Ant. Gr. XVI, 171)²⁸.

Sí, poderosa es Cipris, pues sus persuasivas armas no solo persiguen a los indefensos mortales (βροτός) pues también sin miedo agreden la entraña de sus semejantes, los dioses (θεῶν φρένα):

"Zeus a Eros: 'te voy a quitar todos tus dardos'.
El alado: 'trueno y te transformarás otra vez en un cisne' (Ant. Gr. IX, 108)²⁹.

Vemos entonces cómo el juguetón y peligroso Eros, ya volando libre, ha convertido al majestuoso Zeus en cisne (fig. 2). Cupido inyecta de tal forma energía y vida a esta inmóvil figura, que la rígida (ἄκαμπτον) porcelana se doblega ante el erótico gesto de Leda, quien apaciblemente corona con flores el largo y perlado pescuezo de su enamorado Zeus.

Pero en medio del bosque los plumíferos no siempre vuelan serenos (fig 3.), donde hay devotos de Artemis o cazadores de pájaros, existen redes y artimañas que no dejan vivir tranquilo el amor de Eros:

²⁸ Traducción de Manuel Fernández-Galiano (Ἄρεος ἔντεα ταῦτα τίνος χάριν, ὦ Κυθήρεια, ἐνδέδυσαι, κενεὸν τοῦτο φέρουσα βάρος; αὐτὸν Ἄρη γυμνή γὰρ ἀφώπλισας; εἰ δὲ λείλειπται καὶ θεός, ἀνθρώποις ὄπλα μάτην ἐπάγεις).

²⁹ Traducción de Guillermo Galán Vioque (ὁ Ζεὺς πρὸς τὸν Ἔρωτα: 'βέλη τὰ σὰ πάντ' ἀφελοῦμαι;' ἡὼ πτανός: 'Βρόντα, καὶ πάλι κύκνος ἔσῃ').

"Tú que la inflexible entraña de los dioses
y de los mortales persuades, Cipris"

Todas tus armas te voy a quemar, sí, por Cipris,
tu arco, Eros, y los dardos y la escitica aljaba.
Quemaré ... ¿Por qué arrugas tu chata nariz y te burlas
con sardónica risa que habrá de pesarte?
Voy a cortarte esas alas veloces que inspiran
pasión, y a tus pies pondré trabas de bronce.
Pero va a ser quizá una victoria cadmea el uncirte
a mi alma como a un lince cerca del aprisco.
Vete, pues, me venciste; recoge tus leves sandalias
y hacia otros emprende tu rápido vuelo
(Ant. Gr. V, 179)³⁰.



Figura 3: Heinrich
Schwabe,
1877-1880.



Figura 4: Heinrich
Schwabe,
1877-1880.

En el juego de atraparse con alas atadas unos a otros, y desposeído de sus ardientes flechas, ahora el simpático Eros es la víctima (fig. 4):

¿Quién así te trabó y te esculpió impíamente cazado?
¿Quién ató a la espalda tus manos y puso manchada tu cara?
¿Qué fue de tus rápidas flechas, pobre de ti, qué fue de tu
aljaba abrasante?

³⁰ Traducción de Manuel Fernández-Galiano.

En vano sin duda penó el escultor que al que enciende de deseo a los dioses encarceló en tal trampa (Ant. Gr. XVI 196)³¹.

Conclusión

La interpretación de estas nueve palabras, sentenciadas originariamente por Eurípides, trazó un camino que nos condujo hasta uno de los elementos más importante de la cultura griega: el amor, representado en la figura indisoluble de Eros y Cipris. Pero, sobre todo, la apertura de esta vía quiso explorar nuevas rutas de aprendizaje en las lenguas clásicas, donde las palabras griegas vuelven a la vida, dejando de ser algo que se encuentra enterrado y sin vida en un pasado ya muy distante.

Con todo esto, quisiéramos dar finalmente un corto repaso de la sentencia citada: “Tú que la inflexible entraña de los dioses y de los mortales persuades, Cipris”, σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν ἄγεις, Κύπρι (*Hipólito* v. 1269). Señalamos de nuevo tres puntos que, después de lo comentado hasta aquí, no nos pueden resultar extraños:

1. **Entraña (φρήν):** Este sustantivo es el lugar anatómico que los griegos le atribuían a la inteligencia, a la excitación anímica y a otras actividades cognitivas. Pero en Eurípides, más que eso, la entraña era una entidad psíquica relacionada con la moral que podía ser atacada violentamente por diversos agentes externos, ya fueran dioses o pócimas. Por lo tanto, para soportar la persuasión de terceros, ella necesitaba del buen juicio y la sensatez; virtudes que, según los griegos, solo llegaban a la entraña con la edad y la experiencia.
2. **Persuadir (ἄγω):** Este verbo tiene dos cualidades relevantes: ser transitivo y su relación con el movimiento, es decir, su presencia en una oración significa que un sujeto es capaz de cambiar el estado de un objeto. Cuando este verbo se vincula

³¹ Traducción de Manuel Fernández-Galiano.

con la entraña, al ser una entidad psíquica griega, deja de regir un plano real, como el cuerpo, y domina en cambio sobre una dimensión virtual. De este modo, decidimos traducirla por persuasión, porque este verbo suscita una violenta fuerza invisible capaz de cambiar las opiniones voluntariamente.

3. **Cipris (Κύπρις):** Este otro sustantivo es una denominación habitual que se le atribuye a Afrodita y está relacionada con su lugar de nacimiento: Chipre. En Eurípides, Cipris es la poderosa diosa del amor, encargada de incitar la reproducción y de estimular los instintos sexuales de los que ataca. Su poder tiránico tenía la capacidad de dominar no solo a los hombres, sino también a sus iguales, los dioses. Junto con Artemisa, ambas representan dos leyes universales antagónicas que cuando se cruzan, generalmente, son motivo de una tragedia.

Bibliografía

Literatura clásica

- Aristóteles (2019). *Ética a Eudemo*. Trad. Julio Pallí. Barcelona: Gredos.
- Eurípides (2015). *Tragedias I*. Trad. Jose Luis Calvo Martínez, Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez. Madrid: Gredos.
- Eurípides (2015). *Tragedias II*. Trad. Jose Luis Calvo Martínez. Madrid: Gredos.
- Eurípides (2015). *Tragedias III*. Trad. Luis Alberto de Cuenca y Prado. Madrid: Gredos.
- Homero (2014). *Iliada*. Trad. Emilio Crespo. Madrid: Gredos.
- Longo (1997). *Dafnis y Cloe*. Trad. Máximo Briosio Sánchez. Madrid: Gredos.

Literatura moderna

- Budin, Stephanie (2016). *Artemis*. New York: Routledge.
- Carson, Anne (2003). *If not, winter: fragments of Sappho*. New York: Vintage Books.
- Fernández-Galiano, Manuel (trad.) (1978). *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*. Madrid: Gredos.

- Galán, Guillermo (trad.) (2004). *Antología Palatina II: La guirnalda de Filipo*. Madrid: Gredos.
- Heidegger, Martin (1991). *Gesamtausgabe: I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften (1910–1976), 3. Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt: Vittorio Klosterman.
- Langacker, Ronald (1999). “*Virtual Reality*”, *Studies in the Linguistic Sciences* v. 29, 77-103, Illinois: University of Illinois.
- Nietzsche, Friedrich (2012). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- Rohde, Erwin (2012). *Psique: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Trad. Wenceslao Roces. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Sullivan, Shirley (2000). *Euripides' Use of Psychological Terminology*. Montreal: McGill-Queen's University Press.