

Cruces genéricos entre epitafio trágico y epitafio cívico: Eurípides y Gorgias

Generic intersections between tragic and civic epitaph: Euripides and Gorgias

Graciela C. Zecchin de Fasano

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
gzcchin@isis.unlp.edu.ar

 <https://orcid.org/0000-0003-4530-2128>

Resumen:

La experiencia de la muerte atraviesa la literatura griega clásica como tópico generador de variadas formas poéticas y discursivas, desde lamentos líricos hasta discursos rigurosamente estructurados en la prosa de finalidad histórico-política. El presente artículo analiza el epitafio de los argivos en *Suplicantes* de Eurípides y su consonancia en motivos e imagería con el epitafio de Gorgias, para demostrar en ambos casos su carácter disruptivo; en uno, por la alteración del orden tópico y del mito; en otro, por la energía de su adjetivación y su selección léxica.

Palabras clave: Treno, Epitafio, *Suplicantes* de Eurípides, Gorgias

Abstract:

The theme of death is prevalent in classical Greek literature, generating various poetic and discursive forms ranging from lyrical lamentations to rigorously structured prose discourses with historical and political aims. This article analyzes the epitaph of the Argives in Euripides' *The Suppliants* and its resemblance to the epitaph of Gorgias in terms of motifs and imagery. The article shows the disruptive nature of both epitaphs: one due to the alteration of the topical order and myth, and the other due to the intensity of its adjectivalization and lexical selection.

Keywords: *Thrēnos*, Epitaph, *The Suppliants* by Euripides, Gorgias

Recepción: 20 marzo 2025 | **Aceptación:** 20 abril 2025 | **Publicación:** 01 agosto 2025

Cita sugerida: Zecchin de Fasano, G. C. (2025). Cruces genéricos entre epitafio trágico y epitafio cívico: Eurípides y Gorgias. *Synthesis*, 32(2), e165. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe165>



Obra bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Del treno al epitafio

Las formas poéticas del lamento imponen un problema hermenéutico en la Literatura Griega Clásica, ya que desde su primer testimonio en el treno de *Ilíada* XXIV, 725 y ss. se produjo no solo un despliegue en cuanto a su función social, sino también un proceso de fosilización que siguió el curso del desarrollo de la oralidad a la escritura. Es, precisamente, esa oralidad inicial del texto homérico, la transmisión de valores y el poder de delectación fascinante atribuido al discurso épico aquello que causa una dificultad crítica en la interpretación de los discursos funerales subsiguientes. Particularmente interesante, el epitafio de los argivos en *Suplicantes* de Eurípides impone en el tiempo trágico la información de un hecho consuetudinario: la alabanza de los caídos en guerra, pero lo traslada desde Atenas hacia un espacio religioso, Eleusis. Es pronunciado en el presente de una performance teatral y, por lo tanto, consagra un mito y no una batalla histórica.

Habitualmente vinculado con el célebre discurso cívico del libro 2 de la *Historia de la guerra del Peloponeso* de Tucídides; sin embargo, por el rango de datación atribuido a *Suplicantes*, el epitafio euripideo se halla más próximo al epitafio de Gorgias (ca. 421 a. C). La puesta en diálogo entre estos últimos puede colaborar con una mejor comprensión del contexto enunciativo del epitafio pronunciado por Adrasto en la tragedia. El epitafio ofrecido por Eurípides expone con nitidez la transición entre las formas poéticas de la experiencia humana de la muerte desarrolladas en la épica hasta el discurso cívico en honor de los muertos en batalla. Como ha sostenido Bertolín Cebrián (2005, p. 11), el discurso fúnebre se convirtió en una alternativa de reemplazo y desplazamiento del discurso homérico, en tiempos en que la transición de la oralidad a la escritura necesitó nuevos géneros discursivos para absorber los antiguos valores aristocráticos de la épica y convertirlos en expresión de una historia cívica colectiva.¹

Aceptar la tradición o recusarla

Como marca discursiva de separación y crítica directa al discurso épico, y, sin duda, como afirmación de autoría y validación del nuevo género, la recusación de Homero en el epitafio de Tucídides resulta contundente en sus propias palabras:

...,καὶ οὐδὲν προσδεόμενοι οὔτε Ὀμήρου ἐπαινέτου οὔτε ὅστις ἔπεισι μὲν τὸ αὐτίκα τέρψει, τῶν δ' ἔργων τὴν ὑπόνοιαν ἢ ἀλήθεια βλάψει...

No necesitamos en absoluto de Homero, como orador de un elogio, ni de cualquier otro que con sus discursos producirá placer durante un instante, sino que la verdad impedirá la especulación acerca de los hechos, (Tuc. 2.41.4).²

Esta afirmación, que ha sido interpretada como instauración de los valores democráticos desplazando los valores épicos, resulta, sin embargo, la admisión perentoria de la existencia de un discurso homérico de elogio de la acción, cuya abolición aparece diluida si no se expresa claramente. En términos de “necesidad” del orador y su público, la prescindencia del discurso épico instala los *érge* de los ciudadanos en un contexto carente de placer. Lo efímero del placer épico –τὸ αὐτίκα τέρψει– va en consonancia con la pretensión de monumento para la posteridad que el historiador percibe claramente como finalidad última en su propio discurso, no ya en Homero. El placer, que duraría el tiempo de una competencia de recitado, modifica además la verdad de los hechos y es precisamente la verdad el contenido del discurso del nuevo orador (*i.e.* Atenas necesita a Pericles –o al historiador, no a Homero), la que pondrá límite a la especulación o a la ficción (βλάψει, que significa “detener el caballo en la carrera, impedir”, con el valor semántico del verbo en Homero, a pesar de Tucídides).³ De tal manera, en el discurso de Pericles se recusa la exaltación épica de los hechos, sin poder abandonar su léxico, su ideario, e incluso la intermediación del género escrito de los epigramas que parecen haber mediado entre la épica y la oración fúnebre, en cuanto a itinerario conceptual y al desarrollo de las figuras retóricas que Gorgias usufructuará luego.⁴

Probablemente el punto de contacto más íntimo entre el treno homérico y la oración fúnebre se halle en que el verso cantado del treno constituye igualmente una poética comunitaria, tanto como la oración fúnebre consagra en la prosa el concepto comunitario de ciudad.

Un epitafio trágico: el homenaje a los argivos en *Suplicantes* de Eurípides (857-917)

Pritchard ha señalado una falencia en los estudios de Loraux sobre la oración fúnebre, especialmente, la carencia de una reflexión crítica sobre la interacción del epitafio con los otros géneros discursivos de la literatura griega antigua: “Loraux correctly recognised that there were ‘traces’ of the funeral oration across Athenian literature. But she never systematically compared the epitaphic genre with other public oratory and drama” (2024, p. 35). Sin embargo, esta carencia no es absoluta, y probablemente lo que Pritchard denomina como la falta de un estudio sistemático se resuelva con un análisis filológico de los escasos textos de los que disponemos como parte del corpus de discursos funerales.⁵

Sin duda, el epitafio de los argivos en *Suplicantes* de Eurípides ofrece un modelo inobjetable y, aunque Loraux se ha referido a este pasaje, lo ha hecho desde una perspectiva más bien político-social que literaria.⁶ *Suplicantes* propone un campo significativo para la reflexión crítica gracias a su peculiar composición, la dificultad de sus textos corruptos, la problemática de su datación (entre 423 y 421 a. C) y la interpretación acuñada por Aristófanes de Bizancio en la hipótesis del drama, al considerarlo como un “encomio de los atenienses”.⁷ La pieza usufructúa el ciclo tebano y su guerra con una versión más optimista del resultado de la Guerra del Peloponeso –subyacente en ella– que otros dramas euripideos.⁸

Según Collard (1972, pp. 39-53), *Suplicantes* realiza una performance del ritual fúnebre en todos sus pasos: *próthesis* con lamentos de los familiares, *ekphorá* o procesión, epitafio cívico, cremación y entrega de los restos a los deudos. Las distintas fases del funeral atraviesan la estructura compositiva de la obra entre dos episodios bélicos: el de la guerra argiva contra Tebas, que ha dejado los cadáveres sin ritual, y el de la guerra de Atenas contra Tebas, para recuperarlos y concederles sepultura.

El comienzo de la obra propone una espectadora, Etra, la madre de Teseo, para las formas cantadas en que se quejan las madres de los argivos muertos en el ataque a Tebas. En una interesante conjunción de rituales –súplica y lamento–, la reiteración de *góoi*⁹ en la párodos coloca a Etra en la posición de espectadora inmersa dentro de la trama. Conmovida, ella reacciona como madre doliente frente a otras madres. Esta identificación entre personajes femeninos acarrea dos consecuencias: por un lado, el planto, como en otros dramas euripideos, presenta la morfología habitual y, por otro lado, Teseo se ve afectado emocionalmente, de modo que decide, casi sin dilema, encarar una guerra de recuperación de los cadáveres argivos. El personaje se evade de la decisión trágica y el dramaturgo especula con la presentación de esta segunda guerra como acto de justicia, usufructuando el peso de la norma que limita la incidencia de los vivos sobre los muertos. Como muestra de los efectos emocionales riesgosos del *góos* femenino, la actitud de Teseo resulta explícita.¹⁰

Ubicado en la segunda mitad de la obra, una vez que ha terminado la guerra de recuperación de los cadáveres, es decir en el cuarto episodio, el discurso de Adrasto (857-917) procede una vez que Teseo ha debatido en el *agón* de los vv. 399-455 acerca de las ventajas de la democracia ateniense en donde propone una representación idealizada de la ciudad como protectora de vulnerables y suplicantes. El discurso forma parte de la secuencia compositiva en que se da cumplimiento a la súplica de las madres, recuperando mediante una guerra los cadáveres producidos por la guerra anterior y se disponen los ritos funerarios acordes.¹¹

De tal manera la obra pasa de la comunicación femenina de las penas –ya que Teseo no interrogará a las madres (838-840)–, al discurso oficial de un orador masculino seleccionado.¹² La decisión de Teseo, como figura pública, al elegir un orador, produce un desplazamiento de lo emocional femenino a la más reposada descripción de las virtudes de cada combatiente. El personaje, además, deja en claro que se debe desechar tanto la imagería homérica como la esquilea: no le interesa una descripción de las heridas ni cuál fue el contrincante de cada guerrero (846-849). Se trata de una clara delimitación temática del género discursivo

del epitafio que se entrecruza con su origen remoto, el elogio propio del treno. Evitar los detalles traumáticos y la mención específica del opositor impediría –en una visión muy pragmática de Teseo–, que el elogio perdiera su seriedad (ἐν δ’ οὐκ ἐρήσομαι σε, μὴ γέλωτ’ ὀφλῶ, “una sola cosa te requeriré, para que no sufras burla”, 846). Eurípides separa de este modo el género discursivo del epitafio de Adrasto de la práctica discursiva épica y del estilo esquileo de dramatización de la *hybris*.

La referencia a la burla ha habilitado la interpretación satírica de Fitton (1961, pp. 430– 61), quien vio en este discurso una objeción a los tópicos que podrían contener los epitafios expuestos en la conmemoración anual ateniense.¹³ Sin embargo, en el reducido corpus de epitafios que nos ha quedado, no predominan las referencias a heridas de lanza, ni a contrincantes puntuales. De manera que la posible burla respecto del discurso de Adrasto resulta más bien una distinción crítica y estilística eurípidea en relación con sus predecesores poéticos. Habiendo enunciado antes que le interesaba hablar sobre la peculiar calidad del coraje de los guerreros (διαπρεπεῖς εὐψυχία, “destacados en coraje”, 841), la escena pasa a reproducir, y solo en parte, el modelo histórico descrito por Tucídides (II. 34. 6),¹⁴ es decir una petición a un orador destacado para exponer el discurso:

.../ εἰπέ γ’ ὡς σοφώτερος
νέοισιν ἀστῶν τῶνδ’ ἐπιστήμων γὰρ εἶ. (843-844)

Habla a los jóvenes, en efecto, como el más sabio entre los ciudadanos, pues tú eres experto.

La posición del genitivo partitivo parece afectar tanto al comparativo, que podría verse de otro modo como un comparativo absoluto; como a los jóvenes, que resultarían exclusivamente seleccionados como destinatarios directos del *lógos* de un orador calificado. Adrasto posee una gradación diferenciadora de conocimiento (σοφώτερος) y las herramientas técnicas proporcionadas por la experiencia (ἐπιστήμων).

El reconocimiento a la habilidad discursiva o sabiduría de Adrasto instala subrepticamente un hecho polémico: ¿cuál es la perspectiva desde la cual los argivos transgresores, atacantes de la propia ciudad de su líder pueden convertirse en figuras de elogio y posible paradigma para sus jóvenes hijos? ¿O bien para los jóvenes guerreros atenienses que han recuperado los cadáveres? ¿O bien para los jóvenes del público teatral? La deixis expresada por τῶνδ’ parece reclamar un señalamiento de la audiencia interna con un gesto del personaje en escena, aunque proyecta múltiples efectos performativos (v.gr. el espectador de este discurso en particular, el espectador como oyente de los discursos anuales por los muertos en guerra).

Consideramos que esa perspectiva se funda en una alteración de los tópicos usuales en los epitafios. Los tópicos generalmente contenidos eran: 1) una delimitación de la tarea del orador y su propósito, 2) el elogio de las hazañas de los muertos, que incluía la deuda con los antepasados y con su patria, 3) exhortación a emular y superar las hazañas e ideales de los fallecidos y, por último, 4) el consuelo de los deudos.¹⁵

El discurso de Adrasto (860-917) presenta una variación disruptiva de esos tópicos que evidencian un cruce más cercano entre los propósitos de la tragedia y el epitafio de Gorgias, que con el célebre epitafio de Tucídides, aunque este último resulte una referencia ineludible. Los cruces genéricos con los modelos en prosa significan una alteración en el ordenamiento de los tópicos, un desarrollo temático peculiar que desplaza las hazañas y el reemplazo del consuelo por expresiones parenéticas que afectan al porvenir.¹⁶

Adrasto describe a los argivos bajo una luz totalmente opuesta a la presentación esquilea, donde cada guerrero aparece condenado por su propia y explícita *hybris*, evidente en los emblemas de los escudos que cada uno porta. Su discurso será un *épainos* (un específico elogio funeral), pero sorprende el ordenamiento elegido que, indudablemente, usufructúa con variaciones la célebre escena de los escudos en el segundo episodio de *Siete contra Tebas*. Adrasto selecciona cinco de los siete guerreros y menciona en primer lugar a Capaneo (segunda puerta), le siguen Etéoclo (tercera puerta), Hipomedonte (cuarta puerta), Partenopeo (quinta puerta) y al final del discurso se explaya acerca de Tideo (primera puerta). El orador excluye a Anfiarao y a Polinices, que serán elogiados por Teseo. Independientemente de la recepción crítica de Esquilo que pueda guiar esta revisión de los guerreros, hay un diseño eurípideo deliberado al postergar a

Tideo al último lugar (901-908), así como una circularidad intencional entre las figuras de Capaneo y Tideo, seleccionados para la apertura y cierre del elogio.

Capaneo, una de las figuras más arrogantes en *Siete*, amenaza con incendiar la ciudad y aparece en Eurípides en un texto muy discutido,¹⁷ atravesado por el rayo de Zeus (860), un hecho que describiría de modo nítido la culpabilidad del personaje, y a pesar de ello, su calcinación resulta casi anecdótica o marginal en *Suplicantes*. Otro tanto podemos afirmar respecto de Tideo. Aunque es presentado como consejero de males en Esquilo, al ser evaluado por Adrasto en *Suplicantes*, su elogio resulta una reducción en pocas palabras de su magnificencia (ἐπαινὸν ἐν βραχεί θήσω μέγαν, “haré un gran elogio en pocas palabras”, 901) ya que el personaje guarda proporción entre palabras y hechos, y su exagerada soberbia queda reducida a un *êthos* amante de la riqueza. La presentación de Anfiarao que mereció cuatro adjetivos calificativos de su excelencia en *Siete* (v. 610: σώφρων, δίκαιος, ἀγαθὸς εὐσεβὴς ἀνὴρ, “moderado, justo, noble, piadoso varón”) también se ve reducida y solo aparece, tal como Polinices, ponderado en palabras de Teseo.

Además de la reducción de la escena esquila de los escudos, Eurípides coloca como elementos nucleares en el elogio fúnebre una evaluación del *êthos* de cada muerto y una consideración de su cualidad específica. Eurípides no utiliza la palabra *areté* en este discurso, sino el adjetivo χρηστός y derivados, apelando más bien a un tipo de heroísmo práctico en valores sociales.¹⁸ Los cinco guerreros mencionados aparecen como virtuosos y moderados, valientes en el combate, poseedores de una excelencia que brota de una educación adecuada y constituye el ideal pedagógico de la obra: la moderación ateniense que Teseo esgrime al dar a Capaneo una sepultura individual como personaje sagrado y, al resto, una pira comunitaria (936).

El discurso de Adrasto concreta una performance de un epitafio convencional en lo formal, pero disruptivo en su contenido, que expresa bajo la premisa de un compromiso voluntario con la verdad (... ἐγὼ γε βούλομαι/φίλων ἀληθῆ καὶ δίκαι' εἰπεῖν πέρι, “yo en efecto, quiero decir la verdad y lo justo sobre mis amigos”, 858-859), con lo cual cumplimenta el primer tópico convencional. Sin embargo, sorprendentemente, luego abandona los tópicos programáticos. Selecciona cinco de los guerreros, al final y al cierre ubica a los más arrogantes en el mito, aunque los describe como los más moderados. Es decir, la verdad contenida en el mito resulta obliterada con una versión en la que los atacantes son nobles. Se compone un tipo de “historia oficial” demandada por el gobernante de Atenas a un no-ateniense, que va contra la versión mítica y se busca que ello resulte paradigma, en primer lugar, para los hijos de los fallecidos y para los jóvenes guerreros que acaban de traer los cadáveres recuperados.¹⁹ En este sentido, el epitafio de los argivos recurre a la estrategia tucidídea: transforma la derrota de los argivos contra Tebas en victoria de crianza y educación, esto es, en modelo pedagógico.

No solo se revela el cruce genérico con el modelo discursivo del epitafio en la historiografía, sino que esa versión ponderativa de los atacantes argivos resulta aprendida de la épica, en la que la gloria de Héctor no inhibe la gloria de Aquiles. Los jóvenes atenienses, según se infiere de las palabras de Adrasto, han obtenido gloria de la recuperación de muertos honrosos y, aunque el epitafio estimula la superación de las virtudes de los ya muertos, como en la épica, se obtiene gloria con la muerte o se la concede al adversario (*i. e.* los jóvenes atenienses, sumando su acción a la decisión del líder, han obtenido la concreción de esta honra para los argivos). Por otra parte, el teatro habilitaba una experiencia oral del auditorio respecto de este discurso tanto como del pronunciado anualmente en la ciudad por los muertos en guerra. En este sentido, la pedagógica transmisión oral de los textos homéricos cedió sus posibilidades comunicativas a la oralidad del epitafio.

Sin duda, sorprende que la muerte de Capaneo –fulminado por el rayo de Zeus– se convierta en el elemento de selección por el cual obtiene una sepultura exclusiva. Pero esta exclusividad corresponde a la estricta descripción de su moderación (μέτρια δ' ἐξαρκεῖν ἔφη, “afirmaba que la medida bastaba”, 866), su carácter “no era falso y su palabra, afable” (ἀψευδὲς ἦθος, εὐπροσήγορον στόμα, 869). Además, proyectaba esta escena como justificatoria del emotivo suicidio de Evadne al final de la pieza.

Las hazañas de los guerreros argivos prácticamente desaparecen y la abolición de este segundo tópico anula la culpabilidad de quienes atacaron a la propia patria, al no mencionar ninguna institución en cuya

defensa hubieran actuado los argivos, ni siquiera una hazaña individual, sino que más bien al hacer una descripción de sus habilidades o crianza, se diluye el episodio bélico para dar una validez más universal al elogio. El tercer tópico, que detenía el elogio del pasado para solicitar acciones relativas al porvenir, también se halla alterado. Como Adrasto no exalta hazañas puntuales, no hay una exhortación directa a la emulación que pueda producir una coherencia entre palabras y hechos, o algo que destacara el valor fáctico de la acción, que parece ser la “virtud” de Tideo (φρόνημα δὲ/ἐν τοῖσιν ἔργοις, οὐχὶ τοῖς λόγοις, ἴσον, 907-908). Al afectarse el tercer tópico, ello redundaba en el reemplazo del auditorio –ya no los jóvenes hijos de los argivos/o los jóvenes guerreros– sino que ahora será Teseo, quien no debe admirarse de la osadía de los muertos. También redundaba en un desplazamiento de la emulación por una serie de consejos pedagógicos: τὸ γὰρ τραφῆναι μὴ κακῶς αἰδῶ φέρεϊ· αἰσχύνεται δὲ τὰ γὰθ’ ἀσκήσας ἀνὴρ/κακὸς γενέσθαι πᾶς τις (“pues la crianza sin cobardía trae pundonor, y todo hombre, si se esforzó por actos buenos, se avergüenza de ser malvado”, 911-913).

El epitafio de Adrasto pretende una finalidad netamente pedagógica. Intencionalmente ubicado dentro de un auditorio exclusivo que margina los *góoi* de las madres dolientes, resulta un discurso masculino para destinatarios masculinos. La conclusión del discurso, que ha exonerado de culpa a cada combatiente, da lugar a una discusión propia de su tiempo: si la virtud (*areté*) es enseñable (*didaktós*) o congénita, en este caso hay una traslación léxica no inocua, de la *areté* a ser *chrestós* hasta la excelencia específica para la batalla: la *euandría* (... ἢ δ’ εὐανδρία/ διδακτός, 914-915). Adrasto concluye con un imperativo gramatical y moral οὕτω παῖδας εὖ παιδεύετε (“por consiguiente, educad bien a vuestros hijos”, 916). Este imperativo altera el último tópico del epitafio: el consuelo a los deudos –en este caso, las madres dolientes–, un hecho que implica una oclusión del lamento femenino, aunque lo siga un breve lamento del coro que, en lugar de asegurar la *euandría*, es decir, el valor que una buena educación lograría, insiste en la pérdida.²⁰

Propio de las experimentaciones eurípideas, la pieza ofrece a continuación un lamento final compartido entre madres e hijos, y respeta cuidadosamente los pasos de los honores fúnebres: los huesos son traídos por los hijos que declaran su ominosa orfandad. Destacable es, sin duda, esta intrusión de los hijos en los lamentos típicamente femeninos. Eurípides parece tanto inclusivo respecto de los dolientes, como receptivo respecto del epitafio tucidídeo en este aspecto: la abolición de rivalidad modera la versión benevolente de los muertos y permite la delectación del dramaturgo por variar el mito.²¹

De tal modo, *Suplicantes* recoge la ejecución femenina de los llantos previos al canto del treno, propone un discurso de un orador seleccionado para tal fin, que recupera el texto de los epitafios con tópicos definidos, pero divergentes. Aunque compuesto en metro episódico, el discurso de Adrasto reproduce una forma socialmente existente, prestigiada por el texto histórico y también utilizada como instrumento político.²² El epitafio de los argivos diluye las culpas de los atacantes de Tebas y los elogia para obtener de Argos el compromiso de no atacar a Atenas. En este sentido, se debe reparar en las tres menciones de Argos contenidas en el discurso de Adrasto (ἐν Ἀργεῖα χθονί, “en tierra argiva”, 874; παιδεύεται κατ’ Ἄργος, “educado por Argos”, 891; ὥσπερ Ἀργεῖος γεγώς, “como [alguien] precisamente, nacido argivo, 896).

Sin embargo, el cruce genérico entre este texto trágico y el epitafio de la historia tucidídea se hace evidente tanto en la utilización del mito del combate de los tebanos, como ha señalado Pritchard, cuanto en la presentación de Atenas como justa defensora de los más débiles, en este caso, de los cadáveres que necesitan sepultura.²³ No se trata del único cruce genérico. Los trenos épicos componían el *kléos* del héroe en su “momento apobático”,²⁴ pero solo se dedicaban a figuras excelentes y destacadas. El epitafio, en cambio, solía conceder memoria también a los soldados anónimos. El caso de los argivos en *Suplicantes* discrepa, propone en verso un elogio onomástico, es decir cada combatiente aparece como un héroe épico, poseedor de un nombre y renombre propios, de este modo desarrolla un modelo trágico transicional entre el treno épico y el discurso cívico, más bien epidíctico en muchos casos.

Suplicantes ofrece una interesante simbiosis de lamento femenino y homenaje masculino, rescata la tradición homérica en el *góos* de las madres como elemento de compasión y propone un discurso funeral asignado a un varón tal como los rituales cívicos imponían. De esa manera incluye un contexto social en que caben la pena personal y subjetiva de las madres tanto como la atenuación política de los defectos de

los atacantes de Tebas. Una conjunción que contribuye, como sostiene Loraux, a la “invención de Atenas”, como ciudad idealizada.

¿Un cruce genérico con Gorgias?

En los breves fragmentos conservados de los epitafios de Gorgias, sin duda ha merecido atención la controvertida cita de Filóstrato en su *Vitae Sophistarum*:

ὅτι τὰ μὲν κατὰ τῶν βαρβάρων τρόπαια ὕμνους ἀπαιτεῖ, τὰ δὲ κατὰ τῶν Ἑλλήνων θρήνους
[dice que] Los trofeos levantados en lucha contra los bárbaros requieren himnos, aquellos que se logran en lucha contra los griegos, trenos (1, 494, 4-5 / fragmento 5b).²⁵

Estas breves líneas validan con el uso del verbo ἀπαιτεῖ la petición de algo que corresponde a un derecho que se presume existente, pero además indican una poética de intercambio,²⁶ a través de la figura retórica del paralelismo, ya que el fragmento no solo confronta al uso bárbaros/helenos, sino que también opone dos formas poéticas himnos/trenos, que no necesariamente resultan idénticas. Gorgias parece proponer un distingo entre objetivos y tema de dos tipos de composiciones que actúan en devolución o compensación. El hecho de que los trofeos indiquen un monumento a la victoria, construido con las armas de los enemigos, explica que el himno de intercambio constituya la celebración de la aniquilación del enemigo, su invalidación guerrera en una composición de corte lírico-religioso que exalta al vencedor griego frente al bárbaro. En cambio, el reconocimiento del treno, como composición que sucede a la lucha entre los griegos, explica claramente que una derrota griega necesita una composición específica de la comunicación de la pena.

La confrontación de trofeos ofrece en realidad la clara contraposición que Gorgias procura entre himno y treno. Resulta evidente que el treno, al conferir entidad a la muerte heroica como obtención de gloria, aborda una dimensión netamente humana, tanto de la victoria como de la pérdida. Los trofeos griegos requieren la consagración de la figura heroica –haciéndose eco del hombre como medida de todas las cosas– y Gorgias comprende cabalmente la dimensión ritual del éxito y de la muerte contenida en la composición.

El fragmento 5b no permite mayor especulación respecto de esta diferencia entre composiciones, sin embargo, en el contexto del fragmento 6 (Maxim. Planud, *In Hermog. Id.* 548 Walz (*Rhetores graeci* V) [= Syrianus, *In Hermog. Id.* 90, 19-91, 16] hallamos un epitafio completo como tipo discursivo de la prosa, con un elogio de los muertos por una causa noble, cuya ocasión o concreción ni siquiera se menciona en el texto. No me referiré a las figuras retóricas preferidas por Gorgias, ya que desconocemos si se trata de un mero ejercicio lúdico del autor o de un discurso para una ocasión específica, sino que abordaré dos aspectos compositivos que hacen al cruce de los tipos discursivos del lamento y del elogio de los muertos.

En primer lugar, el enunciador del discurso manifiesta con un modo volitivo su apreciación subjetiva de la finalidad de su discurso, tiene un deseo realizable de enunciar lo debido en un epitafio, concebido como un elogio, que rehúya tanto a la reacción de los dioses como a la envidia de los hombres (*némesis/phthónos*). El epitafio posee de este modo una posición de privilegio genérico, una suerte de perfección que evita una reacción adversa tanto entre un auditorio divino, como en un auditorio humano. Conforme a las estructuras binarias predilectas de Gorgias, este epitafio organiza su composición en dos secuencias muy evidentes. La primera secuencia, con abundancia de participios en un notable efecto acumulativo de acciones loables (προκρίνοντες, νομίζοντες, ἀσκήσαντες, βουλευόντες, ἀποτελούντες, θεράποντες, παύοντες/“actuando con discernimiento”, “considerando”, “esforzándose”, “decidiendo”, “empeñándose”, “protegiendo”, “frustrando [la insensatez]”),²⁷ deriva en una segunda secuencia que expresa la posesión de cualidades de grado positivo que se validan en relación con las áreas de aplicabilidad. Se establece, de este modo, una respuesta proporcional al estímulo recibido, a modo de ejemplo, los fallecidos han sido “violentos con los violentos” (ὕβρισται εἰς τοὺς ὑβριστάς). La acumulación de adjetivos acompaña a

los participios, pero marca un crescendo efectivo (κόσμιοι, ἄφοβοι, δεινοί, οὐκ ἄπειροι, σεμνοί, / “disciplinados, temerarios, terribles, experimentados, devotos”) para culminar con la cualidad de mayor valor religioso, ὅσιοι, δίκαιοι, εὐσεβεῖς (“puros, justos, piadosos”, destacados por su posición al final del discurso). La omisión de la ocasión, expresada del modo más general como sacrificio personal (μαρτύρια δὲ τούτων τρόπαια ἐστήσαντο τῶν πολέμιων, Διὸς μὲν ἀγάλματα, ἑαυτῶν δὲ ἀναθήματα, “los trofeos obtenidos de sus enemigos establecen el testimonio de estos hechos; por un lado, el homenaje al dios; por otro lado, la ofrenda de sí mismos”) constituye una marca discursiva, que margina el elogio del epitafio, separándolo del elogio himnico o de cualquier tipo de elogio lírico que dependa estrictamente de una ocasión específica. Sin embargo, el sorpresivo uso del concepto de *póthos* en el cierre del discurso introduce en el epitafio un elemento emocional propio del treno que delata su cruce con la otra parte del reconocimiento de la acción heroica, la del lamento: τοιγαροῦν αὐτῶν ἀποθανόντων ὁ πόθος οὐ συναπέθανεν, ἀλλ’ ἀθάνατος οὐκ ἐν ἀθανάτοις σώμασι ἢ οὐ ζώντων (“ciertamente, en efecto, la añoranza de los que han muerto no murió junto con ellos, sino que ese deseo de quienes ya no están vivos, permanece inmortal, incluso en cuerpos mortales”).

Dado que *póthos* implica el deseo de algo alejado o ausente y también la ofrenda floral de asfódelos sobre una tumba, el uso de la palabra en estas líneas finales conlleva la conversión de lo efímero en duradero (la flor transformada en monumento; el cuerpo finito, en anhelo infinito).²⁸ También con el sentido de pesar o lamento, implica una perspectiva subjetiva impuesta por sobre el reconocimiento cívico, de modo que se descubre el origen del discurso en el lamento que, en su traslado de las voces femeninas a las masculinas, acalló el sonido agudo de las primeras. Una suerte de silenciamiento viril.

A modo de conclusión

Resulta una hipótesis sin posibilidad de comprobación sostener que el epitafio de *Suplicantes* sea el instaurador de la reiterada incorporación del mito de *Siete contra Tebas* en los epitafios subsiguientes. Tampoco es posible realizar de manera persuasiva la comprobación contraria, es decir, proponer que Eurípides incluyó este epitafio como recepción de un uso consuetudinario, ya que los apenas sesenta versos que lo componen resultan efectivamente de una brevedad exasperante respecto de la longitud del episodio en Esquilo. Aún en el caso de establecer una vinculación estricta con el epitafio atribuido a Pericles, este se muestra plenamente consciente de la extensión de su discurso (ἐμήκυνα, “extendí estas palabras”), frente a la concisión que Adrasto impone al suyo. El epitafio dedicado a figuras míticas, más allá de la sombría equiparación con figuras políticas contemporáneas, ofrece un cruce de géneros. En la representación dramática, la performance de este discurso recuerda el poder de la expresión oral en la construcción de la memoria y esto es la más concreta recuperación del hacer poético de Homero. También recuerda el poder del elogio como mitigación del duelo, casi como remedio a la pena, y su inclusión en la tragedia compone un mito heroico que produce una mitologización de Atenas. En todo caso el epitafio de Adrasto muestra el lado incómodo, en que lo execrable de la conducta de los argivos se atempera, así también la palabra representada en el drama advierte de esta lábil inversión. Lo anteriormente acusable se vuelve temperadamente comprensible y honorable. Evidentemente, el *lógos* como afirma Gorgias en su *Encomio de Helena*, “con un cuerpo pequeño” es, sin embargo, “un poderoso soberano”.²⁹

El epitafio de Gorgias entre los escasos textos conservados de su autoría -si asentimos en que no fue pronunciado, sino que constituyó un ejercicio o juego literario-, coincide con el epitafio dramático en que ambos solo cobran sustancia en un momento único: uno en la lectura, el otro en la representación. En ambos textos, desaparece el catálogo de *érge*; uno, el epitafio de Adrasto, es el mito mismo y otro, el discurso de Gorgias, no se funda en ningún mito, no lo menciona ni lo necesita, para componer el elogio se sirve de un grupo de participios y adjetivos. Entre todos ellos destaca el participio *askésas*, sobre todo por su combinación -homérica, por cierto- con el verbo que significa avergonzarse. Valga la reiteración de esos versos como conclusión epitáfica, de un argivo a un ateniense: αἰσχύνεται δὲ τὰγάθ’ ἀσκήσας ἀνὴρ/ κακὸς γενέσθαι πᾶς τις (“si un hombre se ha esforzado por actos buenos, se avergüenza de ser malvado”, 911-912).

Fuentes

- Buchheim, T. (1989). (Ed.). *Gorgias von Leontinoi. Reden, Fragmente und Testimonien*. Felix Mainer Verlag.
- Chialva, I. et al. (2021). (Ed.). *Encomio de Helena*. Ediciones UNL.
- Diels, H. & Kranz, W. (1952). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Weidmannsche.
- Eurípides (1975). *Supplices*, edited with Introduction and Commentary by Ch. Collard, Vol.I, Bouma's Boekhuis b.v. Publishers.
- Melero Bellido, A. (2013). *Sofistas. Testimonios y Fragmentos*. Introducción, traducción y notas. Gredos.
- Stuart Jones, H. and Powell, J. E. (1942). *Thucydides Historiae*, 2 vols. Oxford University Press.

Referencias bibliográficas

- Autenrieth, G. (1991). *Homeric Dictionary*. Duckworth.
- Bailly, A. (1959). *Dictionnaire Grec-Français*. Hachette.
- Bertolín Cebrián, R. (2005). The Funeral Oration as Alternative to Homeric Poetry in Classical Athens. *Studia Philologica Valentina*, 8 (5), 11-35.
- Bravi, L. (2006). *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*. Edizioni dell' Ateneo.
- Canfora, L. (2011). *Il corpusculum degli epitafi ateniesi*. En G. Urso (Ed.), *Dicere Laudes. Elogio, comunicazione, creazione del consenso, Cividale del Friuli, 23-25 settembre 2010* (pp. 69-82). Edizioni ETS.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. Klincksieck.
- Collard, Ch. (1972). The Funeral Oration in Eurípides' Supplices. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 19, 39-53.
- Fitton, J. W. (1961). The Suppliant Women and the Herakleidai of Eurípides. *Hermes*, 89, 430-461.
- González de Tobia, A. M. (2010). Simónides y la metáfora del intercambio. *Revista Synthesis*, 17, 65-79. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/8766>
- Hanink, J. (2013). Epitaphioi mythoi and tragedy as encomium of Athens. *Trends in Classics*, 5 (2), 289-317.
- Loraux, N. (2012). *La Invención de Atenas. Historia de la oración fúnebre en la ciudad clásica*. Katz Editores.
- Nagy, G. (2013). Hour 7g. The apobatic Moment. En G. Nagy, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours* (pp. 355-361). Harvard University Press.
- Napoli, J. T. (2011). Suplicantes de Eurípides: Una interpretación metafórica de la Monodia de Evadne (Versos 990-1008). *Synthesis*, 18, 113-124. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4969/pr.4969.p
- Paduano, G. (1966). Interpretazione delle "Supplici" di Eurípide. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia. Serie II*, 35(3/4), 193-249.
- Pritchard, D. (2024). The Funeral Oration after Loraux. En D. Pritchard (Ed.), *The Athenian Funeral Oration after Nicole Loraux*, (pp. 1-58). CUP.

- Saravia de Grossi, M. (2017). El itinerario de los cuerpos en *Suplicantes* de Eurípides. *Evphrosyne. Revista de Filologia Clássica*, 45, 241-252.
- Steinbock, B. (2024). The Epitaphios Logos of Pericles: Thucydides' Ambivalence towards the Genre. En D. Pritchard (Ed.), *The Athenian Funeral Oration after Nicole Loraux*, (pp. 115-139). CUP.
- Suter, A. (2003) Lament in Euripides' "Trojan Women", Fourth Series, 56-1, 1-28.
- Suter, A. (2008). (Ed.). *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*. Oxford University Press.
- Wright, E. (1986). *The Forms of Laments in Greek Tragedy*. U. of Pennsylvania dissertation (mimeo).
- Zecchin de Fasano, G. (2022). La temporalidad del Treno: el lamento de la Musa en *Reso* (890-982). *Nova Tellus*, 40(1), 35-50.
- Zecchin de Fasano, G. (2025). *Thrénos, góos y choreía* en *Troyanas* de Eurípides. En M. F. Silva & L. Buarque (Eds.), *Dionísias Cariocas: Sobre O Teatro Greco-Latino E Sua Recepção*. Imprensa da Universidade de Coimbra (en prensa).

Notas

1 Más adelante Bertolín Cebrián (2005, p. 19) insiste en la necesaria proyección del *thrênos* al *lógos*: “It is precisely the fact that (later) written discourses were (first) presented orally that allowed for them to acquire the entertainment value traditionally held by oral poetry. Oral poetry fulfilled two fundamental functions: 1) to preserve values and 2) to entertain. But once the preservation of values was performed through the written law (*nomos*) it follows that democratic society was in turn responsible for creating a new type of public discourse to match the former functions (preserver of values and entertainment) of oral poetry. This, I suggest, was the role of epideictic oratory, one with a higher degree of fictionality and whose style was conceived as being closest to writing.”

2 No me referiré al debate irresuelto acerca de la oración fúnebre como *ipsissima verba* de Pericles. Sobre este aspecto véanse las opiniones de Steinbock (2024, p. 127), quien señala la ausencia del catálogo de hazañas en el discurso del libro 2 como una crítica de Tucídides a la exageración de la épica y de los logógrafos sobre la grandeza de los hechos.

3 Un sentido explicitado por Bailly (1959, p. 362) como valor metafórico, aunque el verbo refiere directamente a frenar los caballos. Cfr. la misma explicación en Autenrieth (1991, p. 68): “impedio”.

4 Mucho del léxico y de la cadencia antitética de la retórica gorgiana consiste en una recepción de los epigramas de Simónides, no solo del célebremente reconocido *Treno a los muertos en las Termópilas*, sino inclusive respecto de los epigramas VIII y IX, también clasificados dentro de los poemas compuestos en ocasión de esa batalla. Considerados por Bravi (2006, p. 37) como epigramas históricos, resulta destacable que la finalidad del epigrama sea, como la del epitafio, totalmente elogiosa. En particular, en el caso del epigrama VIII, cuya referencia histórica resulta dudosa, unas veces se lo ha interpretado dentro de un ciclo de poemas dedicados a una batalla perdida como la de Termópilas y otras veces ha sido considerado un ejercicio referido a otros episodios bélicos, como un elogio de los atenienses caídos en Platea. La línea de cierre *κείμεθ' ἀγεράντω χρώμενοι εὐλογίῃ* (“yacemos, gozando de un elogio que no envejece”) establece un balance con posterioridad al hecho bélico para denotar el estatismo del espacio, expresado por “yacer en la tumba”, así como el estatismo en el tiempo, que no transcurre, ya que el elogio “no envejece”. Es precisamente esta propensión obligatoria al elogio que posee el epigrama, aquello que lo distingue de la elegía y lo vincula con el propósito del treno en verso. Se cumple un itinerario desde el epigrama inmutable si se inscribe en una lápida al monumento verbal en la prosa del epitafio.

5 No haremos referencia in extenso a los discursos fúnebres de Lisias, Demóstenes, Isócrates, o Hipérides, ya que exceden los límites de este artículo, por ser, además, muy posteriores a los textos que analizamos. Además de ello, porque coincidimos con lo que, certeramente, ha señalado Canfora (2011, pp. 69-82), es decir, lo exiguo del corpus de discursos fúnebres conservados, a los cuales denomina “corpusculum”. Esta cualidad resulta sorprendente y contrasta precisamente con la expectativa histórica de la interpretación de esos textos como expresión democrática. En ese caso, deberían haberse conservado en mayor número y extensión. Pareciera, por el contrario que los oradores no obtuvieron de este tipo de discurso los efectos o réditos esperados.

Sobre todo porque su lectura de la tragedia de Eurípides se hace en función de la alabanza de la democracia: “De ese modo, al igual que el *epitáphios* de Pericles, las *Suplicantes* parecen adelantarse a los acontecimientos de fines del siglo v a.C., ya que hacen por cierto una presentación victoriosa de la democracia. Pero de una democracia embalsamada” (Loraux, 2012, p. 211).

6 Sobre todo porque su lectura de la tragedia de Eurípides se hace en función de la alabanza de la democracia: “De ese modo, al igual que el *epitáphios* de Pericles, las *Suplicantes* parecen adelantarse a los acontecimientos de fines del siglo v a.C., ya que hacen por cierto una presentación victoriosa de la democracia. Pero de una democracia embalsamada” (Loraux, 2012, p. 211).

7 Sobre su datación, Hanink (2013, p. 304) considera: “Set in the temple of Demeter and Kore at Eleusis, Euripides’ *Suppliants* has long been suspected to date to the period of the Archidamian War, and specifically to not long after the Battle of Delion in 424/3”. Véase también Collard (1975, p. 9) que sintetiza las diversas fechas propuestas.

8 Por ejemplo, *Troyanas* del 415 a. C: en la que, sin embargo, no hallamos un vínculo estricto entre el discurso dramático y el discurso cívico para honrar a los muertos en batalla. La *choreía* de *Troyanas* ofrece el lamento más extremo con todas las posibilidades de los roles femeninos: una reina caída, una virgen violentada, una esposa esclavizada y un grupo de anónimas mujeres esperando ser esclavizadas. Resulta una pieza “trenética”, que produce una interesante fluctuación entre lamentos individuales y lamentos colectivos, de modo de abarcar por completo todas las dimensiones de la pena que confieren a la obra su musicalidad esencial. Un hecho ya señalado por Wright (1986, p. 65) y Suter (2003, pp. 1-28). Véase también Zecchin (2025, en prensa).

9 A modo de ejemplo, los vv. 79-80, *ἄπληστος ἂν μ' ἐξάγει χάρις γόων/πολύπονός* (“Insaciable me arrastra este gozo de llantos, muy penoso”).

10 Cabe la posibilidad de considerar que Teseo argumenta de acuerdo a valores éticos, pero decide en función de la oportunidad, tal como señala Napoli (2011, p. 121).

11 Napoli (2011, p. 117) considera una composición de la pieza en tres partes, insistiendo en la súplica como eje estructurador; Collard (1972, pp. 39-53; revisado en 2006, pp. 1-19) insiste en que este discurso ubicado en el cuarto episodio procede en la segunda mitad de la obra y señala como *locus desperatus* el pasaje enmendado, en que figuraba *σε* en el verso 838, como si Teseo hubiese solicitado el discurso a un orador anónimo y luego hubiese dirigido esta petición a Adrasto.

12 Como señala Pritchard (2024, p. 5), la narrativa epitáfica utilizó especialmente tres mitos para la composición de la identidad y excelencia ateniense: el mito de las Amazonas, el del combate de los tebanos contra sus enemigos argivos y el de la protección de los Heraclidas. Eurípides usufructúa el segundo de estos mitos construyendo identidad ateniense a través del personaje de Teseo como dador de justicia funeral.

13 En cambio, Collard (1972, p. 41) insiste en que no hay propósito satírico en esta inserción del epitafio, sino precisamente la inclusión de una pieza “menos poética”, pero relevante para los espectadores atenienses. Como lo expresa Paduano (1966, p. 224), “S'intende che un vero problema di coerenza non esiste, perché nelle *Supplici* i *Sette* non vengono mai trattati alla stregua di personaggi reali, ma chiarissime e arbitrarie sovrastrutture oratorie sono gli ideali personaggi concepiti nel discorso di Adrasto, e ai quali, con adattamento forzatissimo, è stato dato un nome con cui non hanno assolutamente nulla a che fare. È chiaro che un simile brano non può che apparirci un inverosimile microcosmo autonomo, arbitrariamente collegato con temi allotri, ma appunto la violenza spiccata che Eurípide dovette fare alla propria struttura per questa inserzione, ci induce a credere nella estrema serietà, e quindi in una validità storica delle sue intenzioni: in altre parole, se a noi questo passo appare soltanto singolare, va riconosciuto al Wilamowitz che doveva essere per i Greci importantissimo”. En sentido contrario opina Saravia de Grossi (2017, p. 249).

14 Tucídides expresa claramente que la elección del orador es una facultad de la ciudad y que se basa en dos criterios muy claros (γνώμη τε δοκῇ, “en entendimiento y reputación”), que no sea limitado y que sea estimado como el mejor. Por otra parte, el discurso funeral será un “elogio adecuado” (ἐπαινον τὸν πρέποντα). Se comprende que los atacantes de Tebas, quienes asediaron la ciudad de su líder, sean presentados por Eurípides como virtuosos y moderados. La omisión de los defectos es una de las fronteras impuestas al discurso fúnebre. Se produce un sepultamiento similar a ser cubiertos por la tierra o incinerados, incluso, de las fallas personales de los fallecidos.

15 Coinciden Loraux (1978), Collard (1972, p. 43) y Pritchard (2024, *passim*) en la enumeración de tópicos.

16 Utilizo la expresión “cruce genérico”, tal como se ha explicado en la introducción de este dossier, para referirme a un tipo particular de “recepción” en el sentido de una interacción entre tipos discursivos más masiva que la simple absorción de temas o motivos.

17 Otro *locus desperatus*, para el cual Collard (1975, p. 325) propone leer τὸ λαβρὸν βέλος, es decir, “fulminado por el rayo violento” de Zeus, y no ἄβρὸν, “delicado”, que no coincide con la caracterización de Capaneo y dejaría sin sentido la frase.

18 Es la etimología señalada por Chantraine (1968, p. 1276), quien además asegura que se incrementó el uso del adjetivo en los elogios funerales del período helenístico.

19 Si, como sostiene Pritchard (2024, p. 14), la visión eurípidea de Atenas fue “an isopsēphos polis (‘equal-voting city’), in which the rich and the poor ruled ‘equally’, enjoying equality in public speech as well as the law-courts (*Supp.* 353, 407–8, 430–41). Greek democrats justified this equal granting of political and legal *timai* on the grounds that all citizens shared in vital respects an equal nature”, en consecuencia, esa igualdad democrática sería la que habilitaba el discurso de Adrasto y la versión ponderativa de los argivos en el epitafio.

20 Se trata de una experimentación presente también en *Reso*, cuya dudosa autoría no impide percibir claramente esta convivencia entre lamento y disposiciones para el monumento cívico, tanto en las palabras de la Musa que lamenta en canto la muerte de su hijo, como en su augurio reposado sobre la tumba como lugar de culto. Sobre el lamento de la Musa y su valor ritual, véase Zecchin de Fasano (2022).

21 Tuc. II.45.1 “φθόνος γὰρ τοῖς ζῶσι πρὸς τὸ ἀντίπαλον, τὸ δὲ μὴ ἐμποδῶν ἀνανταγωνίστω εὐνοία τετιμῆται, “pues los vivos están sujetos a la envidia de sus contrarios, pero lo que no opone un obstáculo es honrado con una benevolencia carente de rivalidad”.

22 Como afirma Collard (1972, p. 124), “Grave-side eulogies or laudatory laments were native to Greek poetry from the earliest time; later the *thrēnos* became a distinctive lyric genre. The first ‘literary’ γόοι εὐκλεεῖς are those for Hector in *II.24.719–76*, and tragedy naturally and inevitably has many of them: they can be lyric *thrēnoi* like *Tro.51ff.* or epideictic in conception and framed in iambic rhexis like *Tro.1156ff.* Adrastus’ Oration owes something to this regular dramatic form no less than to the equally common ἐγκώμιον, again either lyric like *And.789ff.* or iambic like *Erechtheus fr. 360*. This second and less commonly recognised debt to tragedy’s traditional resources is not less important to the Oration’s wider criticism than its affinities with the public epitaphios”.

23 Posteriormente, Lisias (2.7-2.10) utilizará como catálogo de acciones heroicas atenienses precisamente este episodio de sepultamiento de los argivos muertos y argumentará que su muerte valió como pago por el ataque a Tebas.

24 Tomo la expresión de Nagy (2013, pp. 355-361), en referencia a capturar el “instante” de la muerte heroica, que era el momento de máximo desempeño físico, bélico y de coraje.

25 Utilizo la traducción de Melero Bellido (2013, p. 105), aunque bien podría incrementarse el valor de origen de los genitivos, es decir “provenientes de los bárbaros”/“provenientes de los griegos”.

26 González de Tobia (2010, pp. 65-79).

27 Ofrezco una traducción general por gerundios en lengua española, para destacar el efecto acumulativo. El verbo ἀσκήσει es utilizado por Tucídides (2.39.1), precisamente, cuando destaca la *paideía* ateniense.

28 Según Teofrasto 6,8,3 y Plinio 21,67, dato que aporta Chantraine (1968, p. 922).

29 Cfr. Chialva (2021, p. 66) Cfr Chialva (2021, p. 66) λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς μικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ. (“el *lógos* es un poderoso soberano, que con el cuerpo más pequeño e imperceptible da cumplimiento a las acciones más divinas”).