

IMÁGENES LITERARIAS PARA EL LEGADO POLÍTICO DE ALEJANDRO.
COMENTARIO ESTILÍSTICO DE *MOR.* 336E-337A

AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ABSTRACT

In this paper I try to underline the originality of Plutarch through the literary construction of two images concerning the figure of Alexander. One of them, which compares the situation of Macedonia after his death with the blind Cyclops, has been provided by the collections of sayings and anecdotes to him, but literary enriched by the Chaeronean; the other, equaling the political action of Alexander's successors to the members of the body when it has been left by the soul, seems to be a creation of Plutarch himself.

1

Entre los muchos tópicos que baraja Plutarco para dilucidar si fue superior el papel de la fortuna o la virtud en la grandeza de Alejandro, la figura del Macedonio es considerada de un modo especial con motivo de su muerte. En el pasaje que vamos a comentar se le valora por los efectos inmediatos que ésta tuvo sobre su imperio. A tal fin, Plutarco, haciendo una vez más alarde de su intuición literaria, sobre todo en una obra que por su concepción retórica se presta para ello, recurre a dos imágenes, una tomada posiblemente de las colecciones de dichos y anécdotas que él manejaba y otra tal vez de su propia cosecha. Con nuestro trabajo tratamos de subrayar la originalidad de Plutarco en ambos casos, llamando la atención sobre los recursos estilísticos con que aquél presenta a Alejandro, por contraste, como luz iluminadora de su imperio y alma vivificadora del mismo.

Las **dos imágenes** se leen en un tratado en el que Plutarco hace una discusión retórica sobre la virtud y la fortuna de Alejandro; en nuestro caso, después de algunos ejemplos donde se atribuye a la fortuna o a la mala fortuna el legado de determinados personajes célebres, Plutarco se pregunta, a propósito de los últimos, si hay que atribuir realmente su infortunio a la Tyche: Εἰπωμεν οὐν, ὅτι μικροῦς ἢ Τύχῃ ποιεῖ καὶ περιδεῖς καὶ ταπεινόφρονας; Y la respuesta viene con la convicción de que, en el caso de Alejandro, aquella fue grande por el imperio de éste (Μεγάλη δὲ τὸ ἔργον ἡλέξανδρον ἢ Τύχῃ· καὶ γὰρ οὐδοξοῦς οὐ κείνῃ καὶ ἡττητοῦ καὶ μεγαλόφρων καὶ οὐνόβριστος καὶ φιλόανθρωπος) y no al revés, a juzgar por lo ocurrido después de su muerte. En consecuencia no hay que atribuir la cobardía a la mala suerte ni el valor y la inteligencia a la buena: ἄλλ' οὐ δίκαιον οὐτε κακίαν εἶς ἢ τυχίαν οὐτ' οὐδρείαν καὶ φρόνησιν εἶς εἰ τυχίαν τινὲ τίθεσθαι. Es en ese momento cuando Plutarco recurre una vez más a esas imágenes con que suele enriquecer literariamente sus tratados, especialmente los retóricos en los que, además, abundan otros recursos estilísticos, como paralelismos, quiasmos, antítesis, gradaciones, isosilabias, sinécdoques, perífrasis, aliteraciones, etc. Pues bien, con las imágenes que nos ocupan ahora, lo que el Queroneense pretende demostrar es que la clave del éxito de Alejandro no fue la Fortuna, sino que las virtudes de éste fueron en realidad la causa de la buena suerte de su imperio; pues su desaparición significó también la desintegración de aquél, como evidencian las dos imágenes en cuestión.

2

La primera (336F) es un tema homérico (en esto el joven Plutarco aplica las normas de la Retórica), aunque no tomado ahora de los poemas, sino puesto en boca de Leóstenes. Históricamente el dicho del general ateniense se ambienta en el momento en que llega a la ciudad la noticia sobre la muerte del Macedonio:

εἰς τὴν (F) κλιπόντος εἰς Λεωσθένης λεγε τὴν δύναμιν ἄμπλανωμένην αὐτὴν καὶ περιπίπτουσιν οἰκένας τὴν Κύκλωπι μετὰ τὴν τύφλωσιν κτείνοντι πανταχοῦ τῆς χερσὸς ἢ οὐδένα σκοπὴν φερομένας· οὕτως ἄρρεμβετο κενεμβάτοιν καὶ σφαλλόμενον ἢ ἄναρχίας τῆς μέγεθος αὐτῆς.

Luego, nada más abandonarnos aquél, inmediatamente Leóstenes ya iba diciendo que su imperio, desconcertado y dando tumbos, se asemejaba al Cíclope tras la ceguera, pues éste extendía por todas partes las manos sin ningún punto de mira a que dirigirlas; de igual modo aquel gran imperio iba de un sitio a otro, caminando sobre el vacío y vacilando por culpa de su desgobierno.

La imagen ha sido utilizada, probablemente después, en otras dos obras por el propio Plutarco y en el mismo contexto histórico, aunque atribuida a Démades y no a Leóstenes, tanto en *Galb.* 1.4 como en *Reg. imp. apophth.* 191F. Así que la crítica está de acuerdo en atribuirle al orador y no al general, basándose también en el testimonio de Demetrio de Falero (*De eloc.* 282-284) y de Menandro el Retor (*De interpr.* p. 284); aunque otros autores más tardíos atribuyen la frase a Posidonio, quizá porque éste ha sido también fuente intermedia del dicho, sin mencionar al personaje que la inventó. Pues bien, si fue uno u otro, la cuestión no creo que pueda resolverse, aunque es posible alguna hipótesis nueva al respecto.

Froidefond se limita a constatar la contradicción entre los testimonios de Plutarco y, aunque no lo dice, se inclina por la adscripción a Démades, apoyada por la tradición mayoritaria (incluido Plutarco) de la anécdota. Su argumento en este sentido ("mais la somptuosité du texte évoque plutôt un écrivain ou un orateur professionnel") es, sin embargo, débil e inconsistente; pues nada nos autoriza a pensar que Leóstenes, aunque más militar que orador (a diferencia de Démades) careciera de la suficiente habilidad y formación retórica como para negarle esa ocurrencia; sin ir más lejos, las palabras de Foción, recordadas por el mismo Plutarco en su *Vida* y citadas aquí por Carlos Alcalde, sugieren lo contrario cuando le critica al joven Leóstenes cierta ampulosidad en sus harengas dentro del mismo contexto. Maria Rubina Cammarota, que en principio asume la objeción de Froidefond y que se apoya en el testimonio de Demetrio para afirmar la veracidad sobre la autoría de Démades, propone una hipótesis original: Que Plutarco, en este contexto retórico atribuyó el dicho a Leóstenes en lugar de a su denostado Démades no por un *lapsus* de memoria, sino porque, al ponerlo en boca de un general ateniense y no del orador, daba mayor credibilidad del argumento. Sin embargo, y, aunque es cierto que la argumentación de Cammarota cuenta con otros pasajes de Plutarco en los que el Queronense parece aplicar ese principio, no creo que debamos dejarnos convencer en este caso por la autoridad de Demetrio, ni de las otras dos referencias de Plutarco. El motivo es que resulta contradictorio con la actitud filomacedonia de Démades (a quien le cuadra mejor la anécdota contada también por Plutarco en *Phoc.* 22: πρώτου δὲ Ἀθηναίοις Ἰσχυριᾶδος τοῦ Ἰσχυροῦ τεθνάναι προσαγγεῖλαντος Ἀλέξανδρον, ὃν Δημάδης ἐκέλευε <μὴ προσέχειν· πάλαι γὰρ ὁν ἄλην ἔχειν νεκροῦ τὸν ὀκουμένην>, con que pretendía contrarrestar la euforia ateniense por la muerte de Alejandro) y, en cambio, se adecua a la actitud de Leóstenes, interesado en aprovechar el momento para una rápida expedición contra Macedonia. Que el dicho se incorporara a los *Demádeia* de Demetrio o a otra colección utilizada por Plutarco en sus otras obras no resulta extraño; pero tampoco lo parece que en algún lugar de la tradición oral o escrita se haya conservado la atribución a Leóstenes y que Plutarco aproveche ese conocimiento en este caso y no en los otros, en los que el contexto histórico ateniense no es significativo.

En cualquier caso, lo que a nosotros nos interesa aquí no es la historicidad sobre quién adaptó al momento la imagen del Cíclope, sino indagar la originalidad de Plutarco en la construcción literaria de las dos imágenes sugeridas por el contexto. En lo que atañe a la comparación con el Cíclope, los detalles de la misma no tienen por qué atribuirse ni a Démades (como parece sugerir Froidefond) ni a Leóstenes; estoy convencido de que son

creación del propio Queronense y de su indudable habilidad retórica en el uso de los procedimientos literarios. Plutarco toma una imagen más o menos elaborada (como deducimos de las fuentes que la atribuyen a Démades o a Posidonio y de su expresión en los otros dos pasajes, en los que el valor intrínseco de la anécdota es secundario con respecto a la función del contexto literario en el que se encuentran) y la convierte en un elemento literario capaz de embellecer con su sintaxis, su léxico y la disposición de sus restantes elementos lingüísticos el mensaje que el autor nos quiere comunicar.

Ya los dos genitivos absolutos que sirven de introducción para ambas imágenes ($\epsilon\tau\kappa\lambda\iota\acute{\omicron}\nu\tau\omicron\varsigma$ y $\tau\psi\upsilon\chi\kappa\lambda\iota\pi\acute{\omicron}\nu\sigma\eta\varsigma$) evidencian la originalidad de Plutarco con respecto a la tradición, a juzgar por el verbo utilizado. Las citas del mismo Plutarco en *Galba* y en *Regum Apophthegmata* y los documentos ajenos a nuestro autor utilizan para introducir la imagen del Cíclope el participio $\tau\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\tau\acute{\eta}\sigma\alpha\nu\tau\omicron\varsigma$ (Sincelo $\pi\epsilon\lambda\theta\acute{\omicron}\nu\tau\omicron\varsigma$) que sitúa en su verdadero contexto histórico (la muerte de Alejandro) la ocurrencia. Plutarco, en cambio, escribe aquí $\kappa\lambda\iota\acute{\omicron}\nu\tau\omicron\varsigma$, estableciendo un puente de unión entre esta imagen ajena y la suya propia, cuyo campo de referencia es el antropológico, introducida, como hemos dicho, con el mismo verbo: $\mu\lambda\lambda\omicron\nu\delta\prime\sigma\pi\epsilon\rho\tau\upsilon\kappa\rho\sigma\acute{\omicron}\mu\alpha\tau\alpha,\tau\psi\upsilon\chi\kappa\lambda\iota\pi\acute{\omicron}\nu\sigma\eta\varsigma$; si, en el primer ejemplo el verbo $\tau\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\tau\acute{\alpha}\omega$ era posible, en la segunda imagen sólo lo es $\kappa\lambda\epsilon\acute{\iota}\pi\omega$.

Pero vayamos ya a la comparación con el Cíclope. Respecto del contexto histórico del dicho, Plutarco insiste en la inmediatez entre la muerte del Macedonio (expresada con el tema de aoristo: $\kappa\lambda\iota\acute{\omicron}\nu\tau\omicron\varsigma$) y las palabras del estadista ateniense, aquí Leóstenes, introducidas en este caso con el adverbio $\epsilon\theta\acute{\upsilon}\varsigma$ ($\epsilon\theta\acute{\omicron}\varsigma$ $\Lambda\epsilon\omega\sigma\theta\acute{\epsilon}\nu\eta\varsigma$ $\lambda\epsilon\gamma\epsilon\ldots$). Como hemos sugerido más arriba, es precisamente esa inmediatez lo que induce a pensar en la autoría del antimacedonio Leóstenes y no del orador Démades.

En cuanto a la configuración formal de la imagen, es un verdadero tesoro de recursos literarios:

1) Se describen situaciones y comportamientos mediante parejas de participios asociados con la isosilabia: a) $\mu\pi\lambda\alpha\nu\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu\ldots\kappa\alpha\pi\epsilon\rho\iota\pi\acute{\iota}\pi\tau\omicron\upsilon\sigma\alpha\nu$ (5-5) para expresar el desconcierto del imperio de Alejandro a su muerte; b) $\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\nu\tau\iota\ldots\phi\epsilon\rho\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\varsigma$ (4-4) para la desorientación del Cíclope tras su ceguera; y c) $\kappa\epsilon\nu\epsilon\mu\beta\alpha\tau\omicron\nu\kappa\alpha\sigma\phi\alpha\lambda\lambda\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ (4-4) para indicar también la situación del imperio.

2) Hay dos estructuras sintácticas paralelas en quiasmo (sustantivo-sintagma preposicional-participio): $\tau\upsilon\kappa\acute{\upsilon}\kappa\lambda\omega\pi\iota\mu\epsilon\tau\tau\acute{\upsilon}\phi\lambda\omega\sigma\iota\nu\kappa\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\omicron\nu\tau\iota/\tau\chi\epsilon\rho\alpha\varsigma\pi\prime\omicron\delta\acute{\epsilon}\nu\alpha\sigma\kappa\omicron\pi\phi\epsilon\rho\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\varsigma$. Ambos quiasmos sitúan en el centro términos antitéticos del mismo campo semántico ($\acute{\tau}\upsilon\phi\lambda\omega\sigma\iota\nu$ y $\sigma\kappa\omicron\pi\upsilon$); en esa situación, entendiendo $\sigma\kappa\omicron\pi\acute{\omicron}\nu$ con su valor etimológico como un sustantivo del campo semántico de la vista, su uso en este contexto tiene un valor irónico, figura habitual en la obra de Plutarco.

3) Alternancia de los elementos de la frase $\tau\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\iota\nu$ (1) $\mu\pi\lambda\alpha\nu\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu$ (2) $\alpha\upsilon\tau\acute{\omicron}$ (1) $\kappa\alpha\pi\epsilon\rho\iota\pi\acute{\iota}\pi\tau\omicron\upsilon\sigma\alpha\nu$ (2), que da relevancia al término principal del referente comparado ($\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\iota\nu$ y $\alpha\upsilon\tau\acute{\omicron}$) y a la idea de extravío (indicada con distintos matices por los dos participios), *Leitmotiv* de toda la imagen.

4) Posición privilegiada de los términos significativos: Así, $\tau\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\iota\nu$ al comienzo de la imagen y la perífrasis encarecedora $\tau\mu\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\theta\omicron\varsigma\alpha\tau\acute{\omicron}\varsigma$, al final de la misma, por un lado son el tema de consideración en todo el pasaje; y $\pi\alpha\nu\tau\alpha\chi\omicron$, entre los dos quiasmos referidos al Cíclope, refuerza la idea de desconcierto de aquél tras su ceguera, que será el referente para describir la situación del imperio de Alejandro a su muerte.

5) Prosopopeya al aplicar a $\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\iota\varsigma$ (una entidad político-militar) participios que describen la conducta humana del Cíclope, el referente en la comparación: $\mu\pi\lambda\alpha\nu\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu$

(desconcertarse), περιπίπτουσιν (dar vueltas), κενεμβατοῖν (andar en el vacío) y σφαλλόμενον (vacilar).

6) Por último, con la métrica trata Plutarco de imitar la degradación experimentada por el imperio de Alejandro a su muerte, al disponer los participios que la describen con un ritmo descendente (un dímeter trocaico en el caso de ἄμπλανωμένην αὐτῆς y un hemiepes masculino en el siguiente καὶ περιπίπτουσιν, dáctilos que dan un colorido épico al tema principal acorde con el tono homérico de la comparación). Por lo que se refiere al rumbo precipitado que toma la grandeza del imperio en la oración principal, no nos sorprende la acumulación de sílabas breves, que tiene una clara intención imitativa: cinco en la secuencia σφαλλόμενον ἢ ἰσχυρίας y un proceleusmático en la cláusula (peon. 1+ba.: -ας τῆς μέγεθος ἀπὸ τῆς. Las otras cláusulas, las de los dos subperíodos (si entendemos como período el conjunto completo de la imagen) en que se estructura la comparación son un crético + peonio 4 (-να σκοποῖν φερομένης) en la comparación, apropiado por la alternancia de largas y breves y por la resolución de la primera larga del crético en el peonio, para indicar la desorientación del Cíclope y, de nuevo, un peonio 1 + baqueo que, no sólo tiene responsio con la cláusula del primero sino que, con la acumulación de las cuatro sílabas breves imita la debilitación del imperio y con el baqueo cierra un período que se abrió con otro peonio 1 (τῆν δύναμιν). Se refuerza así además la asociación entre los dos términos correspondientes al Leitmotiv de toda la imagen, que es el imperio de Alejandro (τῆν δύναμιν y ἀπὸ τῆς).

3

La segunda imagen, en su totalidad creación literaria de Plutarco, aunque encontremos su fundamento filosófico en los textos platónicos, cuenta con componentes metafóricos más complejos, pues incluye en su estructura otras dos breves imágenes que complementan el motivo (los cadáveres) de la comparación principal. Su objetivo es ilustrar, no ya el desconcierto como en la primera, sino el proceso mismo de desintegración del imperio de Alejandro tras la desaparición de éste.

μᾶλλον δ' ὡς περ τῶν νεκρῶν σώματα, τῶν ψυχῶν ἄκλιπούσης, οὐκέτι συνέστηκεν οὐδὲ συμπέφυκεν, ἀλλ' ἄξισταται καὶ διαλύεται ἢ ἄλλήλων καὶ ἄπεισι καὶ φεύγει οὐ τῶς ἄφεσά τῶν ἄλέξανδρον ἢ δύναμις ἄσπαιρεν, ἄπάλλετο ἄφλέγμανε Περδίκκαις καὶ Μελεάγροις καὶ Σελεύκοις καὶ ἄντιγόνοις, ὡς περ πνεύμασι θερμοῖς ἢ τι καὶ σφυγμοῖς διέπτουσι καὶ διαφορομένοις· τέλος δ' ἄπομαραινόμενη καὶ φθίνουσα περὶ ἀπὸ τῶν οὐκ ἔλας τινὰς ἄνέξεσεν ἄγεννῶν βασιλέων καὶ ἄγεμόνων ψυχορραγούντων.

El texto tiene un pequeño problema textual, creado por Pohlenz en su edición teubneriana, al secluir ἢ ἄλλήλων; pero, como ha demostrado definitivamente Maria Rubina Cammarota en su edición para el *Corpus Plutarchi Moralium*, la lectura de los códices puede mantenerse y, añadimos nosotros, tiene una función estilística muy importante en el desarrollo e interpretación de los elementos que constituyen la imagen. La traducción, dicho esto, queda así:

Pero es más, como los cuerpos muertos, nada más abandonarlos el alma, ni conservan su consistencia ni mantienen su cohesión natural, sino que sus partes se separan y sueltan unas de otras y se alejan y huyen, de igual modo, cuando perdió a Alejandro, el imperio sufría espasmos, convulsiones y accesos febriles con los Perdicas y Meleagros y Seleucos y Antígonos que, como hálitos todavía calientes y estertores, se agitaban por todas partes y disputaban entre ellos; y, al final, mientras se marchitaba¹ y consumía, vio brotar a su alrededor algo así como gusanos, con la lucha agonizante de innobles reyes y caudillos².

¹ *Is. et Os.* 362E, ἢ δὲ τοῦ τυφώου μαυρωμένην καὶ συντετρυμμένην δύναμιν, ἢ τι δὲ καὶ ψυχορραγοῦσαν καὶ σφαδῶζουσιν.

² Herodiano establece la equivalencia entre ἄσπαίρω y ψυχορραγέω (*Rhet. part.* p. 223)

La primera imagen y principal de este complejo literario equipara la desintegración del imperio con lo que sucede a los cadáveres después de la muerte y denota el interés de Plutarco por el fenómeno de la muerte, tantas veces expresado en sus mitos y reflexiones de carácter antropológico.

μῆλλον δ' ἴσπερ τὰ νεκρὰ σώματα, τῶς ψυχῶς ἐκλιπούσης,
 ὁκέτι **συνέστηκεν** ὁδὸν **συμπέφυκεν** (2 tro),
 ἄλλ' ἐξίσταται καὶ **διαλύεται** π' ἀλλήλων καὶ **πείσει** καὶ **φεύγει** (cr.+sp),
 ὁτῶς **φεύγει** τὸν ἀλέξανδρον ἐδύναμις

A diferencia de la primera imagen, en esta la correspondencia entre los términos comparados no es exacta. Está claro que estos son τὰ νεκρὰ σώματα/ἐδύναμις por un lado y τῶς ψυχῶς/τὸν ἀλέξανδρον, pero ya tenemos una *variatio* sintáctica en la expresión de esas relaciones (el papel protagonista del alma en la comparación, pasa al imperio de Alejandro en la oración principal, pues este es el objetivo del análisis, y el genitivo absoluto de aquella se convierte ahora en un participio concertado cuyo complemento es Alejandro, el equivalente allí del alma). Sin embargo el resultado del abandono del cuerpo por el alma y de la pérdida de Alejandro no son iguales: En la comparación significa la muerte y, por tanto, los procesos que sufren los cuerpos (ya cadáveres) son de descomposición pasiva (no hay vida alguna), mientras que en la oración principal la desaparición de Alejandro no implica inmediatamente la muerte de su imperio, sino (esto es lo que Plutarco quiere exponer) la agonía del mismo (todavía hay vida con los diadocos). Esto supone:

1) Los procesos que experimenta el cuerpo son, en principio, estáticos, mientras que los del imperio de Alejandro son dinámicos.

2) Plutarco trata de aproximarlos para forzar las correspondencias, transfiriendo a ἐδύναμις los fenómenos propios de la fisiología corporal durante la agonía (verbos en asindeton) y a los cadáveres comportamientos de los diadocos (ἐπείσει καὶ φεύγει).

3) Lo logra, en la comparación con gran sutileza retórica, mediante la gradación de los verbos que van del estado estático, valga la redundancia (perfectos ὁκέτι **συνέστηκεν** ὁδὸν **συμπέφυκεν**) a un proceso durativo que tiene dos fases: movimiento estático (presentes medios ἄλλ' ἐξίσταται καὶ **διαλύεται**) y dinamismo centrífugo (καὶ **πείσει** καὶ **φεύγει**) que aproxima la comparación al dinamismo de la agonía del imperio de Alejandro en la oración principal.

4) Por otra parte, también en la comparación tenemos una diferencia marcada entre la consideración de τὰ σώματα como unidad (aunque unidad rota) que justifica los perfectos con συν- y como composición de partes que se separan (verbos de la correlación adversativa, caracterizados formal y semánticamente). Esto resuelve definitivamente el problema textual promovido por Pohlenz con la seclusión de π' ἀλλήλων. Giangrande defendió la lectura de los manuscritos proponiendo que el sujeto de esos verbos era tanto τὰ σώματα como ἐψυχή lo que rompe la correspondencia entre los términos de la comparación y lo comparado. Cammarota, más acertada, propone que τὰ σώματα es una sinécdoque y, por tanto, se separan y sueltan las partes del cuerpo, no los cuerpos. Nosotros pensamos que hay un doble uso de este sujeto (como unidad en relación con los verbos que marcan esa unidad, los perfectos) y como sinécdoque (partes del cuerpo) en su relación con los verbos separativos.

5) Esto da a π' ἀλλήλων un valor estilístico sobredimensionado: fundamenta la interpretación de la sinécdoque, por cuanto la reciprocidad implica división en partes e imprime al movimiento estático de la primera pareja de verbos (medios) un carácter dinámico (pues la reciprocidad implica también movimiento activo) que facilita la introducción de los dos verbos del ámbito político-militar en este medio estático antropológico.

ἄλλ' ἐξίσταται καὶ **διαλύεται**
 π' ἀλλήλων
 καὶ **πείσει** καὶ **φεύγει**

En cuanto a la oración principal a la que sirve esta comparación, Plutarco aprovecha en ella el proceso de separación y disolución de la imagen, así como el ámbito antropológico que le

corresponde para describir la situación agonizante (por tanto dinámica) de la δύναμις de Alejandro tras su desaparición:

1) Una vez asociada □ δύναμις a los cadáveres de la comparación, los procesos que experimenta (que en principio tenían que haber sido paralelos a los que se describen en la comparación) ponen el énfasis no en el cuerpo ya inerte (desaparece aquí el estado y el movimiento estático), sino en los fenómenos físico/fisiológicos que sufre aquél en el momento de la agonía, pero aplicados a la estructura política que es □ δύναμις. Así los predicados □ σπαιρεν, □ πάλλετο y □ φλέγμαίνε implican movimientos propios del cuerpo en su trance a la muerte y no de un ejército o un imperio (□ σπαίρω significa 'sentir espasmos', πάλλομαι significa 'tener convulsiones o temblores' y φλεγμαίνω, 'tener accesos de fiebre'); pero con su aplicación al término comparado, introducen en él usos metafóricos de estos verbos que acentúan la interrelación con la imagen, incrementan sus valores literarios y propician la integración de los dos planos, el antropológico de la comparación y el sociopolítico de la oración principal. Los recursos retóricos con que se enriquecen estas correspondencias completan la transferencia entre los dos ámbitos.

2) La rapidez del proceso de desintegración del imperio (que sí es paralelo al del cuerpo) se imita con el asíndeton de los tres verbos asociados: □ σπαιρεν, □ πάλλετο, □ φλέγμαίνε y su contraste con el polisíndeton que, paradójicamente, asocia los nombres de los reyes y comandantes cuyas diferencias precipitaron la descomposición del imperio (Περδίκκαις κα□ Μελεάγροις κα□ Σελεύκοις κα□ □ντιγόνοις), hábilmente dispuestos según las parejas implicadas en la oposición política y evitando la isosilabia entre ellos (3-4 y 3-4).

3) El asíndeton de los tres verbos indicados da mayor patetismo al proceso degenerativo del imperio de Alejandro, patetismo que se refuerza con la aliteración en ellos (□ σπαιρεν, □ πάλλετο, □ φλέγμαίνε) y con la progresión silábica (isosilabia (4) en los dos primeros verbos y heterosilabia progresiva (5) en el tercero). Por su parte el polisíndeton de los nombres propios intensifica el efecto destructivo de los personajes a que corresponden, distribuidos por parejas heterosilábicas también progresivas, pero que en su conjunto observan una relación isosilábica alternante: 4 y 5, 4 y 5. La asociación corresponde a los diadocos históricamente enfrentados entre sí (Perdiccas hizo asesinar a Meleagro y Seleuco venció y dio muerte a Antígono). Una llamada de atención adicional al oyente/lector del tratado sobre la importancia de esos personajes es el solecismo o sinécdoque que pone en plural *nomina singularia tantum*.

3) La idea de movimiento (el que corresponde a la agonía) ligeramente sugerida al final de la comparación principal con los verbos □ πεισι y φεύγει y convertida en tema central de este período con los verbos en asíndeton, se incrementa con los participios asociados a los nombres de los diadocos (δι□ττουσι κα□ διαφερομένοις) y se convierte en eje de la nueva comparación de aquellos con los fenómenos que experimenta el cuerpo en la agonía (□ σπερ πνεύμασι θερμο□ς □τι κα□ σφυγμο□ς) que redundan en las ideas expresadas por los verbos acumulados: πνεύμασι θερμο□ς □τι tiene que ver con □ φλέγμαίνε y σφυγμο□ς pertenece al mismo campo semántico de □ σπαιρεν y de □ πάλλετο. Ahora bien, mientras que los términos de esta segunda comparación siguen perteneciendo al campo semántico del cuerpo, los participios responden a la acción política de los administradores del imperio y expresan la idea de agitación social y militar que conduce, por medio de la disensión, a la extinción de la herencia de Alejandro. En este sentido, llamamos la atención sobre la anáfora del preverbio δια- que subraya la división de los diadocos.

4) En el nivel métrico cabe señalar cómo la clausula (constituida por un dáctilo + peonio 4 κα□ διαφερομένοις) con su acumulación de cinco sílabas breves imita con el ritmo la idea de división implicada por la anáfora de los preverbios y por el valor semántico del verbo que es parte principal de ella.

4

Si hasta aquí las comparaciones han servido para subrayar literariamente los efectos de la muerte de Alejandro, a saber: el desconcierto inicial de su imperio (imagen del Cíclope) y su descomposición agónica por la división de los diadocos, el último período de este pasaje, que forma parte de la segunda comparación, sugiere la extinción del imperio colocado en estado casi de putrefacción por la ineptitud de sus gobernantes.

1) La idea de final y sobre todo de agonía previa a la muerte, está indicada por el léxico: τέλος, ἰπομαρτινομένη (con un preverbio que tiene aquí el valor perfectivo), φθινοῖσα y ψυχορραγούντων. Se trata de participios de presente que nos sugieren el valor durativo de la agonía, aunque esté ya al borde de la muerte.

2) La imagen de la muerte está indicada aquí por otra imagen parcial que afecta al estado del imperio en ese momento terminal: περὶ ἀτῶν οὐκ ἐλάσ τινας ἐνέξεν; es casi un cadáver (aunque todavía un cuerpo vivo) del que brotan ya los gusanos. El verbo en aoristo tienen un valor incoativo, de iniciación del proceso de putrefacción representado por ἐλάσ τινας, aunque se establece una asociación implícita con el sujeto del participio en el genitivo absoluto ἰγεννῶν βασιλέων καὶ ἰγεμόνων ψυχορραγούντων que cierra el período y todo el pasaje con una cláusula interpretable como crético + baqueo (-νων ψυχορραγούντων).