

estudios clásicos

46

ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS
PUBLICADO POR EL PATRONATO "MENÉNDEZ Y PELAYO" DEL CONSEJO
SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

TOMO IX

NOVIEMBRE DE 1965

NÚM. 46

DIRECTOR: MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO.

COMITÉ DE REDACCIÓN: JOSÉ ALSINA, ALBERTO BALIL, V. EUGENIO
HERNÁNDEZ VISTA, R. P. JOSÉ JIMÉNEZ DELGADO, ANTONIO MAGARIÑOS
Y FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS.

SECRETARIA DE REDACCIÓN: M.^a EMILIA MARTÍNEZ-FRESNEDA.

SUMARIO

	Págs.
M. F. GALIANO, <i>Sobre "El sicinio" de Menandro</i> ...	317
L. GIL, <i>Divagaciones en torno al mito de Theuth y de Thamus</i> ...	343
J. S. LASSO DE LA VEGA, <i>Hipólito y Fedra en Eurípides</i> ...	361
J. ALSINA y C. MIRALLES, <i>Bosquejo histórico de la literatura griega moderna</i> ...	411
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS ...	439
INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA:	
<i>Reseñas</i> , por M. MARÍN Y PEÑA, A. BALIL y E. GANCEDO ...	451
<i>Revista de revistas</i> ...	456
<i>Otros artículos o folletos de tema clásico</i> ...	462
INFORMACIÓN ACADÉMICA ...	467

(*Sigue en tercera de cubierta*)



SOBRE "EL SICIONIO" DE MENANDRO

Nuestros lectores, a quienes se procura tener bien informados de lo más saliente en cuanto a novedades filológicas, conocen ya (cf. págs. VII 374 y VIII 233) la noticia del hallazgo e identificación de muchos versos de la comedia menandrea *El sicionio*, a que correspondían los frs. 371-379 de Körte-Th(ierfelder). Hace algunos meses que recibimos la *editio princeps*, llevada a cabo en forma muy competente por Bl(anchard) y B(ataille) (*Fragments sur papyrus du Σικυώνιος de Ménandre*, en *Rech. Pap.* III 1964, 103-176), pero que no resolvía del todo los múltiples problemas planteados por esta pieza, sobre todo en lo relativo al desarrollo de su argumento. Pensando estábamos, pues, en dedicarle un modesto comentario cuando nos llegaron, con pocos días de diferencia, dos fundamentales aportaciones de G(allavotti): una edición provisional (*Menandri Sicyonius*, Roma, 1965) y el artículo *Nuovo Menandro* (*Riv. Filol. Istr. Cl.* XLIII 1965, 45-53). A continuación fuimos invitados, como se verá en otro lugar de este número, a participar en el "I° Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico", que se desarrolló en Siracusa a fines de mayo: nos pareció, pues, muy indicada la lectura allí de nuestro trabajo. El día antes de la marcha a Italia, nos llegó el folleto *Παρατηρήσεις στὰ ἀποσπάσματα τοῦ Σικυωνίου τοῦ Μενάνδρου*, de N. E(vangelinos) (Atenas, 1965), al que dedicaremos breve reseña en próximo fascículo de *Studia Papyrologica*; en Roma pudimos conversar telefónicamente con Gallavotti, que con otros colegas ha tenido abierto en Roma, durante los meses de abril y mayo pasados, un



“Seminario menandro” del que saldrá otra edición totalmente rehecha; en Siracusa encontramos a dos de los participantes (con Mariotti, Traglia y otros) en dichas reuniones, P(aratore) y Q(uesta), con los cuales mantuvimos viva y cordial discusión pública tras la lectura de nuestra comunicación *Il nuovo Menandro*, cuyo texto aparecerá, con los de las restantes presentadas al Congreso, en la revista *Dioniso*; también Questa leyó otra aportación titulada *Il “Sicyonios” di Menandro e la commedia plautina: alcuni confronti*, de la que existe extracto impreso (Siracusa, 1965); la propia revista *Dioniso*, cuyo último fascículo nos fue regalado allí, contenía un interesante trabajo de del Corno (*Selezioni Menandree*, XXXVIII 1964, 130-181), que, referente a la transmisión de las comedias de Menandro, utiliza ya los datos de *El sicionio*; etc.

Todo esto demostraba ya el interés que está provocando en el mundo filológico la nueva pieza; pero aún hemos encontrado novedades a nuestro regreso a Madrid: un jugoso artículo de O(guse)-Schw(artz) (*Quelques observations sur le “Sicyonien” de Ménandre*, en *Bull. Fac. Lettr. Strasb.* XLIII 1965, 593-597), una breve nota de Bornmann (*Menandro*, Σικυώνιος, *Pap. Sorb. Inv.* 2272 b, X, col. B. v. 22, en *Maia* XVII 1965, 69) y noticias, dadas por el propio Schwartz en carta de 1-VI-1965, según las cuales se preparan artículos de Bingen y de Oguse en la *Chr. Ég.*, de Papathomopoulos en *Rev. Philol.*, etc. También sabemos que Handley y otros filólogos ingleses están a punto de dar a la luz los resultados de sus estudios sobre esta comedia. Todo ello nos ha impulsado a no demorar más la publicación de nuestras observaciones, acertadas o no. En algunos puntos, claro está, hemos descubierto *a posteriori* coincidencias con los trabajos que a ritmo tan acelerado nos llegan, pero ya era tarde para suprimir tales extremos de nuestro texto: rogamos, pues, se nos perdone.

* * *

Hemos querido aquí fijarnos de modo principal en los personajes para concretar algunos puntos como base de ulteriores discusiones, que sin duda no faltarán.

En primer lugar, hemos elegido varias comedias de Menandro (*El héroe*, *Los litigantes*, *La tonsurada*, *El adulator*, *El odiado*)

y otras cuantas de Plauto, sacadas de entre las primeras en orden alfabético (*Asinaria*, *Aulularia*, *Bacchides*, *Captiui*), para extraer de ellas un promedio numérico de personajes, que queda establecido entre ocho y once por cada comedia. Se observará que hemos prescindido de *El discolo*, cuyo número de personajes es anormalmente grande por figurar en él dos mundos distintos, por así decirlo, el de las gentes del campo y el de los visitantes de la ciudad.

En cada una de estas comedias hallamos: uno o dos viejos, como Esmícrintes o Pateco; generalmente una sola anciana o matrona, llamada Mírrine en *El héroe* y en *La tonsurada*; de uno a tres adolescentes (Carisio, Mosquión, etc.); en un caso aislado, una joven esposa, la Pánfila de *Los litigantes*; una doncella (Plangón en *El héroe*, Glícera en *La tonsurada*, Cratea en *El odiado*) que no suele hablar mucho, sino dejar en silencio que los acontecimientos resuelvan su destino; a veces, más en Plauto que en Menandro, un parásito, como el Quéreas de *El discolo*, o incluso dos, como Gnatón y Estrucias en *El adulador*; es personaje usual (Polemón en *La tonsurada*, Biante en *El adulador*, Trasónides en *El odiado*, Cleómaco en las *Bacchides*) el *miles gloriosus*, fanfarrón o patéticamente sentimental; y, finalmente, el bullicioso mundo del servicio doméstico, con dos a cinco esclavos (incluidos los cocineros), una nodriza o criada vieja, una o dos flautistas o meretrices, etc.

Pues bien, los nombres que aparecen en *El sicionio* son precisamente nueve: en los fragmentos recientes o conocidos de antiguo nos salen al encuentro un *senex*, Ciquesias; dos *adulescentes* (Mosquión y Estratófanos, pues este último, como luego diré, no es probable que sea un *miles*); una *virgo*, Filúmena, que debía de hablar bastante poco; un *parasitus*, Terón; tres *servi*, Dromón, Pirrias y Dónax, de los que el último es, según Gallavotti, un *tibicen*; y una cortesana o *muliercula*, Máltace, que completa el número de nueve, o diez con la madre de Filúmena, cuyo nombre no conocemos.

Esto lleva como consecuencia el hecho de que, si no se quiere multiplicar en exceso el número de personajes, hay que tender a repartir entre estos nueve o diez hombres y mujeres el total de los

versos transmitidos: ello no se ha logrado todavía, pues, aunque G. ha progresado muchísimo en este sentido, quedan aún sin fijar los interlocutores de los fragmentos I-IV, VII-IX y XII-XIX, siendo únicamente V-VI, X-XI y XX-XXI (los más importantes por otra parte) los trozos que permiten conclusiones más o menos seguras sobre los personajes que en cada momento hablan.

* * *

Los versos conservados son unos 470, es decir, aproximadamente la mitad de la pieza. Desgraciadamente, los fragmentos se presentan en forma muy inconexa salvo un grupo: en efecto, una de las hojas de la Sorbona, el fragmento llamado 2272 *c* en el inventario y X por los editores, contiene tres columnas bastante legibles y, al margen de la segunda de ellas, la cifra esticométrica $\eta = 700$, lo cual permite numerar como 659 a 726 el total del trozo. El verso 699 señalaría el principio de un acto, probablemente el cuarto, después de la acostumbrada anotación $\chi\omicron\rho\omicron\upsilon$. Por otra parte, el fragmento 2272 *b*, VI de los editores, comprende una columna central intacta y dos mutiladas a ambos lados; y el V, compuesto de partes nuevas y otras conocidas ya desde antiguo, ofrece, después de restos de dos columnas, una corónide que, según G., está a la margen izquierda de la actual primera columna de VI. Con ello ganamos un complejo V-VI cuyo sentido es bastante coherente. En la segunda columna de VI aparece otra cifra esticométrica, $\theta = 800$. Esto permitiría unir directamente X a V-VI si no fuera porque las cuentas no salen bien. G. se extraña, con los editores, de que entre las dos cifras no medien cien versos justos, pero entendemos que la solución está en que el escriba, contando de diez en diez, se ha equivocado. En X debemos, pues, seguir considerando los citados versos como 659-726 y llamar 726 *a*, *b*, etc. a los diez primeros de V para recomenzar la numeración, con el 727, en el verso V A 11 y llegar, en el final de VI, al 825. En total, 177 versos, de los que sólo faltan por completo siete en la primera columna de V. Si, a juzgar por otra cifra que acompaña al colofón, la comedia comprendía un número de versos superior a 900 y probablemente inferior a 1000 (*El díscolo* tiene 969), sólo ese grupo sin apenas lagunas nos conserva casi el 20

por ciento de la obra. Podemos, pues, servirnos especialmente de él para extraer algunas conclusiones sobre argumento y personajes.

En X C 15 = 718, alguien llama a otro ὦ γεραῖέ (en los textos papirológicos que siguen nos hemos visto obligados, por la premura de la impresión, a suprimir la indicación con punto bajo de las letras dudosas, lo cual queda obviado en parte con la cómoda inspección de las buenas fotografías de Bl.-B.) y le pide que no se marche, porque el que habla quiere saber algo. El anciano accede a no irse, pero desea saber por qué se le retiene. Contesta el otro que él y sus amigos tienen ganas de oír algún relato (no vale, por tanto, el párrafo que ofrece el papiro antes de 18=721). El viejo promete que, puesto que él conoce los hechos, los contará y, sin más (hay que suprimir el párrafo de debajo de 20 = 723), inicia, en una parodia del relato del mensajero (866-956) del *Orestes* de Eurípides (y la comprobación de este hecho ha sido un acierto del Seminario de Roma, cf. pág. 10 de Q., que ve también elementos paratrágicos en el citado X C 15 = 718 y en otros como XI C 8-9, etc.), una larga narración que comprende desde X C 21 = 724 hasta VI C 14 = 817.

A continuación viene algo sorprendente. El narrador se ha limitado a una descripción objetiva, sin proponer, al parecer, nada concreto, pero inmediatamente surge una violenta discusión. El objetante se escandaliza en 15 = 818 de que se quiera traer, quizá como testigos en relación con la filiación de la muchacha, a los piratas que la capturaron:

τοὺς ἀνδραποδιστὰς ἐπαγαγεῖν χρῆναι λέγεις;

(el infinitivo lo encuentro ahora propuesto independientemente por E.).

En 16 = 819, el que ha narrado emplea κορυβαντιζω del mismo modo que, en *Las avispas* de Aristófanes, Bdelicleón (119) "coribantiza" o purifica a su padre para librarle de su demencia; y así G., frente a un presente antimétrico de los editores, sugiere (y también E. propone el futuro)

ἡμᾶς οὐ, νῆ τὸν "Ἥλιον, κορυβ[αντιεῖς

a lo que agregamos el signo de interrogación: “¿tú, el impuro, nos quieres purificar a los demás evitándonos el trato con bandidos?”.

Es misterioso 18 = 820: sería tentador interpretar $\mu\langle\epsilon\rangle\lambda\rho\acute{\alpha}\kappa\iota\omicron\nu$ en sentido femenino y despectivo (con un

$\mu\langle\epsilon\rangle\lambda\rho\acute{\alpha}\kappa\iota\omicron\nu$ ἐξαίφνης πολίτ[ις γίνεται;

y presente *pro futuro* como en VI B 2 = 783, “¿entonces la jovenzuela va a convertirse de repente en ciudadana?”), pero el fr. 724 es contundente en cuanto al uso de $\mu\epsilon\acute{\iota}\rho\alpha\varsigma$ como femenino (cf. *Tons.* 14 y 73, y es posible, según E., que se lea $\mu\epsilon\acute{\iota}\rho\alpha\kappa\iota$ en VII B 22).

En 18 = 821 se diría algo como “¿no es normal que las gentes nobles sean recompensadas?”; en 19 = 822 el interruptor fingiría perplejidad batiéndose en retirada; en 20 = 823 el anciano se jactaría de su triunfo dialéctico,

$\delta\rho\acute{\alpha}\iota\varsigma$; $\beta\alpha\delta\acute{\iota}\lambda\zeta\epsilon\iota\varsigma$ ἐξετα[ζόμενος καλῶς,

a lo que el otro contestaría (21 = 824)

$\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu'$ ἐξετάζε[ι σέ,

“la situación te refuta a ti, (no a mí)”. Todo esto, naturalmente, es muy dudoso.

En cuanto a la narración misma, el viejo cuenta que ante los propileos de Eleusis presencié un tumulto. Las gentes rodeaban a una muchacha sentada que daba muestras de miedo (VI A 1 = 760). Se había producido, por lo visto, una disputa en torno a ella. Uno de los contrincantes era un joven imberbe y afeminado. El otro da muestras de gran apasionamiento. Su incorporación al grupo no se señala en V B 20 = 758, como apunta G., pues $\epsilon\acute{\iota}\varsigma\ldots \eta\mu\acute{\omega}\nu$ γενόμενος tiene como paralelo exacto el de V A 13-14 = 729-730, $\epsilon\acute{\iota}\varsigma\ldots \tau\acute{\omicron}\acute{\upsilon}\tau\omega\nu$ τῶν κύκλῳ / γενόμενος, y en ambos casos, siendo $\epsilon\acute{\iota}\varsigma$ predicativo, se dice, respectivamente, que el jovenzuelo se reintegró al grupo (dirigiendo, por cierto, miradas amorosas a la muchacha) y que el propio narrador se unió a la multitud. Es en VI A 2 = 761 donde se empieza a hablar de la

aparición de una figura muy varonil (ἀνδρικός πάνυ) que surge en el centro del grupo como tercer hombre con el θεράπων y el joven (4 = 763) y mira a la muchacha muy de cerca (5 = 764). Entonces aparece una metáfora alusiva a la violencia (o al llanto, como han visto también O.-Schw.) de un río (6 = 765) crecido por las aguas invernales (νιφ]ετός conjetura G. en 7 = 766). El filólogo romano considera que esta metáfora empieza con un ὥς] en 6 = 765 y termina con un οὕτως] en 9 = 768, pero para nosotros se limita al primero de dichos versos y al principio del siguiente, mientras que con el ἐμπαθῶς τε de 7 = 766 (que presupone un καί] posterior) empieza a describirse la actitud conmovedora de alguien que (8-9 = 767-768) se abraza a otro (¿a la muchacha?) mugiendo grandemente,

μακρὰ λα]μβάνεται βρυχώμενος
καί μεγάλη]

(cf. *Tons.* 180-181, οἰμῶζειν φράσας' ἡμῖν μακρὰ / καί μεγάλη, y el fr. 835, βρυχᾷται, κλαυθυρίζει, ὥς παιδίον φωνεῖ, ἢ δακρύει, ὥς Μένανδρος; la comparación del que llora con un buey que muge, tan antiestética para nosotros hoy, es en lo clásico muy frecuente), hasta el punto de que

θαῦμα δ'] ἔλαβε τοὺς ἐστηκότας,

que invitan a hablar al que llega. No le falta razón al jovenzuelo cuando acusa al recién venido de afectación teatral (τραγωιδίαι / κενῇ en VI C 5-6 = 808-809).

El recién llegado cuenta cómo mantuvo a la joven (VI A 13 = 772), declara cederle la posesión de un esclavo (VI B 1 = 782), desea que encuentre a su padre y parientes (3 = 784), accede a que sea depositada a cargo de una sacerdotisa (7 = 788) y observa, en fin, una actitud condescendiente (es pormenor pequeño mi preferencia hacia <ῆ)κούσατε en vez del ἀκούσατε del papiro en 4 = 785) que le gana las simpatías de la muchedumbre, hasta el punto de que el jovenzuelo es obligado a retirarse y abucheado por todos:

ᾧ{ι}ρ' οὐκ ἀποκτε{ι}νεῖς τὸν ἐξυρημένον;

("¿no vas a matar a ese tan afeitadito?"), vocifera un rústico en VI C 7 = 810, lugar en que el futuro es nuestro (posteriormente lo hallamos también en O.-Schw.) frente al ἀποκτείνεις general aceptado por G., inteligente autor de esta restitución inicial (como en Aristóf. *Tesm.* 191, ἐξυρημένος se aplica peyorativamente a un hombre demasiado refinado).

Por otra parte, también el narrador se define a sí mismo como un labrador tosco y codicioso, que se jacta de su patria y de ser uno de los típicos campesinos áticos que, frente a la presunción de los holgazanes ciudadanos, salvan al país con su trabajo y economía:

γένο]ς δὲ κοινὸν μέγα βοῶν, οἷς ἂν τύχω·
εἶμ' Ἀτ]τικός, οἷπερ καὶ μόνοι σώζουσι γῆν

en V A 4-5 = 726 d-e (E. ha visto independientemente que el σκοινον de Bl.-B. y de G. era antimétrico). En esto y en otras cosas, el personaje nos recuerda al Cnemón de *El discolo*: es pesimista ("por lo menos vivo", dice en XI C 12); se lamenta de su pobreza (ὅταν γέροντα καὶ πένητ' ἴδῃς / καὶ μόνον, ἀνάγκη πάντ' ἔχειν οὕτω καλῶς, XI C 13-14, donde habría que leer κα(κ)ῶς si el adverbio final no fuera irónico, y donde encontramos ecos del ὑπέρπικρον δέ τι / ἔστι(ν) πένης γεωργός de *Disc.* 129-130) y acude "al trióbolo" como una fiera (φοβερὸς, V A 3 = 726 c).

Pasemos ahora al fragmento XI. Allí Ciquesias es citado seis veces (B 2, 4, 7; C 2, 6, 23), tres de ellas en vocativo. Al parecer, este personaje se desvanece ante la buena noticia de que su hija vive y sigue siendo virgen. Evidentemente, este Ciquesias es el viejo que presencié el escándalo y el padre de la única doncella que en la obra aparece, esto es, Filúmena. Además, su carácter queda más precisado por el hecho de que él tiene a gala ser del demo Escambónida. Su interlocutor le gasta bromas sobre esta circunstancia: sin duda (XI B 3-5) los de este demo eran especialmente rudos, pero también se tenían por muy honrados e incapaces de ganar dinero con malas artes (es una mejora el λαβεῖν ἂν παρά τινος de E. en 3). A estas chanzas contesta Ciquesias con sarcas-

mos que nos lo confirman como viejo gruñón e incómodo, pero esta dureza contrasta, exactamente igual que en *El discolo*, con su emoción, momentos después, ante la noticia de que su hija vive y ante la presentación del salvador de la muchacha que le pide tímidamente su mano.

La joven, Filúmena, sólo es citada por su nombre en XI C 16, cuando alguien pregunta quién es su padre, y en XIX (fr. 489) 1, en que una persona se dirige a ella para hacer una reflexión filosófica; pero en los códices de Estobeo se lee δηλουμένη y el nombre era común en la comedia, por lo que puede este fragmento no tener nada que ver con *El sicionio*. En IV, cuyos versos A 2-3 podrían contener

ἄ] γὰρ ποιοῦσι τε
καί],

es posible que una mujer hablara: leemos γύναι en 13, y el τάλαν de 15 es un vocativo que hasta ahora (lo cual invalidaría la restitución de G. para XI D 11) casi siempre lo hemos hallado en Menandro (esta observación también la han hecho O.-Schw.) empleado en monólogos por mujeres de mala vida o criadas (Habrótonon en *Litig.* 258, 263, 290, 370, 533 y 640, Glicera en *Tons.* 305 y 318, Dóride en *Tons.* 425, Crísida en *Sam.* 154, Símicé en *Disc.* 591; se aplica el vocativo a una mujer en *Sam.* 37 y a un hombre solamente en el fr. 601, caso en que sería imposible sustituir por γραφομένη el γραφόμενος transmitido, pero quizá no tanto el suponer que la que habla, abrumada ante la insensatez de su interlocutor, emplea el vocativo como forma de compasión hacia sí misma). Más aún, O.-Schw. (y también Mariotti según Q.) leen μὰ τῷ{ι} θεῷ{ι} en 14: ahora bien, el juramento por las dos diosas solamente se ha leído, hasta hoy, en boca de la *anus* Filina (*Labr.* 24 y 109), de Habrótonon (*Litig.* 367) y de la anónima τροφός de *Od.* 9. Todo esto inclina a creer que la que aquí habla, contestando a un galán que la invita a informarse acerca de él, es más bien Máltace, la *muliercula*: en ese caso el otro interlocutor sería Terón, y el que tenía que concedérsela en matrimonio (συνοικίζειν en 13; el verbo aparece, por ejemplo, en *Esc.* 14 y, conjeturalmente, en *Hér.* 43) sería el dueño de

la mujer, Ciquesias. Anotaremos de paso que en el vivo diálogo de B podría identificarse (15) el *πρὸς ταῦτα*, tan frecuente en la tragedia, que clasifica Liddell *s. v.* οὗτος C VIII 1 *b*; sugestión a la que ha llegado por su parte E.

Volvamos ahora a la muchacha para apuntar que ésta es mencionada muchas veces, aunque no por su nombre: hay que suponer que se refieren a Filúmena todas las ocasiones en que se habla de una *θυγάτριον* de Ciquesias (III 2, XI B 12, C 9) o de un *παῖδον* (III 5, 17; VI A 13 = 772 y los dudosos VII A 13, VIII A 1, XII A 23) o de la *τροφιμή* (III 8, XI B 19) o, salvo en la ritual invocación final a una diosa (XXI B 12), las menciones de una *παρθένος*, que son cuatro (VI B 17, 20 = 798, 801; VII A 15; XI C 10). También se habla siempre de ella cuando se cita a una *κόρη*: esto ocurre varias veces (V A 15 = 731, B 21 = 759, VI A 1 = 760; B 1, 8 = 782, 789; C 6 = 809, VII B 17, XI C 17), con la particularidad de que una de ellas (XI D 12) se encuentra en el monólogo de Mosquión a que luego haremos referencia. En cuanto a *παῖς*, dos veces (IX y XI D 7) se refiere a esclavos; en otras cuatro ocasiones hay alusión a la misma muchacha (X B 13 = 694; V A 13 = 729; B 5 = 743, con *πολίτης*; VII B 6); y, en el caso de los dos vocativos *παῖ* de XII A (7, 17), puesto que en 11 se lee *μητερ*, con *ἐλπίσσασα* en 14 y *γνωρίσι* en 19, parece que debemos pensar en una confesión de maternidad hecha por una anciana, que además da explicaciones (1-6) sobre una determinada prenda de vestir que será indicio capital del *ἀναγνωρισμός*. Añade la vieja (2-3) que “te enviamos a tierra extranjera a ti que entonces te resistías a ello” (quizá en 3 cabría *εἰς γῆν ξένην* o *ἐπὶ γῆν ξένην*, con lo que no tendríamos que localizar en este pasaje a una mujer extranjera como O.), con un *ἄκουσαν* que indica sexo femenino en aquella a quien va dirigida la explicación. Por lo tanto, es de suponer que *παῖ* se refiere las dos veces a Filúmena; pero el *ἄνερ* de B 2 y el *καὺτός* de A 7 indican que en la conversación interviene también un hombre. Es importante B 5, donde, inmediatamente antes de un fin de acto, hay que entender una interrogación de Filúmena llena de sorpresa: “¿Entonces Mosquión es hermano mío?” Ante lo cual, tras un párrafo, se confirma en 6 que sí que lo es, efectivamente. Esta

conversación entre mujeres vieja y joven sería imposible si admitiésemos el ὁ Μοσχίων ἀδελφὸς ἐμός ἐσ[τιν, πάτερ; de O.-Schw., pero caben otras posibilidades, como ἐσ[τιν, λέγεις; (donde confesamos no tener apoyos paralelos para el uso asindético) o <ῆ>ν; [Καὶ μάλ'α (con cambio de interlocutor y corrupción difícil de explicar, aparte de la existencia del párrafo citado), etc.

Estos versos podrían ponerse en relación con el monólogo de XI D, donde, con lo que para un moderno sería de mal gusto, se lamenta Mosquión (11-14) de que le están vedados los encantos de la que ahora sabe que es su hermana: su hermana de madre, claro está, pues en caso contrario no habría problema. Nos ha costado bastante hallar una restitución plausible para 13-14: quizá algo así (en 13 vieron falta contra el metro G. y E., y la corrección es del primero) como (eliminamos la *scriptio plena*)

λευκὴ σφόδρ' ἔστ', εὐ(θ)άλ(α)μος, οὐδ', [ἄν ὦν φανῇ
ἀδελφός, ὃ γαμῶν μακάριος κλ[ηθήσεται

"pero si, (como ahora), resulta ser hermano (de la novia), el (futuro) esposo no llegará a ser llamado feliz" (cf. φανῇ πατήρ / ὦν en *Litig.* 360-361; γαμῶν como futuro conativo y no consumado, precisamente por tratarse de otra hermana, en *Litig.* 165; γαμῇ futuro también en *Labr.* 29).

Otras apariciones de una madre: el vocativo μητέρα de XI C 15, seguido de otro vocativo Στρατοφάνη, es enigmático y apenas puede designar sino a la mujer de Ciquesias, mientras que, en cambio, se refieren a otra persona X A 13 = 671 y, sobre todo, VI B 13 = 794, con su μητρὸς διαθήκας καὶ γένους γνωρίσματα; la palabra διαθήκας reaparece en VI C 4 = 807, y γνωρίσματα en X B 10 = 691. Una madre ha revelado la verdadera paternidad de su hijo (es bonito el τοὺς ἑαυτοῦ σ' ἀγνοεῖν / οὐκ ἐβούλετο propuesto por E. y O.-Schw. para X A 23 - B 1 = 681-682, pero no resulta quizá necesario suponer uso de la tercera persona en vez de la segunda, pues el paralelo ἑαυτῷ del fr. 755 es dudoso, y quizá sea mejor proponer, con corrección de falta muy verosímil, τοὺς <σ>εαυτοῦ, ante lo cual, y ante el <σ>εαυτοῦ propuesto por G. en XI B 13, sería una tentación, si no fuera por el hiato,

leer también <σ>εαυτ<οῦ> en vez del εαυτῶν de X B 8 = 689 que reconocen como erróneo O.-Schw.) y ha exhibido los correspondientes τεκμήρια (X B 11-12 = 692-693) aun en vida (ζῶσαν).

La tal madre era ya muy anciana (X A 17 = 675), pero advirtamos que la γραῦς de III 4 no es la misma, sino una vieja nodriza que viajaba con Filúmena. En 2-5 puede formarse una curiosa combinación con dos restituciones nuestras iniciales de verso, otras dos finales de E. y O.-Schw. y una buena lectura en que coinciden los tres:

ἐκεῖ παρεῖναι φημι τούτου θυγάτριο[ν
 ὅ]τ' ἐγκρατεῖς ἐγένοντο σωμάτων τρ[ιῶν'
 τὴν γραῦν μὲν οὐκ ἔδοξε λυσιτελεῖν ἄ[γειν
 αὐτοῖς κτλ.

Como es natural, de los tres capturados (O.-Schw. leen αὐτὴν γλῶρ εἶναι y luego ὧς δ' ἐγκρατεῖς), a los piratas no les interesaba para nada la vieja, a la cual no llevaron al mercado. En 6, y lo mismo en X B 5 = 686, Bl.-B. daban καιρίας y καιρίαν; Mazzarino, <'1>κα{ι}ρίας e <'1>κα{ι}ρίαν; E., e independientemente P. (este último, cf. pág. 7 de Q., apoyándose en el *Curculio* plautino), Κα{ι}ρίας y Κα{ι}ρίαν: lo que no vemos claro es por qué O.-Schw. suponen que Dromón, originario de Caria, volvió por azar a ser vendido en su país de origen.

Resta finalmente, para ahondar un poco en este capítulo de las relaciones familiares, estudiar las apariciones de πατήρ: en dos casos (X B 2 = 683 y 5 = 686) se trata del de Estratófanos (ὁ σός), que parece haber litigado con un beocio y perdido el pleito (δικην... ὥφελεν, X B 1-2 = 682-683). Sin embargo, en IX = fr. 375, como luego veremos, alguien echa en cara a Estratófanos su pobreza anterior, probablemente comparada con su bienestar actual. Todo esto, confesémoslo, no se entiende demasiado bien.

En otros tres casos (VI B 3, 18 = 784, 799; XI C 16), el padre lo es de Filúmena; y los vocativos de XI C 17 y 19 son adulaciones de Estratófanos, que ya considera a Ciquesias como su suegro.

Unas palabras sobre el tema interesante de I = fr. 371: ἄβραγ γὰρ ἀντωνούμενος / ἐρωμένην ταύτη μὲν οὐ παρέδωκ' ἔχειν, / ἔτρεφε δὲ χωρὶς ὥς ἐλευθέρῳ πρόπει. En opinión de Th., al parecer acertada, se trata de un trozo del prólogo. Un hombre, seguramente el noble sicionio de III, ha adquirido a una sierva ἀντωνούμενος en puja o subasta (no "en échange", como dicen Bl.-B., aunque hay que reconocer que en III 9-10 el ἡγεμὼν se limita a preguntar el precio, contratar y pagar), pero, reconociéndola como persona de calidad, le ha dado un trato especial, a pesar de que la compra le salió cara, sin convertirla en ἄβρα. Esta palabra es la que, a falta de otra traducción mejor, verteríamos por "doncella": una especie de criada fina y bien educada, puesta al servicio especial de la dueña de la casa. El vocablo parece remontarse a formas orientales como aram. *habrā* "compañera" (no nos choca, pues, que en Gén. XXIV 61 de los LXX se hable de las ἄβραι de Rebeca) y probablemente, como se ve en el espíritu de los lemas que ahora citaremos, no está relacionado en su origen con ἄβρός, al que debe su aspiración analógica.

Los lexicógrafos (*Etymologicum genuinum*, Focio, *Suda*, *Etymologicum magnum*, Zonaras, Eustacio) se remontan en definitiva a Hesiquio (pág. I 9 ed. L., ἄβρα· δούλη, παλλακή, con referencia al fr. 453, y ἄβραι· νέαι δούλαι, alusivo al mencionado pasaje bíblico) y, más atrás, a Pausanias (pág. 152 ed. Erbse, ἄβρα· ἡ σύντροφος καὶ παρὰ χεῖρα θεράπεινα) y Elio Dionisio. En este último (pág. 96 ed. Erbse) se lee un galimatías: ἄβρα· οὔτε ἀπλῶς ἡ θεράπεινα ἄβρα λέγεται οὔτε ἡ εὐμορφος, ἀλλ' ἡ οἰκότριψ γυναικὸς κόρη καὶ ἔντιμος εἴτε οἰκογενὴς εἴτε μὴ. A nuestro entender, esto se sanaría invirtiendo dos palabras:

οὔτε ἀπλῶς ἡ θεράπεινα ἄβρα λέγεται οὔτε ἡ οἰκότριψ, ἀλλ' ἡ εὐμορφος γυναικὸς κόρη κτλ.

Es decir, para ser ἄβρα no bastaba con ser una vulgar θεράπεινα, ni aun con haber nacido en la casa siendo οἰκότριψ u οἰκογενὴς: era menester que la criada fuera εὐμορφος y ἔντιμος "honrada, respetable" para poder vivir como σύντροφος "fami-

liar" y estar a mano, παρὰ χεῖρα, del ama de casa, γυναικός. Por una curiosa costumbre, esta calidad de doncella del gineceo parece llevar aparejado el "ascenso" a concubina del señor. En Menandro hallamos el vocablo otras dos veces, aducido precisamente por los mismos lexicógrafos. En el fr. 453, la madre de dos hermanas ha muerto, y las huérfanas están siendo mantenidas por una παλλακή del padre, que se había convertido (γενομένη), probablemente de modo simultáneo con el paso al concubinato, en ἄβρα de la difunta. En el fr. 58, un ingenuo ha sido timado por el vejete fullero que da nombre a la comedia "Ἀπιστος: "yo creía que, al recibir los dineros el viejo, la θεράπεινα, recién comprada (se entiende por el que ahora no ha recibido el objeto de la transacción), iba a convertirse (claro valor ingresivo de ἔσεσθαι) en ἄβρα". Aquí, evidentemente, ἄβραν y ἔρωμένην deben traducirse con el valor predicativo del original ("no se la dio para que la tuviera como doncella y amada por él, sino que la mantenía aparte, como cuadra a una mujer libre"), es decir, que el noble sicionio no estaba enamorado de ella, según afirma Q. en pág. 5.

Es, por cierto, totalmente fundamental la palabra ταύτη de este fragmento: si, con Mette, entendemos que el pronombre se refiere a la esposa, el sicionio está casado y no puede aspirar a unirse a Filúmena (pues no parece verosímil que, como insinúan en nota Bl.-B., se trate de convertirla sólo en παλλακή). Debe de haber, pues, dos sicionios (y esto aclararía la suscripción Σικυώνιοι del papiro, que E. explica como error gráfico, y también un primitivo Σικυων(τους) sería más lógica fuente del casi *homoeoteleuton* de Alcifrón IV 19): uno, el ἡγεμών que no aparece en escena y del que se habla en III, que mantuvo a la muchacha no como ἄβρα de su esposa, sino como mujer libre y respetada por él; y otro, su supuesto hijo, Estratófanes, que la amaba, pero no podía casarse con ella por no ser iguales ni sus patrias ni sus condiciones, hasta que resulta que los dos son eleusios. Según O., no hay más que un supuesto sicionio, Estratófanes, que, criado en Atenas por gentes de Sición, marchó al Asia Menor a hacer fortuna sin sospechar quiénes eran sus padres y adquirió allí a Filúmena y Dromón; pero esto supone una gran diferencia

de edad, veinte años por lo menos, entre el aventurero y la niña, tan pequeña cuando fue vendida que no es capaz de recordar su verdadero origen, y esta circunstancia (apoyada, es cierto, por el τέτροφα μικρὸν παιδίον de VI A 13 = 722) quizá reste romanticismo al amor del que se nos aparece como apasionado mancebo.

* * *

Detengámonos un poco en la figura de Estratófanos, que no resulta el tipo clásico del *miles gloriosus* indicado por su nombre. A este respecto es interesante II (fr. 372), procedente de Estobeo: εὐλοιδόρητον, ὥς ἔοικε, φαίνεται / τὸ τοῦ στρατιώτου σχῆμα καὶ τὸ τοῦ ξένου. Nosotros en nuestra traducción pondríamos el énfasis sobre τὸ τοῦ ξένου, no sobre τὸ τοῦ στρατιώτου. En una comedia en que se viaja tanto, no es raro que se hable de la extrañeza provocada en algún lugar por un extranjero. La mención del soldado únicamente aparecería como punto de comparación, ya que de todos era conocido (Bl.-B. citan las interesantes págs. 96-97 de Mlle. Préaux, *Ménandre et la société athénienne*, en *Chr. Ég.* XXXII 1957, 84-100) el concepto ridículo en que se tenía a muchos militares: en cambio, si se tratara del caso contrario (un *miles gloriosus* quejándose de la aversión que le rodea), la alusión a los extranjeros no tendría tanto sentido. Es cierto que Estobeo recoge el fragmento entre las expresiones de antimilitarismo, pero precisamente de él puede provenir ya la equivocación. Si en IX, como antes decíamos y volveremos a ver en seguida, se recuerda a Estratófanos un pasado de pobreza, ello no presupone forzosamente que sea la guerra la que le haya enriquecido, sino más bien que ha superado las supuestas dificultades económicas sufridas por su padre. Y si es cierto que el *miles* del *Truculentus* de Plauto se llama precisamente *Stratophanes*, y los nombres antes citados (Πολέμων, Βίας, Θρασωνίδης, *Cleomachus*) evocan ideas más o menos militares, recordemos también que el Κλεόστρατος y el Χαρέστρατος de *Los litigantes* son respectivamente un orfebre y un adolescente. Además, las reacciones de Estratófanos en esta comedia no son precisamente las de un soldado fanfarrón (también Q., cf. pág. 4, duda mucho en este



sentido), sino las propias de un sentimental joven enamorado. Todo lo más cabría acogerse a una inteligente solución, que nos sugirió oralmente P.: Estratófanos habría tenido que alistarse forzosamente en la milicia, sin aptitud innata para ella, durante el citado período de indigencia.

Este personaje es mencionado seis veces, cinco de ellas en vocativo. De dos de estas alusiones ya hemos hablado: la de XI C 15, en que se le llama junto con la madre de alguien y al cual verso siguen el saludo a Ciquesias y el agradecimiento por parte de éste ante el buen trato dado a su hija, y la de IX: "Estratófanos, antes no tenías más que una tunique muy simple y un solo esclavo". De los otros cuatro casos, dos corresponden (X B 3, 10 = 684, 691) a la escena poco clara en que se habla de la muerte de su madre y de asuntos de dinero: Pirrias le dice (X A 19-20 = 677-678) que va a verse pronto en situación inesperada y, según la restitución de G. (ὄν νόθος λέληθας ὅς), que hasta ahora ignoraba Estratófanos que su padre no era el sicionio que todos creían, como su madre, antes de morir, ha dejado escrito. Y lo que Terón desea (X B 12-13 = 693-694) es que Atenea se apropie a Estratófanos (τοῦτονι σαρῆς πόει), esto es, le haga ateniense de Eleusis, "para que él se case con la muchacha y yo con Máltace". Quedan, por último, XI C 3 (Terón va a buscarle ante el desmayo de Ciquesias) y 19, en que, al parecer, quien se dirige a él es Dromón.

Pero, además, Estratófanos desempeña un papel importante en el relato de V-VI. Allí interviene patética y generosamente para oponerse al muchachuelo enclenque que pretendía a la doncella. Nótese la similitud entre el ἦν ἔσωσα τῶι πατρί de VI B 18 = 799 y el οὗτός σοι σέσωκε τὴν κόρην de XI C 17. ¿Cabe duda de que se refieren a la misma persona?

A Mosquión sólo se le menciona en lo conservado tres veces: en XII B 5, cuando alguien se sorprende al saber que Mosquión es hermano suyo, y en XI D 11-12, monólogo en que, como dijimos, se lamenta de que no va a poder ni mirar a la muchacha, tan hermosa. Resulta, pues, ser hermano y pretendiente imposible de Filúmena, no hermano y rival de Mosquión, como los italianos (cf. G. *passim* y Q. en pág. 6) opinan: y no es necesario que sea él

el desposado de la boda final, preparada en XXI. Bl.-B. aseguran que no existe ningún novio adecuado a tal ceremonia salvo Mosquión: pero sí lo hay, Estratófanos, el hijo del sicionio que compró a Filúmena en el mercado de esclavos. Por otra parte, es probable que Mosquión, cuyo nombre es en las comedias más bien propio de libertinos, sea el afeminado e imberbe muchacho a quien Ciquesias define de modo tan hiriente en V-VI: el rústico eleusinio exagera, y es grotesco el hecho de que, al final, precisamente aquel joven a quien tan poco aprecia sea hijastro suyo. Un joven, por otra parte, no tan despreciable, pues da muestras de cierto valor al defender sus pretensiones en torno a Filúmena y se permite serenos desplantes como el irónico πολλ' ὁμῖν γένοιτο κἀγ[αθά que se nos ha ocurrido independientemente a G., a O.-Schw. y al que suscribe para VI C 9 = 812, donde el κἀγ[εται alternativo del filólogo italiano es imposible, porque el muchacho aún no se ha ido.

Con Mosquión se relacionan varias palabras: si μειράκιον se aplica a él en V B 8 = 746 y VI C 17 = 820, que antes citábamos, natural es pensar que lo mismo ocurra con dicho vocablo en XXI B 10 (de VII B 22 ya hemos hablado), aunque aquí G. prefiere ver una llamada a jóvenes y viejos para el cortejo nupcial.

* * *

Del mundo de la servidumbre, el personaje más interesante es Dromón. De él nos cuentan en VII A 7 que es οἰ]κότριψ, un siervo criado en la casa y, por tanto, muy fiel a ella y superior a los demás; en XI (su nombre aparece en B 14, C 9, 12) mantiene una larga conversación con Ciquesias en que, engañándole al principio, termina por contarle la verdad acerca de su hija; finalmente, toma parte en los preparativos del cortejo (XXI B 7 y, conjeturalmente, 10). Pero su papel es más importante de lo que estas insignificantes menciones permiten suponer: probablemente es el único que, llegado a Eleusis, ha mantenido secreta casi toda la verdad y sondeado, fingiendo inocencia, a Ciquesias para que cuente lo por él visto. Es más, nosotros sospechamos que también es él quien relata en III (parte quizá del prólogo, como apunta Q., pero no creemos que lo mismo ocurra, según él, con IV y VIII)

lo acaecido en el mercado de Milasa enmascarándose en el insignificante ολκέτην (5), precisamente la palabra que empleará acerca de sí mismo en XI B 14. Pero ¿por qué tanto misterio? Porque él ha sido también comprado por el viejo sicionio y, cuando pasó del poder de éste al de Estratófanes, se dedicó a favorecer sus pretensiones hacia Filúmena; ahora bien, mientras creyó que Estratófanes era sicionio, no parecía conveniente delatar a la muchacha como eleusinia; pero cuando, poco después de la escena del alboroto, en que se encontró (ἐμὸν δ' ὄντ' ἀποδίδωμι τῇ κόρηι, VI B 1 = 782) asignado por Estratófanes a la doncella como protector y servidor (en VI A 22 = 781 no se puede leer πατρός, como sugieren G. y O.-Schw., porque se trata precisamente de buscar al padre de ella, y Estratófanes no puede sospechar que Dromón procede de la casa de Ciquesias), sabe que el supuesto sicionio es realmente eleusinio, se decide por fin a hablar.

Que Terón es un parásito lo deducimos de la combinación de XVII = fr. 377 y XVIII = fr. 698: en el primero, Pólux nos habla de la escena de *El sicionio* en que va a casarse el parásito, y aquí no hay más posibles bodas que la de Estratófanes con Filúmena y la de Terón con Máltace; y en XVIII nos informa Eliano de que “el Terón de Menandro”, sin concretar de qué comedia, tiene a gala el engañar a los hombres y utilizarlos “como pesebres”. El tal Terón aparece en X B, platicando al parecer con Estratófanes y Pirrias (su nombre, en vocativo, nos lo da 14 = 695), y allí es (12-13 = 693-694) donde hace públicas sus aspiraciones al amor de Máltace; en XI C 2, donde Dromón le pide agua para el síncope de Ciquesias y él se ofrece servilmente a traer de paso a Estratófanes; en la poco clara conversación con Máltace (señalados ambos al margen como interlocutores) de XX; y en un lugar igualmente oscuro (XI D 8-9) en que se habla de unos asnos. Éstos reaparecen en XXI B 1, pero en IV A 8 su mención es solamente proverbial, como en tantos ejemplos de Menandro (*Dísc.* 403 y 550; *Od.* 41 con fr. 460; *Pos.* fr. 1, 18; frs. 141, 211; fr. 333, 8; fr. 620, 3).

Es típico igualmente de la usual enemistad entre criados y parásitos (y, por tanto, el elogio de XI B 18 es irónico en boca de Terón) el agresivo diálogo de X B 18 - C 14 = 699-717. Comienza

un acto con reflexiones seudofilosóficas de Terón y una serie de insultos. Después del ofensivo ὄχλος que E. y O.-Schw. han leído en B 18 = 699, Dromón, el interlocutor, contraataca acusando al parásito de autoritario (C 2 = 705) y diciendo que odia a quienes enarcan despectivamente las cejas (6-7 = 709-710), tras de lo cual continúa, recogiendo la injuria recibida, "y, aunque reconozco ser para ti un incordio...",

ὄχλος ὦν δ' ὁμολογουμένως, πλυνῶ —

(cf. *Litig.* 524 y frs. 620, 4 y 665, 2). Terón interrumpe (οὐκ ἄν γένοιτο τοῦτο, 8 = 711), pero Dromón sigue impertérrito:

ἐγὼ σε τ[ὸν κακόν,
τὸν πλούσιον, κλέπτοντα κτλ.

(8-9 = 711-712).

En C 4 = 707, Dromón utiliza la interjección ὦ Ἡράκλεις, de la que Bl.-B., siguiendo a J. Martin, afirman que no es empleada en Menandro sino por esclavos o personajes truculentos. Esto es cierto en trece casos, pero no en los cinco restantes, en que la interjección es proferida por Fidias en *El héroe* (55), Nicérato y Démeas en *La samia* (190, 193, 207) y Quéreas en *Disc.* 74.

Máltace es siempre nombrada en conexión con Terón: en el citado fragmento XX (él le pide que confíe y ella le maldice en broma), en el también mencionado X B 13 = 694 y en XI C 24 - D 10, donde Ciquesias le encarga, como a una criada, que prepare una serie de cosas, todas ellas relacionadas con los preparativos de un viaje, pero que no se traiga ni a "los esclavos bárbaros" (¿estarán éstos en conexión con los ἀνδραποδισταί de VI C 15 = 818?) ni a Terón ni a los acemileros con los asnos de que acabamos de hablar, y que en cierto modo debían de estar a cargo de ella, pues en XXI B 1 aparece una mujer llevándoles cebada.

Quedan Pirrias, el mensajero cuyo nombre hallamos en X A 11, 16 y B 15 = 669, 674, 696 y que a última hora interviene (XX) en la conversación entre Terón y Máltace; y Dónax, citado tres veces (VII A 2, XI C 23-24). Entre los personajes episódicos mencionaríamos (VI B 7, C 1, 22 = 788, 804, 825) a la sacerdotisa

que servirá como depositaria de la muchacha disputada. Crea un problema la palabra *θεράπων*: en III 8 y 11, ésta podría ser otra expresión empleada por Dromón para hablar de sí mismo, pero, especialmente si admitimos en 7 el [*ἄγει* de G. de que luego hablaremos, ciertos indicios permitirían atribuir en este pasaje al vocablo un valor similar al de “funcionario encargado de la venta”. Y también V B 8, 12 y VI C 10 = 746, 750, 813 parecen indicar, en la escena del tumulto de Eleusis, a alguien que posee cierta autoridad. Bl.-B. sugieren que se trata del pedagogo de Mosquión, pero entonces resulta anormal que siempre adopte los criterios adversos a él. Por otra parte, es extraño que Menandro hable de dos *θεράποντες* o funcionarios distintos con parecida categoría, uno en Milasa y otro en Eleusis: en este autor, la palabra nunca significa otra cosa que “siervo”, y según una conjetura nuestra que luego se verá, en VII B 16 se atribuiría a un *θεράπων* el vicio de mentir común a todos los esclavos.

* * *

Con estos antecedentes podría llegarse a un esbozo de argumento todo lo incierto y provisional que se quiera.

El eleusinio Ciquesias, por alguna razón, envía al extranjero a su hija, que se resiste a marcharse, pero ha de hacerlo a causa de su corta edad (VI A 13 = 772). Viste una prenda con adornos rojos que más tarde será indicio decisivo para el reconocimiento XII A 1-6). La acompañan (si no se admite el τ' ἔγγαια{ς} de O.-Schw., en vez de τέτταρας, para XI B 13) cinco servidores, uno de ellos el fiel Dromón. Son capturados por unos piratas (VI C 15 = 818) y llevados al mercado de esclavos de Milasa (III 6). Allí ya no se encuentran con ellos ni la anciana (III 4-5) ni los tres restantes siervos, sino solamente la niña y Dromón. Éste contempla con pena la venta de la criatura (hipótesis nuestra para III 7-8,

ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς ὁρᾷ

ἄ]κων ὁ θεράπων τὴν τροφίμην πωλ[ουμένην,

que presupone la acepción general de *θεράπων* y una κ en lugar de la β que parecen leer Bl.-B. en 8, pero en caso contrario ten-

dríamos, con G. y con ellos, [ἄγει / λα]βών, restitución demasiado larga para la laguna; nos gustan menos aún ἦν δὴ τότ' ἐπὶ τῆς ἀγκ[άλης / ἔ]χων, de E., con uso perifrástico del participio, y la sugestión en nota de G., un onomástico "A]βων).

Se acerca a ellos un hombre importante que viene de Sición, un ἡγεμών (III 9, 14) honrado y rico (14-15) que pregunta el precio, lo paga y se los lleva. Un παλιμβολος, esclavo que está siempre yendo al mercado, por su mala calidad, y conoce, por tanto, muy bien ese tipo de cuestiones (III 11, fr. 379), tranquiliza a Dromón diciéndole que han tenido suerte en la clase de dueño que los adquiere: nosotros hemos conjeturado para el final de 15

τούτω[ι] σχολή[ν] ἄξεις αἶε,

es decir, como el sicionio es hombre opulento y generoso, su casa sería el paraíso de un holgazán como el que habla.

En efecto, una vez en Sición, el ἡγεμών trata a la niña como a una hija, respetándola mucho y no convirtiéndola en ἄβρα de su esposa (I). Su hijo, llamado Estratófanes, hereda, a la muerte de su padre, la posesión de los dos siervos y se enamora de Filúmena (cf. XV = fr. 376, sobre la importancia de las analogías de carácter para la felicidad), a quien mantiene (VI A 13 = 772), pero con la cual no puede casarse, porque la muchacha es de origen oscuro (pues ella no recuerda el pasado y Dromón, por no entristecer al amo y por prudencia, no revela nada) y, desde luego, no parece sicionia como él. Ocurren también unos lances de fortuna poco claros como consecuencia de un pleito con un beocio (X B 1-5 = 682-686). Estratófanes se ve en la pobreza (IX), está triste (XIV = fr. 374) y acude a Eleusis, donde se le trata mal, como a un extranjero poco recomendable (cf. II y XIII = fr. 373, este último sobre la forma hostil en que es recibido el navegante procedente de otras tierras); pero al fin vuelve a ser rico, si se juzga por el imperfecto εἶχες de IX. Juntos, pero no con él (así parece indicarlo, como ha visto O., la emoción, propia de quien ha estado separado de su amada, que muestra Estratófanes en VI A), llegan a Eleusis los inseparables Filúmena y Dromón:

este último, siempre sin contar toda la verdad, relata en III parte de lo ocurrido hablando de sí en tercera persona.

Por su parte, Mosquión, joven de aspecto afeminado, al menos en opinión del rústico Ciquesias (recuérdense expresiones como *μειράκιον*... *λευκόχρ(ου)ν*, *ὕπόλειον*, *ἀγένειον*, *βδελυρός*, *μοιχῶδης* en V B 8-9, 17-18 = 746-747, 755-756 y añádase nuestra conjetura, en que hemos coincidido con E., *μικρόν <πάν>υ* para V B 9 = 747, que ofrece el inconveniente de exigir a continuación un fuerte asíndeton), ama también a Filúmena. Entre tanto, llega Pirrias (X) para comunicar a Estratófanos. (en presencia de Terón, pero no de Dromón, lo cual es importante) que su madre acaba de fallecer dejando documentos (*συνεπέγραψεν*, según G., en A 22 = 680; *γραμματῖδιον* en B 9 = 690; *γεγραμμένων* en 10 = 691; *γεγραμμένοις* en VI B 14 = 795; *γεγραμμένων* en VIII A 3) en virtud de los cuales el muchacho no es sicionio, sino ateniense, y tampoco resulta ser hijo del *ἡγεμών* que había muerto antes, según carta mencionada en X B 4 = 685: por cierto, que es importante la lectura *οἶμαι*, y no *οἶμοι*, de O.-Schw. para VI B 12 = 793 y 14 = 795, pues las noticias no podían causar pena a Estratófanos, sino alegría.

Se produce entonces, después de un entreacto, la escena de V-VI. Dromón, que todavía ignora la nueva filiación de Estratófanos, ha oído hablar de un alboroto en que intervino Ciquesias y quiere saber hasta qué punto puede éste sospechar la verdad. Se acerca a él (que, naturalmente, no le reconoce después de transcurridos tantos años) y, con astucia, consigue fácilmente hacerle hablar. Probablemente, Filúmena había descubierto o recordado ser eleusinia, aunque todavía no hija de Ciquesias, cosa que nadie más que Dromón sabía. Por otra parte, Mosquión, a quien no interesaba que la muchacha resultara de Eleusis, la perseguía y probablemente había tramado algo para hacerse con ella, según parece desprenderse de VIII, donde una persona dice que nadie observará ciertos hechos en la confusión del festival eleusinio (A 6-7) y otra contesta que su interlocutor no conseguirá convencerle y que, si siguen discutiendo, se les va a echar la noche encima (9-10). Pero tampoco el bando opuesto permanecía inactivo, pues, en VII B, Ciquesias o Estratófanos pelean con un subalterno

rebelde: ἀπολεῖς de 4 puede ser queja del amo desobedecido; en 6 se dice "corre y coge a la muchacha"; el otro, quizá Terón, declara en 13 no tener nada que ver con el asunto; y el dueño contesta en 14 "no debes hablarme así", afirma en 15 que "hay que atreverse" y termina por apuntar en 16, según nosotros conjeturamos, que hay un esclavo, probablemente Dromón, que no dice más que mentiras:

τούτων ἀληθὲς ὁ θεράπων τί [ποτε λέγει;

Surgió, pues, un escándalo en torno a Filúmena. Estratófanos, que estaba allí presente y sabía no ser ya sicionio, veía una posibilidad de que la muchacha y él resultaran conciudadanos (VI B 17-18 = 798-799) y, puesto que él había contraído méritos respetándola (XI C 17) y manteniéndola virgen (10-11), esperaba que, una vez se supiera de quién era hija (cuando "encontrara a su padre y a sus parientes", VI B 3 = 784), podría lograr el matrimonio con ella. Entre tanto, proponía que quedara depositada a cargo de la sacerdotisa de Deméter, guardiana de la virginidad.

Todo esto lo presencié Ciquesias, hombre rudo y malhumorado además porque el convite al que se le había invitado (V A 6-9 = 726 f-i), compuesto principalmente por una vaca muy flaca (este tipo de bromas es muy frecuente en Menandro: recuérdense, por ejemplo, *Disc.* 567-568 y fr. 746, 1), no respondió a las ilusiones que su voracidad le había hecho concebir. Como llegaba tarde, hubo de preguntar a otro qué ocurría (esto se encontraría probablemente en los siete versos que faltan al final de la columna V A) y, enterado a medias del asunto (οὐπω πέπυσμαι en B 1 = 739) y movido de su, en el fondo, buena índole, ofreció su ayuda por si se portaba mal ὁ κύριος (2 = 740; habría que suplir un [ἐάν en 1 = 739 y un κ[αί al final de este verso; en cuanto al κύριος, citado también en A 14 = 730, podría ser sinónimo de θεράπων como "funcionario") y decidió quedarse con ellos (aunque el κα[τακείσομαι de G. en B 3 = 741 es verbo que Menandro aplica siempre a personas que están acostadas en la cama o reclinadas en un banquete) y tomar partido por la muchacha (de la que no sabía que era su hija) y por el noble Estratófanos frente

al adolescente hacia quien sentía antipatía innata y del que ignoraba que era hijo de su mujer.

De los sucesivos incidentes ya hemos hablado varias veces: anotaremos solamente aquí que nos satisface, en V B 5-7 = 743-745, nuestra conjetura, apoyada en otra de G.,

καὶ μόλις

ὁ{υ} τῶ{ν} κύκλωι πάλιν κατεσβέσθη{ν} π[ολὺς]
ἦχος,

que tiene en su apoyo el error inverso, ν en vez de ι, cometido por el escriba en VII B 13. El relato y la noticia, llegada a Dromón quizá por medio de Terón, de que Estratófanos es ateniense, provocan, puesto que ya no interesa callar, una escena del fiel οἰκότριψ con Ciquesías, que ya antes decía que le añoraba y que no había encontrado nunca ningún esclavo tan bueno como él.

Efectivamente, en VII A 8 podríamos aceptar el ἀεὶ δ' ἐτίμων αὐτὸν ὧς εὐεργέτην de Schroeder. En 9 sugeriríamos

ᾧφελε δὲ πάντας ὁ] Διόνυσος ἀπολέσαι

o, sin artículo,

ᾧφελε δὲ τοὺς λοιποὺς] Διόνυσος ἀπολέσαι,

sin más paralelo cercano en Menandro que εἰ γὰρ ᾧφελεν de *Litig.* 634 sin infinitivo, pero cf. Aristóf. *Tesm.* 865, ᾧφελες δὲ καὶ σύ γε, sc. θανεῖν, y *Nub.* 41, εἴθ' ᾧφελ' ἡ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς κτλ.

Apuntaremos de paso que Dioniso aparece pocas veces en Menandro: con el epíteto σκοῖδος en *Cit.* fr. 9, sobre el cual cf. últimamente Mancaleoni Διόνυσος σκοῖδος (*Men. Cith. fr. 9 K.*), en *Riv. Filol. Istr. Cl.* XLII 1964, 422-423; en una glosa a *Disc.* 946 y en tres juramentos, de los que uno es proferido por un hombre libre, Mosquión en *Sam.* 323, y dos por esclavos, Parmenonte en *Sam.* 94 y el cocinero Sicón en *Disc.* 639.

Las lamentaciones de Ciquesias sobre la mala condición de la generalidad de los esclavos en comparación con el añorado Dromón siguen en 10-11, donde propondríamos

οὐδεὶς γὰρ οὐδέν ἀληθές οὐδ' ἀπλοῦν φρονῶν
εὐρίσκεται],

pero substituyendo ἀληθές por ὕγ]ιες si, como parece, ha caído del papiro conservado en París una tirita que contendría ¹ε leído por Blass; y en seguida el siervo se burla un poco (XI B 1-10) de su antiguo dueño, que no le reconoce aún (por eso hay que desechar la tentadora hipótesis de que "el destino te ha hecho chato y enano, como dijo entonces el θεράπων", de 10-11, se refiera a comentarios despectivos hechos acerca de Dromón por un funcionario en la venta de Milasa). Se admira el siervo, en efecto, de lo poco que ha cambiado el duro carácter del otro en la vejez (12); hace un juego de palabras insinuando que a lo mejor Dromón no ha muerto "del todo" (14) y, finalmente, después de prepararle psicológicamente para que la emoción sea menor (17-18), le comunica que la muchacha vive (19) y está en Eleusis (C 1), provocando el desmayo del viejo (C 1-2) y la presencia de Estratófanes, reconocido como protector de Filúmena y aspirante a su mano.

Queda el problema de Mosquión, que se resuelve cuando la esposa del viejo cuenta a Filúmena en primer lugar que, como lo demuestra la citada prenda de vestir (XII A 1-6), los padres de ella son la que habla y Ciquesias, y también, con gran sorpresa de la muchacha, que Mosquión debe renunciar a su amor por ser su hermano uterino nacido, probablemente, de algún desliz anterior de la ahora anciana.

Al lado de esto tenemos las relaciones de Terón con Máltace, que forman una especie de tema secundario. A él pertenecen IV (el hombre pide algo y la mujer tiene miedo, cf. τρόμος en A 16), XVI = fr. 378 (la mujer niega sus favores), XVIII (el parásito es ducho en engañar), XX (ya antes comentado), XI D 23 (se dice, al parecer, de una ἑταῖρα que es mala) y XVII (el parásito se casa con vestidura blanca, no negra ni gris como en otras comedias). Esto nos lleva ya a XXI, final de la obra que contiene

el colofón, la cifra esticométrica y la curiosa alusión del escriba a las fatigas que ha pasado. En el cortejo nupcial, que Dromón va a preparar, se celebrarán las dobles bodas de Estratófanos con Filúmena y de Terón con Máltace, mientras Mosquión queda en la melancólica disposición de ánimo reflejada en el monólogo del final de XI.

* * *

Dobles bodas, repetimos, como admite el propio Q. en pág. 10: con lo cual se comprenderá que dudamos de la existencia (cf. *ibid.* 6) de un parentesco fraternal entre Filúmena y Estratófanos, aunque en el *Curculio* resulte la joven Planesio ser hermana del *miles*. A los colegas italianos (cf. *ibid.* 5) les extraña el doble reconocimiento, que, según ellos, debe de estar en alguna mutua relación: ahora bien, para nosotros los anagorismos son nada menos que tres, y todos de diversa índole. Filúmena vuelve a su casa, pero sin que varíen su filiación paterna ni materna; Estratófanos se entera de que su verdadero padre no era el sicionio a quien él tenía por tal, sino un eleusinio; y Mosquión conoce el hecho de que su auténtica madre, seguramente desconocida por él hasta entonces, es la esposa de Ciquesias y madre también de Filúmena. Todo esto es, ciertamente, muy complicado: Menandro abusa de los reconocimientos, como observa O., pero no en mayor grado que él y otros en muchas embrolladas piezas del teatro grecolatino.

MANUEL F. GALIANO

NOTA FINAL. — En el artículo de E. FANTHAM *The "Curculio" of Plautus: an Illustration of Plautine Methods in Adaptation* (*Class. Quart.* XV 1965, 84-100), que acaba de llegar a nuestras manos, no se tiene en cuenta la posibilidad de que *El sicionio* sea fuente de la comedia de Plauto.

DIVAGACIONES EN TORNO AL MITO DE THEUTH Y DE THAMUS

Tras el grandioso mito de la biga alada del alma, la segunda mitad del *Fedro* platónico se consagra a un tema más árido, aunque no exento del máximo interés, a saber, la posibilidad de instaurar una retórica científica que adapte el método filosófico a los objetivos de la ῥητορικὴ τέχνη, hasta entonces para Platón una ἄτεχνος τριβή, una mera rutina. Un arte oratoria que, sin dejar de ser una ψυχαγωγία o modo de seducir las almas, abandone el mero especular con verosimilitudes y aspire a un conocimiento verdadero de su objeto —el alma humana— empleando para alcanzar este propósito el método dialéctico en sus dos momentos: la “colección” (συναγωγή), es decir, el adquirir una visión de conjunto, en una sola forma, de lo que está diseminado en muchas partes, y la “división” (διαίρεσις), un ir distinguiendo especies, dentro de lo que se presenta como una unidad, de acuerdo con las articulaciones naturales del objeto. En esta segunda parte del diálogo se trata *in extenso* de una cuestión que se esbozó en su comienzo: la conveniencia o inconveniencia de escribir discursos, rebasándose los límites estrechos de una polémica de escuela, para plantearse en todo su alcance el problema de la valoración de la obra escrita.

Platón introduce el tema poniendo en boca de Sócrates un mito, el de Theuth y de Thamus, que prejuzga y anticipa la solución que se le habrá de dar más adelante con un tratamiento discursivo. En efecto, no es éste un mito, como el de las cigarras,

con el cometido meramente literario de marcar la transición de partes, ni tampoco sirve, como el del alma, de descripción alegórica de realidades metafísicas para las cuales el sobrio lenguaje racional se queda corto. El mito o, si se quiere mejor, el apólogo de los dos egipcios viene a ser como un argumento de autoridad en favor de una tesis que se va a defender más adelante con el método dialéctico. Platón coloca su acción en un país lejano, Egipto, y en un tiempo remoto, cuando los dioses tenían aún contacto y comercio directo con los hombres, un contacto que, según puso de relieve Nägelsbach, estaba ya cesando en la propia epopeya homérica, donde tan sólo un puñado de héroes podía jactarse de su divina alcurnia. Pues bien, en aquella época feliz, que debemos imaginar anterior a la del epos, una de las divinidades avecindadas en Egipto, Theuth, se presentó ante el faraón Thamus a hacerle donación de una serie de inventos: el número, el cálculo, la geometría, los juegos de damas y dados y las letras, invención esta última que encareció por encima de todas como el más eficaz subsidio de la sabiduría y la memoria. Thamus, sin embargo, no se mostró de acuerdo con las palabras de Theuth, porque, a su entender, las letras producían el efecto contrario al pretendido por su inventor:

En efecto, este invento —le replicó— dará origen en las almas de quienes lo aprenden al olvido, por descuido del cultivo de la memoria, ya que los hombres, por culpa de su confianza en la escritura, serán traídos al recuerdo desde fuera, por unos caracteres ajenos a ellos, no desde dentro por su propio esfuerzo. Así que no es un remedio para la memoria, sino para suscitar el recuerdo lo que es tu invento. Apariencia de sabiduría y no sabiduría verdadera procuras a tus discípulos. Pues habiendo oído hablar de muchas cosas sin instrucción, darán la impresión de conocer muchas cosas, a pesar de ser en su mayoría unos perfectos ignorantes; y serán fastidiosos de tratar, al haberse convertido, en vez de sabios, en hombres con la presunción de serlo (275 a-b).

El mito, no atestiguado en ninguna otra parte, exige ya de por sí, como mera creación literaria, un comentario de sus elementos.

Comencemos por los personajes. A uno de ellos le da Platón el nombre de Thamus, que debía de ser bastante corriente en Egipto, pues por Polieno¹ conocemos la existencia allí de un rey del mismo nombre en el 362/361 a. J. C., contemporáneo por tanto del filósofo. Así se llamaban también el timonel egipcio de la nave cuyos pasajeros oyeron la noticia de la muerte del gran Pan en época de Tiberio² y un bandido de Tebas de Egipto según Filóstrato³. Hace unos años Scheidweiler⁴, seguido por Verdenius⁵, pretendió, basándose en la identificación del personaje con Amón, ver en el nombre de Thamus una de tantas etimologías platónicas, como si fuera equivalente de θεός "Ἀμμων, lo que, según hemos demostrado en otro lugar⁶, carece de firme base.

En cuanto a Theuth, a quien como ave consagrada le asigna Platón el ibis, familiar ya a los griegos desde la descripción de Heródoto, es probablemente una helenización de la deidad egipcia Thot⁷. Se ha de destacar, no obstante, el acierto de Platón al atribuirle, unidos al de las letras, los restantes inventos. El número y el cálculo, según la notación griega de las cifras, van estrechamente unidos al alfabeto, y habida cuenta del concepto que tiene Platón del escribir como παιδιὰ, como simple juego, según habremos de ver más adelante, no es errado el asociar las letras a las damas y a los dados. Tampoco es descaminado equiparar la invención de la escritura a la de la geometría, dado el que la notación simbólica de las unidades fónicas presupone realizar en la masa de impresiones acústicas un análisis semejante al que conduce al descubrimiento en las visuales de las figuras esquemáticas de los cuerpos. Sin que se le pueda considerar influido por Platón, Harder⁸ veía desplegarse, en la adaptación del alfa-

¹ *Strat.* III 11, 5.

² Plutarco, *De def. or.* 49 c.

³ *Vit. Apoll. Tyan.* VI 5.

⁴ SCHEIDWEILER *Zum platonischen Phaidros*, en *Hermes* LXXXIII 1955, 120 ss.

⁵ VERDENIUS *Notes on Plato's Phaedrus*, en *Mnemosyne* VIII 1955, 287 ss.

⁶ GIL *De nuevo sobre el Fedro*, en *Emerita* XXVI 1958, 215 ss.

⁷ II 76.

⁸ HARDER *Die Meisterung der Schrift durch die Griechen*, en *Das neue Bild der Antike*, I, Leipzig, 1942, 101-102.

beto fenicio a la lengua griega, la misma capacidad de abstracción, el mismo genio para captar formas ideales, que en la geometría, en la cartografía y en la atomística. Las letras del alfabeto descomponen la corriente ininterrumpida del lenguaje no ya en palabras o en sílabas, sino en fonemas, es decir, en sus últimas unidades indivisibles, en ἄτομοι. Y que a los griegos no les pasaba inadvertida esta similitud lo prueba el que dieran a los átomos, que se distinguen en los cuerpos, como las letras en las palabras, por su diferente ordenación (AN, NA), posición (M, Σ) o forma (O, I), el nombre de στοιχεῖα "letras" en cuanto que formaban, al colocarse en serie, estructuras diferentes como forman éstas sílabas distintas.

Otro detalle hay en el mito del máximo interés. La invención de la escritura aparece asignada a un dios, lo que está en perfecta consonancia con su localización geográfica. En Egipto, efectivamente, son frecuentes las representaciones de los dioses como escribas, anotando, por ejemplo, el peso del corazón de los muertos, y los mitos que les atribuyen la invención de la escritura o les relacionan de algún modo con los libros. Por el contrario, esta connotación libresca de las divinidades, compartida por el dios babilonio Nabu, esta conexión con lo divino de la escritura y de los libros, que reaparece en el Antiguo y Nuevo Testamento, es ajena por completo a la mentalidad griega de la época arcaica y clásica.

Según puso de relieve Theodor Birt⁹, exceptuada una representación arcaica de Atenea anotando en un libro las cuentas de su templo, no existen imágenes de dioses que aparezcan con el rollo de papiro, salvo las de las Musas, las Parcas y, en época tardía, Asclepio por influjo del dios salutífero egipcio Imuthes. Una excepción sería el Tiempo de la apoteosis de Homero de Arquelaos, cuyo rollo de papiro parece ser una ilustración de la frase de Sófocles (fr. 280 N.) πάντ' ἀναπτύσσει Χρόνος ("todo lo despliega el Tiempo"). La escritura en Grecia careció de toda connotación religiosa o mágica, y no se salió jamás del plano de lo profano y utilitario. A diferencia de otras técnicas humanas,

⁹ BIRT *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig, 1907.

como la agricultura, o de habilidades como el canto, no es dádiva graciosa de los dioses, sino invento de un mortal, Cadmo el fenicio, o de un titán, Prometeo. No desempeña papel alguno como depositaria de una revelación religiosa, pues no hay en Grecia libros santos, ni cumple función alguna en el culto, que no precisa, como en Roma, de fórmulas escritas. Ni siquiera, salvo en Delfos y en Éfeso, se pusieron inscripciones en los templos.

Platón, por consiguiente, es un caso aislado en la literatura griega al considerar las letras como un invento divino, pero con anterioridad ya se habían establecido ciertas conexiones entre los dioses y los libros que pudieran servirles de inspiración. Por un lado, el orfismo, según se deduce de ciertas alusiones de Eurípides¹⁰, Demóstenes¹¹ y el propio Platón¹², poseía una revelación contenida en libros santos. Por otro, como destacó Birt en un segundo trabajo¹³, el libro y las letras se habían incorporado al mundo de metáforas literarias por obra de Esquilo, Píndaro y Eurípides precisamente en contextos donde se les ponía en relación con la memoria, la verdad y los dioses. Esquilo¹⁴ compara repetidamente la memoria con los δελτοί o tablillas enceradas de un registro; Píndaro (*O. X* 1-6) equipara la memoria a un libro donde leen las Musas y la Verdad y dice (*N. VI* 4-7) que el destino (πότμος) escribe la dirección en que debemos correr. La base de todas estas metáforas, sin embargo, no puede ser más profana ni más prosaica: todas ellas se han tomado de las operaciones de contabilidad. Un paso adelante de Eurípides, al decir en su *Peleo* (fr. 618 N.) que la divinidad (sustituto aquí del πότμος pindárico) borra tan rápido como escribe la riqueza, con lo que prefigura la metáfora del libro del destino, de tan fecunda descendencia en la literatura occidental. Pero mayor interés tiene desde nuestro punto de vista el fr. 508 N., de la *Melanipa*:

¹⁰ *Hipól.* 954, *Alc.* 967.

¹¹ *XVIII* 259.

¹² *Rep.* 364 e.

¹³ BIRT *Schreibende Gottheiten*, en *Neue Jahrb. Kl. Alt.* XIX 1907, 700 ss.

¹⁴ *Eum.* 275, *Prom.* 789, *Supl.* 179, *Coéf.* 450.

¿Pensáis que las injusticias saltan hasta los dioses con alas, y que luego en los pliegues del libro de Zeus las escribe alguien, y que Zeus mirándolas emite justicia a los mortales? Ni el cielo entero bastaría para que Zeus escribiera las faltas de los hombres...

La función de la escritura como garantía de la memoria adquiere aquí un refrendo divino al llevar el propio Zeus un registro donde se anotan los yerros de los hombres. El mismo cielo es concebido como un inmenso rollo de papiro de manera no muy diferente, según apunta Birt, a Isaías XXXIV 4: “Y se desplegarán los cielos como un libro”. Y con esto se puede dar por terminado el comentario literario del mito y pasar a discutir su contenido.

Thamus condena la escritura por sus perniciosos efectos en las almas —de una parte el descuido de la memoria y de otra la inoperante erudición— con tan gran acierto, que no merecería la pena detenerse en este punto de no conocerse otros aspectos del pensamiento platónico. Conviene, sin embargo, resaltar el hecho de que ese supuesto detrimento producido en la facultad de recordar por el uso de medios mnemotécnicos externos debía de revestir la máxima gravedad para un hombre como Platón, que identificaba la μάθησις con la ἀνάμνησις, el conocimiento con la reminiscencia. De no hacer el debido uso de la capacidad de recordar “desde dentro”, ¿quién podría imitar al esclavo del *Menón* evocando en su alma la imagen de las ideas contempladas antes de encarnar en un cuerpo mortal? En cuanto a ese recelo de que el manejo de los libros convierta a los hombres en πολυγνώμονες, no cabe decir sino que es una de tantas manifestaciones del sacro horror a la πολυμάθεια que compartieron todos los filósofos antiguos con el viejo Heráclito.

En lo que sigue hasta el final del *Fedro*, la conversación de Sócrates con su amigo no es sino un amplio desglose del contenido del mito, y las conclusiones que se van ganando en el diálogo pueden resumirse en los siguientes puntos:

1. Los discursos escritos, los λόγοι γεγραμμένοι, lejos de impartir ciencia, no sirven sino para traer al recuerdo a quien ya sabe (275 c).

2. Se les puede comparar a las figuras de un cuadro: siempre en la misma actitud, repiten la misma canción a las tácitas preguntas del lector (275 *d*).

3. Cobran existencia independiente una vez escritos y circulan por igual entre los entendidos y los ignorantes. No saben callar ante quienes se debe, ni defenderse si son injustamente atacados (275 *e*).

4. Superior al λόγος γεγραμμένος es su hermano legítimo, el que se escribe con conocimiento en el alma del que aprende y sabe callar o hablar en su debido momento. Es éste un λόγος vivo y animado (ζῶντα καὶ ἔμψυχον), del cual es una mera imagen (εἰδωλον) el escrito (276 *a-b*).

5. Por consiguiente, el que posea la ciencia de lo justo, lo bello y lo bueno (276 *c*), tan sólo cultivará el jardín de Adonis de las letras por juego (παιδιᾶς χάριν), atesorando recuerdos para su vejez, y sembrará en las almas λόγοι vivos, capaces a su vez de reproducir en otras almas indefinidamente la semilla del saber (276 *e*).

6. De todo ello se desprende que el que escribe sobre cuestiones privadas o públicas, dejando una legislación (νόμους τιθείς, σύγγραμμα πολιτικὸν γράφων), comete un reprochable error (277 *d*) si cree que en su obra hay gran firmeza y certidumbre. Tan sólo es digno de encomio el que, convencido de que “jamás discurso alguno con verso o sin verso valió mucho la pena de ser escrito” (277 *e*), concentra todas sus energías en la enseñanza oral. Tal hombre, si escribe, toma a juego sus escritos y es capaz de dejar empequeñecidos en cualquier momento los productos de su pluma con sus enseñanzas orales (278 *c*). Un hombre semejante es el único digno de recibir el nombre de filósofo.

Habida cuenta de que el primero de estos puntos queda suficientemente aclarado por la concepción platónica del conocimiento como recuerdo, los restantes se pueden resumir en tres grandes apartados: un aviso sobre los peligros de la circulación de los escritos, una σύγκρισις del λόγος vivo con el γεγραμμένος y una condena radical de toda obra escrita.

El reconocimiento de los peligros que para la escala de valores colectivos se derivan de las libres creaciones de los poetas o las

teorías atrevidas de los filósofos, según hemos puesto de relieve en un estudio¹⁵, no era una novedad en época de Platón. Desde las balbucientes medidas censoriales arcaicas, como la prohibición de recitar los poemas homéricos por Clístenes el tirano de Sición, a las propuestas de Moríquides y Siracosio para poner coto a los excesos de lenguaje de los cómicos, Grecia había conocido decretos tan reaccionarios como el de Diopites y contemplado incluso la celebración en Atenas del primer auto de fe de la historia de Occidente, cuando se quemaron en el ágora los escritos de Protágoras. Desde mucho tiempo atrás flotaba en el aire la noción imprecisa de que era urgente expurgar el legado tradicional de la poesía y someter a revisión a Homero y a Hesíodo como guías de la educación de la juventud. La polémica contra los viejos poetas, comenzada con brío por Jenófanes y proseguida con no menos apasionamiento por Heráclito, que proclamó la necesidad de expulsar a bastonazos de los certámenes a Homero y a Hesíodo, iba a llevarla Platón a sus últimos extremos. Plantéandose el problema de las bellas artes y de la literatura desde un punto de vista político, en sus repercusiones sobre la educación de los ciudadanos, Platón había emitido en *La república* una condena sobre las formas literarias tradicionales.

Según él, la poesía épica, y sobre todo la tragedia, artes mímicas, no habían hecho en el mejor de los casos sino ofrecer imágenes reflejas de la ἀρετή y en el peor —que era lo habitual— imitar los estados pasionales del ánimo, dándose la paradoja de que cuanto es objeto de vergüenza o de reprobación en la vida real produce deleite al ser leído o representado en escena. Aparte, pues, de alejar del verdadero conocimiento de las formas, la tragedia y la épica hablan a las pasiones e instintos y deben, por tanto, proscribirse de la ciudad ideal.

Superada esta postura extremosa, Platón, a quien no dejó jamás de preocupar el problema de una literatura incontrolada, encuentra en su vejez una solución práctica en *Las leyes*, donde le vemos erigirse en el primer teorizante de la censura estatal. Si en el *Fedro*, abordando la cuestión desde otro punto de vista,

¹⁵ Cf. los dos primeros caps. de *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, 1961.

señala entre los inconvenientes de la obra escrita el de no saber callar ante quienes se debe ni el defenderse cuando es injustamente atacada, nos parece ser la indiscreción de los escritos lo que sobre todo le inquietaba. Una indiscreción a la que fácilmente se podía poner remedio con una previa censura. Así, en *Las leyes* 801 c-d dice:

El poeta no debe componer nada que pugne con las ideas que tiene la ciudad sobre las costumbres, el derecho, lo bello y lo bueno. No podrá mostrar sus composiciones a particular alguno hasta no habérselas enseñado a los jueces nombrados al efecto y a los guardianes de la ley y haber obtenido su aprobación.

No cabe duda de que de tal guisa se forzaba al λόγος γεγραμμένος a guardar el más riguroso silencio ante quienes convenía que callara.

Pero, con todo, no es la vertiente política, aquí latente, lo que destaca en primer plano en el *Fedro*, sino cierta tendencia al esoterismo, típica en la escuela platónica desde sus mismos inicios, que cobra clara expresión en las amonestaciones a Dionisio de la carta II (314 b), donde le pone en guardia sobre el peligro de difundir sus enseñanzas:

Guárdate de que jamás caigan estas cosas entre los hombres ineducados. Pues, a mi ver, nada hay más ridículo para el vulgo que oír hablar de ellas, ni nada a su vez que produzca mayor admiración y entusiasmo a los de noble naturaleza.

Y aquí se le ve la casta a Platón. A pesar de reconocer, como su maestro Sócrates, los beneficios de la παιδεία, a pesar de creer que la virtud es enseñable, adopta en su comportamiento, sin embargo, la postura altanera del aristócrata convencido de la superioridad innata del εὐφυής, del bien nacido, para el que deben reservarse no sólo los λόγοι escritos, sino los λόγοι vivos.

En la σύγκρισις entre uno y otro tipo de discurso, Süss y Friedländer¹⁶ reconocieron los ecos de una polémica contempo-

¹⁶ FRIEDLAENDER *Platon. Eidos, Paideia, Dialogos*, Berlín, 1928, cap. V, *Das geschriebene Werk*.

ránea entre dos escuelas sofisticas rivales, la de los partidarios de la improvisación oratoria y la de los defensores de la preparación previa por escrito. Como ya hemos apuntado anteriormente, en Grecia no se daban los supuestos de otras civilizaciones para prestigiar la obra escrita. Ni la religión, carente de libros santos, ni las primeras manifestaciones de la literatura —épica, lírica, teatro— nacidas para la recitación oral o para la representación en un momento dado se prestaban a alentar la reverencia de la letra. Hay que llegar a pensadores solitarios como Heráclito, incomprensidos por sus contemporáneos, o a escritores como Tucídides, deseoso de legar a las generaciones venideras un κτῆμα εἰς αἰεί, para encontrarse con obras concebidas para la lectura reposada y la meditación. Las condiciones mismas del procedimiento judicial ateniense, si habían conducido por un lado a la profesión del λογογράφος o “escribediscursos”, daban pie, por otro, a que en los tribunales se miraran con cierto recelo los alegatos previamente preparados. Según una tradición, Sócrates se negó a que nadie le compusiera por escrito su defensa, lo que estimaba un fraude a la justicia, y por Aristóteles sabemos que una de las εὐλόβειαι necesarias a los litigantes era la de neutralizar el mal efecto que producía el recitar de memoria un discurso compuesto de antemano por escrito.

Frente a esta prevención general a los discursos escritos, los oradores como Isócrates, carentes de fluidez de palabra, señalarían los defectos del improvisar: la banalidad (κουφολογία) y la falta de perfección (ἀκρίβεια). Tal como siglos más tarde, al repetirse la polémica en la segunda sofística entre los αὐτοσχέδιοι λόγοι y los φροντισματὰ, se dice que respondió Elio Aristides al emperador Marco Aurelio: “Proponme el tema hoy y escúchame mañana, pues no soy de los que vomitan los discursos, sino de los que procuran hacerlos perfectos”. Frente a Isócrates y cuantos compartían su parecer, Alcídamente, un discípulo de Gorgias, escribió —lo que no deja de ser una paradoja— una declamación *Sobre los que escriben discursos o sobre los sofistas* que se presenta como una κατηγορία τῶν γραπτῶν λόγων y que tiene el interés de contener todos los tópicos esgrimidos por Platón en

el *Fedro* contra la obra escrita. El buen orador pronuncia espontáneamente su discurso (εἰκῆ, 29), que, como fiel expresión de su pensamiento, está animado y tiene vida (ἔμψυχός ἐστι καὶ ζῆ), mientras que los λόγοι γεγραμμένοι no son sino imágenes o imitaciones de los orales (εἶδωλα καὶ σχήματα καὶ μιμήματα λόγων, εἰκῶν λόγου) y semejan a esculturas o a pinturas (χαλκῶν ἀνδριάντων καὶ λιθίνων ἀγαλμάτων καὶ γεγραμμένων ζῳών). El escribir, por consiguiente, no puede ser tenido por una ocupación seria, sino por un juego (παιδιά, 35), y su única justificación es el deseo o de dejar constancia de nosotros a las generaciones venideras o de ayudar nuestra memoria.

A primera vista, pues, parece que Platón no ha hecho sino repetir lo que ya era moneda corriente en su época, pero las diferencias profundas que le separan de Alcidas se ponen de relieve al comparar las ideas expresadas en el *Fedro* con otras diseminadas a lo largo de su obra. Del cotejo se desprenderá la intrínseca coherencia del pensamiento platónico, y podremos hablar, como Diès, de una transposición, al plano más elevado de su sistema filosófico, de las ideas banales de su época. Separa ante todo a Platón de Alcidas un concepto mucho más elevado de la retórica, a la que exige (277 b) tener un conocimiento exacto tanto de la cosa sobre la que se habla o se escribe como de la naturaleza de aquel a quien se dirige el discurso, para emplear en cada caso el estilo más adecuado “aplicando discursos abigarrados y en todos los tonos al alma abigarrada, y simples, a la simple”. La retórica que propugna Platón es de índole filosófica y está encaminada a producir en las almas la persuasión de lo bello, lo justo y lo bueno a cuyo conocimiento previamente se ha debido llegar por un método filosófico. Ahora bien, el único método posible en filosofía es para Platón el dialéctico, es decir, la conversación de tú a tú entre discípulo y maestro, a la cual no sólo se contraponen los largos monólogos de los sofistas, sino también los λόγοι petrificados de los libros cuya similitud con los discursos de aquéllos puso de relieve en el *Protágoras*. En efecto, los sofistas hablan y hablan:

Pero si se le hace una pregunta a alguno de ellos, a la manera de los libros no saben ni responder ni preguntar tampoco, y aunque verse sobre una pequeñez la pregunta que se les haga sobre lo que dicen, se extienden largamente tanto tiempo como resuenan las vasijas de bronce, al darles un golpe, si no se las sujeta (329 e).

Mas no era sólo el Sócrates de este diálogo quien se perdía en las largas disertaciones oratorias, sino el propio Platón, a juzgar por lo que dice a los amigos de Dión en la carta VII:

Sólo cuando se contraponen entre sí nombres y definiciones, percepciones de la vista e impresiones de los sentidos, y se someten a prueba en discusiones amistosas por medio de preguntas y respuestas sin envidia, surge a duras penas el relámpago del conocimiento y la comprensión de cada cosa con la intensidad que le es dada a la naturaleza humana (344 b).

Y la conclusión que allí mismo se extrae, en absoluto acuerdo con el *Fedro* aunque bastantes años posterior, es la de que a los temas elevados se debe reservar la discusión oral presidida por el eros filosófico, y la de que a ningún hombre serio se le ocurrirá escribir cosas serias para exponer sus pensamientos a la malevolencia e incompreensión del vulgo.

También la noción del λόγος γεγραμμένος como εἶδωλον o imagen del oral, y su comparación con las figuras pintadas de un cuadro "que parecen vivas, pero callan muy solemnemente si se las pregunta", tienen en el *Fedro* una pregnancia muy distinta del reducido alcance que tenían en el discurso de Alcídamente; una pregnancia que sólo se pondera si se tiene bien presente el concepto platónico de μίμησις expuesto al comienzo del libro X de *La república*. Si la esencia de las cosas del mundo fenoménico estriba en ser imitación o imagen de las formas ideales, y si las producciones de las artes plásticas no son sino imitaciones de cosas a su vez, se colige que las creaciones artísticas están en un segundo plano de jerarquía ontológica y desembocan, desde el punto de vista epistemológico, en un segundo grado del conocimiento de las formas. De igual manera, si el λόγος ("palabra-

razón”) reproduce imperfectamente las formas ideales columbradas entre las brumas del recuerdo, y si el λόγος γεγραμμένος es un mero εἶδωλον suyo, se comprende que desempeñe una función secundaria en relación con el conocimiento de las esencias.

Es harto comprensible, pues, que, por exigencias de la misma lógica de su pensamiento, Platón defendiera calurosamente la primacía de la palabra sobre la escritura, la superioridad de la enseñanza oral, del συφιλοσοφείν, del conversar amistoso entre maestro y discípulo, sobre la erudición libresca. Lo que no se acierta, sin embargo, a comprender es ese olímpico desprecio a toda obra escrita en prosa o en verso, y muy en especial a los tratados políticos, en un momento de su vida en que, entre otros muchos diálogos, había compuesto *La república*. Las explicaciones que se han propuesto para este enigma son diversas. Schleiermacher creyó ver aquí una justificación teórica de la forma literaria de sus escritos, que eran diálogos por tratar de asemejarse lo más posible a la mejor de las enseñanzas, la oral. Ivo Bruns supuso que quien hablaba por boca de Platón era el Sócrates histórico, que no sólo no escribió nada, sino que tal vez ni siquiera habría permitido a sus discípulos salir en su defensa con escritos apoloéticos, como lo indica su citada negativa. Pero lo uno y lo otro no pasan de ser meras conjeturas. La explicación de menosprecio tan profundo ha de buscarse en motivos psicológicos, en la propia experiencia vital de Platón, como han visto bien Friedländer y recientemente Gauss.

A pesar de las protestas elevadas contra el biografismo en la interpretación de la doctrina platónica, no cabe duda de que la historia de su patria y sus vivencias personales, y especialmente sus sucesivos desengaños, en el proceso de Sócrates primero, en Siracusa después, condicionaron poderosamente, como con tanto acierto se encargó Antonio Tovar¹⁷ de ir poniendo de relieve, el sesgo del pensamiento del filósofo. Platón tenía razón en no hacerse ilusiones sobre la solidez de las legislaciones escritas, convertidas pronto en letra muerta. Ya en la generación anterior a la suya se había discutido el problema de si el νόμος estaba en

¹⁷ TOVAR *Un libro sobre Platón*, Madrid, 1956.

pugna o no con la naturaleza del hombre y se había reconocido la superioridad, sobre la legislación positiva, de los ἄγραφοι νόμοι o normas éticas no escritas, bien se las considerase, como Sófocles, expresión trascendente de la voluntad de los dioses, bien, como Pericles y los hombres ilustrados, a la manera de un código convencional del honor. En uno y otro caso, sus dictados se reconocían superiores a los preceptos concretos de las leyes escritas, donde cobraba expresión tanto la voluntad personal de un tirano como el acuerdo mayoritario de un δῆμος igualmente irresponsable. Platón había perdido la fe de su maestro en las leyes, a las que considera en *El político* meros μιμήματα τῆς ἀληθείας (300 c). Así, en el caso ideal de un monarca que uniese a la sabiduría la justicia (293 d), las leyes resultarían totalmente innecesarias, puesto que con respecto a ellas se encontraría en un plano superior. El escribir leyes, por tanto, imprescindible en todos los estados empíricos que no han encontrado el gobernante ideal, es una actividad semejante a la del artista o el poeta, y no puede en consecuencia ser considerada sino una παιδιὰ, un juego, por cuanto, según advirtió Platón en *La república*, es esto precisamente lo que es la μίμησις (εἶναι παιδιάν τινα καὶ οὐ σπουδὴν τὴν μίμησιν, 602 b).

Y un “juego”, siquiera en el alto sentido que daba Platón a esta palabra, un juego hermano de la σπουδή, presidido por las Musas, moderado y propio de la gravedad del sabio, fueron para Platón sus otros dos grandes tratados políticos, *La república* y *Las leyes*, donde tal calificación aparece repetidas veces (p. ej., en 685 a). Sin embargo, los contemporáneos del filósofo no supieron percibir cuánto había de lúdico, es decir, de mera especulación intelectual en *La república*, que tomaron demasiado al pie de la letra. De ahí el fracaso de la obra y la amargura de Platón cuando compuso el *Fedro*; una amargura a la que habría contribuido la desleal conducta de Dionisio de Siracusa al publicar como si fueran teorías suyas las enseñanzas orales de su maestro, según deplora éste en la carta VII (341 b). Y esto explica suficientemente el que en el *Fedro* insistiera con tanto ahinco en la índole lúdica de todo escrito, recalcando que sólo merece el nombre de

filósofo quien es capaz en todo momento de dejar empequeñecidos con sus enseñanzas orales los productos de su pluma. ¡Admirable Platón que, a despecho de tantos desengaños, aun encontraba fuerzas para “jugar” de nuevo componiendo en plena vejez *Las leyes*! En él, como ha dicho Friedländer, tienen su más correcta aplicación aquellas palabras de Nietzsche¹⁸:

Reife des Mannes: das heisst den Ernst wiedergefunden haben, den man als Kind hatte, beim Spiel.

Veinticinco siglos nos separan de Platón y hoy más que nunca las palabras del *Fedro* invitan a meditar. Si bien desde San Pablo a nuestros días no han cesado de elevarse voces en defensa del λόγος vivo, advirtiendo del peligro de la letra muerta, desde el plano puramente ideológico, hoy en día nadie parece computar los nocivos efectos espirituales de una cultura en exceso libresca. Ahogado por el peso de una descomunal herencia literaria, agobiado por la prisa, el hombre moderno, por carecer del tiempo suficiente para cultivar el don precioso de la memoria, ha dado en desprestigiarla como una facultad espiritual de segundo rango.

Cierto es que nadie hay tan insensato como para negar el nuclear papel que desempeña la memoria en la formación de la personalidad; pero, con todo, tampoco nadie rompe una lanza en su defensa, y aún se recurre a sutiles distinguos para reconocer, sin salirse del general menosprecio, la importancia de dicha facultad. Así, por ejemplo, un Bergson, que opone la memoria como conciencia de la identidad y continuidad del “yo” a la memoria como puro registro o mecanismo de repetición, como si en último término lo uno y lo otro no fueran dos aspectos de una misma potencia del alma. Ahora bien, es evidente que quien no se esfuerza por retener los conocimientos adquiridos, ni los “repite” mentalmente, con la misma amorosa solicitud con que revive sus experiencias vitales, está abocado o a no formarse nunca una sólida personalidad científica y cultural, o a convertirse en un amnésico intelectual, en ese tipo frecuente de investigador que,

¹⁸ NIETZSCHE *Jenseits von Gut und Böse*, Spruch 94.

fuera de sus libros, de sus ficheros y de sus notas, es poco o nada lo que sabe decir del campo específico de sus trabajos.

Para desgracia nuestra se ha extinguido el humanista, esa *rara avis* de la cultura que fijaba de modo indeleble en el recuerdo sus lecturas griegas y latinas y convertía los textos de unas lenguas muertas en conocimientos vivos y operantes, asimilando con la doctrina hasta los modos de decir de los clásicos. El erudito que abrumba con sus citas es asimismo una especie a extinguir, y cada vez abunda menos —¡hasta eso hemos llegado!— la gente capaz de recitar de memoria una poesía. De todo ello deriva un progresivo empobrecimiento en la personalidad del hombre moderno, visible no sólo en la extensión de su cultura, sino en el vocabulario y en su modo habitual de expresarse. Los diccionarios, las colecciones de citas, las antologías, las enciclopedias, junto a su innegable utilidad encierran, como en la antigüedad decadente o en el medioevo, un peligro latente para la cultura. Presintiendo el advenimiento de un nuevo tipo de barbarie, Antonio Tovar profetizaba¹⁹ que pronto llegaría el día en que los hombres “no sabrán nada porque entre todos lo tendrán todo almacenado en los libros de sus bibliotecas”.

Pero el peligro del unilateral cultivo de la personalidad humana en lo meramente funcional, en el puro intelecto, con mengua de esos conocimientos asimilados y actualizables que le confieren encanto y consistencia, no viene sólo de los libros, sino de los nuevos inventos de Theuth, las cintas magnetofónicas, los cerebros electrónicos y cuantos artefactos se inventan a fin de emancipar al hombre de la servidumbre del cálculo, de la búsqueda de datos o del esfuerzo memorístico. No hace mucho, con el mismo entusiasmo del egipcio por el invento de las letras, saludaba Fernández de la Mora el primer ensayo de aplicación en los E. E. U. U. de un cerebro electrónico para la información bibliográfica. Con el uso de artilugios semejantes, liberado el hombre de un trabajo ancilar, de peonaje intelectual, se abriría una nueva era “sin infolios ni eruditos, una época de investigadores empíricos y de meditadores puros, de hallazgos mondos y de totalitarias síntesis”.

¹⁹ TOVAR o. c. 12.

La humanidad se encontraría ante “una coyuntura cenital, optimista y creadora para el λόγος”. Lejos de nuestra intención negar que con semejantes subsidios técnicos en un futuro próximo entre la humanidad en una nueva fase de progreso, como entró sin duda con la invención de la escritura. Pero ¿a costa de qué renunciáis? ¿Podemos imaginarnos cómo será el hombre venidero en soledad, sin la compañía no ya de sus libros, sino de sus artefactos? ¿Podrá llevar siempre su tesoro dentro de sí, como el sabio antiguo?

Se podría, por otra parte, creer que, gracias a los nuevos procedimientos para registrar la voz o transmitir la imagen, se aproxima una nueva fase de prestigio para la palabra viva; que la cultura del futuro no será ya de signo libresco, como lo fue desde el siglo v a. J. C. hasta el décimonono. Pero esta suposición no es sino un mero espejismo: la voz registrada o transmitida repite indefinidamente la misma canción —“suelta el disco”, como se viene ya diciendo—, no puede responder a las tácitas preguntas del oyente ni entablar diálogo fructífero con él. En última instancia, no difiere del libro sino en exigir menor esfuerzo de concentración y no dar tan amplio margen para meditar su contenido. El empleo de la radio o de la televisión con fines educativos comporta el defecto de excluir el διαλέγεσθαι, el contacto de tú a tú entre discípulo y maestro del que brotaba, según Platón, en el momento más inesperado la chispa del saber. Con medios semejantes, a lo sumo se puede aspirar a la sugestión de las masas, no a la verdadera educación de los individuos, porque con ellos se opera, como con la hipnopedia de Huxley, más sobre el subconsciente que sobre el intelecto.

Junto al aviso de los daños que se siguen del no recordar desde dentro, de la progresiva pérdida de la memoria, hay otro punto en el mensaje de Platón de la máxima actualidad: el imperativo del conversar; la necesidad, en todas las esferas de la vida, del diálogo como vehículo genuino del λόγος vivo. Y en la vida moderna se dialoga cada vez menos y se monologa cada vez más. El ritmo trepidante de los tiempos parece excluir la sosegada charla, la conversación amistosa, el reposado departir. El espectáculo de un Platón o un Aristóteles paseando, a la caída de la

tarde, en animado coloquio con sus alumnos resultaría hoy un anacronismo. Por el contrario, en un nuevo rebrote de la sofística, proliferan el conferenciante y el discurseador político, cuyas palabras, para hacer todavía más real el símil platónico de las vasijas vibrantes, se graban en cintas magnetofónicas donde perduran anquilosadas, hieráticas. ¡Cuánto más desvalida la palabra hablada, en su prisión de metálicas resonancias, que su hermana, la escrita, en su envoltura de letras!

Por una rara paradoja, el λόγος γεγραμμένος, frente a los llamados medios audiovisuales, es hoy en día la imagen más fiel del λόγος viviente, y si vale la pena conservar vivas las simientes culturales que nos legó el pasado, se le debe mimar y fomentar en lo posible su difusión. Pero, junto a esto, el hombre moderno no debe olvidar el mensaje de Platón: son los λόγοι vivos, que se siembran de hombre a hombre en las almas, los que se escriben, como dijo San Pablo, en las tablas de carne del corazón, los que garantizan la transmisión indefinida de la semilla del saber. Ni los libros, ni los modernos sistemas de difusión de la palabra pueden suplir ese fecundo διαλέγεσθαι entre maestro y discípulo, entre compañero y compañero, de la misma manera que no puede comunicarse el Evangelio más que *ex abundantia cordis*, por vía oral, por el Apostolado.

LUIS GIL

HIPÓLITO Y FEDRA EN EURÍPIDES *

LEYENDO EL "HIPÓLITO", TRAGEDIA DE AMOR

Por lo visto se trata de una tragedia bastante corriente en la vida. "Con el viejo no conforma la moza" reza el refrán, y no quiebra. La madrastra todavía joven se enamora del hijastro y, como que el muchacho no le concede un mínimo porvenir sentimental y aun añade a sus rechazos la amenaza, desata en el alma femenina un tropel de turbulencias y pasiones. La irritación perfora el afecto y la pobre mujer enseña los dientes. A fuerza de desdén Hipólito arrastra a Fedra a la calumnia vil y a una denuncia de efectos fatales para ambos.

En un tiempo que está a la espalda del tiempo hubo una primera Fedra y un primer Hipólito. De entonces acá, como en la literatura así en la vida y en modulaciones parejas o disidentes, muchas Fedras e Hipólitos sin cuento vagan por la historia y la leyenda. Con el aguijón venusino en las entrañas, querulante y sangrienta, la vida rota, Fedra griega ha sido la tabla cerina en cuyo alinde ha espejado sus propios rasgos la casta varia de tantas madrastras con hijastro joven. Hecha un adjetivo se ha predicado nominativamente, titularmente, de un sinfín de enfermas de amor, mansas y recatadas, empedernidas y furiosas. En tradición ininterrumpida la tragedia ha revolucionado al par y al paso

* Conferencia leída en la Sociedad Española de Estudios Clásicos el 28 de abril de 1965.

que los gustos y en razón de la dosis de originalidad de los dramaturgos que buscaron en la vieja saga cosas novísimas y vetas aún no denunciadas.

Eurípides no es un autor de estro pudibundo. Este hombre no retiene medroso el pie ante el cubil donde hozan las pasiones lamentables como fieras en su jaula: se entra adentro y analiza su espesor sentimental. En estos pasos en que la pasión se enreda y borbotlea su turbión se place él sobre todo. Y asimismo le atrae el alma de las hembras en que ha clavado su puñal una pasión heteróclita. Y asimismo gusta de retratar a los jóvenes castos y limpios. Por manera que, en un solo envite, la fábula de Hipólito y Fedra satisfacía esta dúplice vertiente de sus gustos. Nos lleva ella, en efecto, de golpe y porrazo a un panorama afectivo único, a un espectáculo singular, en muchos tornasoles y cambiantes, de exaltación y anhelo, de crueldad y piedad.

También con los gustos de su público acertó a atinar el autor de *Hipólito coronado*. Antes había estribado en el mismo tema con su *Hipólito cubierto*: fue un insigne fracaso. En el comedio entre ambas, Sófocles —senectud florida y fructuosa— compuso también una *Fedra*. Después de unos años de rumia de su primer fracaso, Eurípides bisaba —con los debidos retoques y pulimento— su drama *Hipólito coronado*. Con su éxito, todo lo anterior quedaba relegado a condición predefinitiva, mera preparación y antecedente de esta tragedia ilustre: dibujos previos —quizá diseños primorosos— y diversos desarrollos conducentes a la versión estable. Por eso son hoy para nosotros míseros fragmentos, que las ediciones sabias acervan en breves líneas. Cosa irremediablemente defectiva, aunque el futuro nos remanezca y despolvore de su polvo secular tal o cual pasaje hoy desconocido. De tan gran señor, nada: añicos disgregados y diseminados, plintos sin columnas, columnas sin basa. Frases truncadas que tienen la elocuencia de lo incomprendido y de lo absurdo, palabras desprendidas de su contexto, desconchadas y desportilladas, sílabas descabaladas. Pedazos de una conversación oídos al paso y cuyo sentido no podemos adivinar, carta rasgada en piezas en cuyo escrutinio el filólogo se esmera para recomponer el mosaico, menuzas y trizas

insuficientes para que el arte coquinaria de la filología asabore la receta argumental¹.

Data nuestro *Hipólito* entre las más antiguas de sus piezas salvadas, modesta porciúncula del latifundio que fue la producción de este poeta grafómano y dramaturgo torrencial. Fue escrita, sin embargo, cuando Eurípides se hallaba en la plenitud de su vida y su tono. Era en la jornada de su vida mediodía por filo o quizá boca de atardecer y doblaban ya sus primeras horas post-meridianas, y ha servido, tal un ostensorio, para albergar las más delicadas emanaciones de su talento cinglado. A mi paladar sabe tal vez como la más atractiva de sus obras.

En parangón con la prole literaria de otros dramas, es el censo de la suya relativamente parvo, pero de gran calidad. Sin ceder a un apetito, tal vez inmoderado, de actualidad, confesaré sin paliativos, con toda lisura, que prefiero el viejo espectáculo a esos otros nuevos, de uno u otro grandor (Séneca, Racine, D'Annunzio, Unamuno, Jeffers), que son la reflexión de aquél.

No pretendo ahora, ni de muy lejos, pasar las cuentas del rosario en que se enhebran, en su secularidad, esas adaptaciones que surten del *Hipólito*: las que confiesan su progenie y las que, inconfesas de Eurípides, nos huelen a Eurípides. No sin cierto remordimiento ni porque no haga a nuestro tema, sino porque no lo sufre la brevedad del caso. Pero la faena de darles lenta batida y de meter el brazo hasta el codo en esta aventura resultaría superlativamente aleccionadora.

De los tres grandes trágicos griegos Eurípides ha sido el más imitado; pero también el más despiadadamente puesto en la picota y vapuleado. Su suerte tiene estos viceversas: le bombean y le denigran, está acostumbrado al ditirambo y la diatriba, al aplauso y al siseo y, alguna vez, ha tenido muy mala prensa. Los dos contrerráneos suyos han estado, en el discurso del tiempo, más o menos en alza y su fama se nos aparece más ingente o más exigua; pero no han tenido nunca ningún bajío. Otra excepción nos asombra en Eurípides. Cualquier reelaborador de *Edipo rey*, pongo por muestra, introduce en la vieja tragedia aquellas modi-

¹ Cf. W. S. BARRETT *Euripides Hippolytos*, Oxford, 1964, 10 ss.

ficaciones que le parecen de perlas para acercar el tema a su público nuevo, de ayer, hoy u otro día. En las adaptaciones de Eurípides acontece, en normalidad, algo más grave. No sé cuál cosa anda por medio, cuya es la causa de que tengamos que medirlas con escantillón inverso del habitual. Por más que se le admire, se reconoce tácitamente que hay en su teatro algo —y no sólo de índole técnica— que no está en orden, que impone reparos y aplana entusiasmos. Luego, si hay caso, el adaptador se presupone en el deber de someterlo a un resuello muy diferente al suyo natalicio. Pero ahora viene lo estupefaciente. Y lo que ocurre es, en hecho de verdad, que un análisis desapasionado de las sucesivas reinfetaciones de una pieza cualquiera de Eurípides nos suele sorprender por vía de rebosante evidencia con lo siguiente: comprobamos que los quilates y excelencias de la obra y del autor modernos puntualísimamente se corresponden con un mayor enlace en filialidad con respecto al drama griego. Uno se pregunta entonces si, por ventura, no serán impertinentes, por parte de sus catecúmenos, esos piadosos intentos de mejorar, al buen tuntún, a Eurípides. El crítico enarca las cejas y sospecha algo de vanidad cacareante en esos sangradores y lactantes que quieren, a trochemoche, exonerar de sus defectos una obra que se nos aparece terminada, difícil de reformar, singular, dichosamente singular.

No puedo tangenteear, aunque sea de refilón, cuestión tan quebradiza, ni mucho menos examinarla de asiento con minuciosa lupa². Tal vez no holgara, sin embargo, advertirles que algunas de las cosas que van a oír ustedes son ideas que me han visitado al mirar a Eurípides al trasluz de sus imitaciones. Ajuste óptico éste de enfrentarle por oblicuaciones que nos sitúa, por cierto, en perspectiva favorable para la inteligencia del dramaturgo griego. Las desviaciones de sus imitadores indician, a veces, la pista para rastrear que un dato, al primer pronto de mínimo calibre, es en definitiva un síntoma vehemente. Nos proveen de un punto de apoyo, ya en el centro ya en un ángulo, para extraer, de su fondo

² Como, para el caso de *Alceste*, lo ha hecho KURT VON FRITZ *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 256 ss.

de perla rara, su suprema originalidad, para discernir lo externo y manifestativo de aquello otro sustancial que en ello se manifiesta.

Como toda alta inteligencia, Eurípides es un adelantado, en su tiempo, de otros tiempos; y esto auguraba, ya en la hora de parturición, a su obra mejor porvenir que presente. Fastos más brillantes le reserva el porvenir: el tiempo, con sus giros, se trae estas sorpresas. En ciertas cosas nos hace Eurípides la impresión de que se equivocó al nacer y vino al mundo dos mil y quinientos años antes de tiempo. Arroja llamaradas ardientes y chorros de agua fría a los públicos dormidos sobre normas apollilladas. Apollilladas porque, en su hora, el carro de la farsa camina muy de prisa y un teatro dos veces visto es ya un teatro gastado. Lo que sus contemporáneos no entendían, lo que irritaba a la galería, nosotros lo entendemos y nos complace. Perdón, impensadamente he escrito que lo entendemos y nos complace, y debo sin duda corregirme. Desde luego que nos complace; pero ni por un momento asumo a la ligera que entendamos a un alma de tales pliegues y repliegues.

¿Es un místico de corazón ferviente? ¿Un racionalista a cero grados y el equilibrista de la razón razonante, el esfuerzo mental, la tensión cerebral, el vivir por y para el cerebro? ¿El perescrutador del alma en cueros de sus personajes? ¿Es la contradicción la ley del poeta, que se opone siempre a todo lo que se propone? ¿Le aqueja la manía de proteísmo, que consiste en escribir con distintos criterios y aparentes convicciones, tejiendo y destejiendo y mariposeando en torno a todas las ideas? ¿Es Eurípides superficial figurero de todo lo nuevo, "snob" de bizarrerías y novedades del pensamiento, o puede, como Ausias March, protestar honestamente *yo sò aquell qui el pensament ha vari?* ¿Es el pensador insociable y retorcido, por tímido y apocado, que desde un punto de vista diabólicamente humano aborda problemas sobre-humanos? ¿Es su obra greguería decadente que fluye ideas escu-ridizas o ejemplo de la helenía más helenamente helénica?

Por ahora vamos a evitar todo intento de contestación a tan peligrosas preguntas. Sabios de renombre han dedicado libros enteros, y de bastante tomo, a convertir en afirmación concluyente una cualquiera de esas interrogantes. Podría abonar la unilateral-

dad que digo con citas fáciles; pero no quiero poner agresividad en estas líneas. No hay para qué discutir ahora ni confutar tales afirmaciones —que entre sí andan al morro—, aunque sí recordar a quienes en ellas parecen complacerse que quizá Eurípides —huidera y ondulosa personalidad— no se avenga a ninguno de esos encasillamientos y sea, a la vez, más y sea, a la vez, menos que todo eso. Aquellas pretenciosas definiciones acaban por dar de Eurípides una estimación ligera y desceñida.

Frente a frente de Eurípides también nosotros —tan sin rebuscos de novedad, como sin melindres de la misma— nos preguntamos qué especie de hombre es el que tenemos delante, por dónde arrima mejor la estructura de su obra y en contacto con cuál piedra aguzadera da ésa su denominante, su cogollo y su cifra. Sin permitirnos todavía opinar sobre cuestión tan aguda y puntiaguda, en actitud a la vez amante y distante, viajemos por las páginas melancólicas del *Hipólito*.

Ya tenemos aparada nuestra edición más querida, una vieja edición de estampación primorosa, lacia y sobada por el manejo afanoso, continuo, de otras manos familiares que, antes que las mías infantiles, corrieron y recorrieron sus páginas. Abrimos, por la primera, esta tragedia de tierno estilo. Acariciamos el contorno pulido de sus versos. Ya está aquí Hipólito, tan príncipe, fugitivo y casto. A su vera sesga rápida la sombra de Diana, que azuza a sus lebreles. Ponemos el dedo tres páginas más adelante y, a obra de unos pocos pasos, sentimos el palpito del corazón de Fedra: por su selva cruzan ráfagas calientes. En la noche callada, Amor las mueve que las hará hablar. Ya entreoímos el latir afanoso de sus instintos, perros encadenados que quieren morder.

PRÓLOGO Y EPÍLOGO A CARGO DE UNAS DIOSAS

La pieza es compleja, de sutil condición. Como Goethe en el *Fausto*, antepone Eurípides al drama, según costumbre, la antesala verbal de un prólogo. Corre a cargo de Afrodita. La diosa del amor nos anticipa el curso futuro de la acción y nos presenta “d’emblée” la ruina de Hipólito como su venganza particular

contra un joven insensible para cuanto ella simboliza. Hipólito, en efecto, es indócil a sus mandamientos todopoderosos y se niega a vivir conforme a su programa y ordenanzas. La diosa adelanta los sucesos y nos sirve el café antes que la sopa.

En su primera faz el asunto parece simplicísimo. Afrodita reclama la exclusiva. Y es además que, al final del drama, Ártemis incrimina a su rival y la hace también responsable única. Enemigas litigantes a la greña y en perenne reyerta como lo son, andan taxativamente de acuerdo en cuestión tan importante. Atalayadas desde lo alto de los repechos olímpicos, así se nos ofrecen las cosas; pero, oteadas desde una óptica humana, se explican también por sí solas y tienen un sentido controlable. ¿No gallean demasiado estas diosas de unas prerrogativas harto cuestionables y no son sus palabras simples baladronadas? Sin que la diosa los adelante, los sucesos humanos van a lo suyo paso a paso. Perplejos ante esta su dual condición, preguntamos: ¿Es entonces superfluo el aparato divino, una concesión de Eurípides, por urbano añadido, al esquema tradicional que, contemplándolo bajo un doble cariz, prolongaba el suceso humano hacia un plano divino, del que aquél es contrarreflejo y rebote? Sin que el drama pierda otra cosa que imagería mitológica, lúdica decoración, ¿podemos, pues, barrer a escobazos de la escena a estas dos olímpicas señoras? ¿Son la pieza sobrante del reloj del drama, sin la cual éste sigue marchando? Para la cabal comprensión de los sucesos, entremedias del prólogo y epílogo divinos, no requerimos ni de Afrodita ni de Ártemis. Allende que acaso sea requisitoria más avisada inquirir si nos fueran entendederas Afrodita y Ártemis sin el concurso de la acción humana que el drama despliega ante nuestra vista. El terreno es resbaladizo y debemos caminar por él con despacio y con pasos atentados.

Afrodita y Ártemis, la diosa del tirón sexual y amoroso frenesí y la diosa casta e innupta, altercan entre sí como contrastan, consonantes con ellas, los protagonistas de la pieza, Fedra e Hipólito. Ambos contrastes se ilustran de rechazo. Hipólito sirve a Ártemis y deniega cualquier servicio a Afrodita. Fedra adhiere a Afrodita y no sabe, no puede diaconizar a Ártemis. En el zarzal de su alma se enciende una más que regular pelotera y, no por

puritanismo, pero sí por respeto a sí misma y a sus obligaciones sociales, ella intenta reprimir sus instintos. En Hipólito, en cambio, no hay conflicto sexual y fuera grueso anacronismo ponerle peana de santo y celebrar en él cualquier género de represión y continencia sexual, estimarle —no lo siendo ni de lejos— un asceta de la castidad. Hipólito no es un Luis Gonzaga. La carne mortificada, en lucha sin tregua contra la tentación, es cosa remota de la moral griega y, desde su punto de vista, un Hipólito mace-rando sus instintos sexuales sería algo incomprensible, un monstruo. La edad de Hipólito se basta y sobra para explicar su carácter. En Grecia no era lo corriente, como tampoco lo es ahora; pero, de raro en raro, nos topamos allí con un adolescente casto, como aquí de higos a brevas. Pero, puesto que ello sea así, ¿su ruina se educa exclusivamente de causas externas —Fedra, Afrodita— o hay algo en él que le predispone al desastre? Dificulto desde ahora que la primera solución nos parezca totalmente de recibo.

El problema es, en verdad, ultradifícil, astifino. Plantea un pleito, no sólo poético, interesante. ¿Cómo se representa Eurípides la intervención divina en las acciones humanas?

El acto humano es en Homero la bisagra en que se articulan dos haces, acción humana e intervención divina; pero esta representación —que a nosotros nos pone pasmo— no es allí producto de una reflexión ni su rareza resulta problemática. En la tragedia, en cambio, involuciona hacia un tremendo problema, el problema de la responsabilidad del hombre, la del Orestes esquileo en un matricidio inspirado por Apolo o la del Edipo sofocleo en unos actos cometidos sin saberlos ni quererlos.

Como una vez Agamenón en la *Ilíada* (T 86 ss.), la Helena de *Las troyanas* pretende traspasar a los dioses su propia culpa, la responsabilidad de su delito por amor a una gestión erótica de Afrodita. Pero la madre de su amante, Hécuba, la contradice y nos parece que el poeta habla por boca de la suegra en aquel lugar insigne: “fueron tus sentidos, cuando vieron a Paris, los que se hicieron Afrodita” (987-988). En sí mismo parece llevar el hombre las fuerzas que determinan la ruta de su vida y su destino. El acto humano gana densidad personal y un hombre

hiperpasivo se convierte quizá en un hombre hiperactivo. El hombre obra por propia iniciativa o arrastrado por fuerzas irracionales, demoníacas. A socapa de la homonimia se oculta un cambio descomunal. Afrodita, Ártemis no son, no son sólo ni tanto las diosas olímpicas, sino un símbolo de tales fuerzas demoníacas.

Tal vez exagero o insisto demasiado y no quisiera que algún lector se llamara a engaño. Tal vez he puesto demasiado énfasis en el párrafo antedicho por mi temor a quedarme mucho más acá que más allá de las proporciones justas. Quede, pues, bien entendido que, si he dicho lo anterior, ha sido para subdecir al punto que el prólogo y el epílogo del *Hipólito*, que confieren importancia decisiva a la intervención divina, no me parecen decorativos, “frivolidad a lo divino”.

La pasión de Fedra es sometida, simultáneamente, a una doble interpretación. A la vista de su insania y su quebranto, el coro echa a pensar en Pan, los coribantes y Hécate. Las primeras páginas y las postreras ven en ellos la voluntad de Afrodita. El parlamento de Fedra explicita la pasión en términos psicológicos, pero sin saltarse a la torera el plano divino al que alude varias veces. Prevaliéndonos de citas extraídas de otros dramas posteriores, no podemos afirmar sin cautelas que Eurípides ve en el amor de Fedra una pasión puramente humana y que si la proyecta hacia un plano divino es tan sólo inercialmente, a la zaga de una representación figurada de la realidad psicológica favorecida por los hábitos tradicionales de la expresión y el pensamiento. Estas diosas no son, tal vez, mero vocabulario y viejo uso verbal habitualizado, *modus dicendi*. Hoy podemos distinguir entre psicología, como expresión de la realidad del sentimiento, y mitología, como representación figurada del mismo, como una parareligión al uso de los poetas. Tal distinción, moderna, reflexiva, no es cosa que toque a nuestro drama ni podemos aplicarla con visos de verosimilitud al poeta griego³.

³ Querer distinguir tajantemente entre lo mítico y lo racional es el fallo —que pone no pocos yerros que debemos rectificar, con solicitud continuada— del libro, fundamental sobre el tema, de B. MEISSNER *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*, dis. Göttinga, 1954.

¿Creía realmente Eurípides en Ártemis? No lo sabemos; pero tampoco podemos correrlos hasta afirmar que, al hacerla salir a escena, respetaba tan sólo un esquema literario y copiaba en bromas las veras de una mentalidad superada. En esta tesitura lo más discreto fuera pensar que estamos ante un estadio intermedio y cesura cronológica —original de la conciencia griega— entre una concepción mítica, que cuenta con un hombre sometido al imperio indiviso de poderes extraños, y otra humanada y racional, que sólo cuenta con realidades psicológicas y rompe, con resolución de enérgico radicalismo, toda amarra divina. En Eurípides la determinación demoníaca de ciertos estados pasionales extremos pudiera ser —apretando un poco las clavijas— la inevitable contrapartida en el saldo deficitario que, en su tiempo, revela la creencia en los dioses de la tradición. Éstos pierden contornos personales, con toda su ganga de imperfección demasiado humana; pero, limpios del barro humano, ganan en dimensión demoníaca. Esta palabra, hoy asténica a fuerza de ser abusada, la empleo aquí con toda su carga de sentido. Δαίμονες es, en efecto, el vocablo de rostro enigmático que usaba ya Homero para indicar que el hombre constata la intervención de unos poderes superiores sobre los cuales sabe en concreto muy poco. En la encrucijada entre dos épocas, Eurípides se nos revela, en este y otros puntos, una mentalidad ambivalente en que la materia es aún tradicional, pero en ella fermentan ansias modernas. Es todo lo contrario de esos espíritus dados a una exquisita pereza religiosa, que les salva de todos los afares y peligros. Es la primera encarnación, y la primera víctima, de ciertas angustiosas perplejidades.

Hablando de Eurípides se emplea con fatigosa, importuna reiteración el término “ruptura”. Yo no veo en él nada de eso. Pero, sin darme a esa manía repetidísima de interpretaciones racionalistas, me es palmario que, ya en el *Hipólito*, las dos escenas divinas, al comienzo y al final, nos hacen más la sensación de “marco” que el prólogo y epílogo divinos de la *Orestía*, pongo por caso. Aquellas escenas divinas, como un marco dorado, insertan una cinta de puro esplendor, una faja de oro y luz, entre nuestra humana realidad y el cuadro humano; pero para poner a éste en mayor evidencia y para ostentarlo. En *Las coéforas* el

acto matricida de Orestes es consecuencia de una orden de Apolo, y de ésta no volvemos a oír hasta el final del drama. Como en *Hipólito*; pero lo que en la tragedia de Eurípides es ausencia rigurosísima y silencio no quebrantado, no lo es tanto en la de Esquilo: en el momento decisivo, cuando la mano del matricida vacila, su camarada Pílates le recuerda —y son sus únicas palabras en el drama— el decreto inexcusable del dios. Orestes hunde, entonces, el puñal en el seno materno. También en el *Ayante*, también en el prólogo, Atenea explica de entrada la tragedia y la locura del héroe como venganza suya personal. Así en el *Hipólito*. Pero en la tragedia sofoclea lo divino es verdaderamente el acento dominante y la llave decisiva de la acción dramática; y sólo traspuesto al plano divino se hace lo humano inteligible. No así en el *Hipólito*⁴. Yo, por mis pecados, creo poco, no creo casi nada en rupturas; pero no desapercibo, en tan capital problema, matices y diferencias no desdeñables a la hora de acercarnos al vértice cordial de nuestro poeta.

Muy lejos de mí contemplar en los dioses de Eurípides la concesión displicente a las convenciones teatrales —y a las otras— de su época por parte de un descreído que chorrea tibiezas en materia de religión. Tampoco cierro los ojos a esta realidad inconcusa y contundente: so el haz de unas mismas apariencias, esos dioses y sus conflictos no son exactamente los que Esquilo y Sófocles nos presentan. En este punto neurálgico, como en otros caracteres más externos, es el de Eurípides un teatro diferente.

El teatro de Sófocles: todo es en él moderado y contenido, elegancia desafeitada que, sin peregrinidad, en frase limpia y directa, lo dice todo. Sus dioses representan los principios inmutables que dan sentido al mundo: no cabe entre ellos querella ni trifulca. El teatro de Esquilo: poliantea fastuosa de palabras ilustres, de vigor y colorido seductores; su habla tiene dejos de ranciedad y nobleza. Con la querella de sus dioses ilustra Esquilo, teólogo de grande cuerda, su visión optimista de la historia y del progreso. Los dioses de Eurípides, argonauta y descubridor de

⁴ Cf. B. SNELL *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo, 1955³, 175 y A. LESKY *Die griechische Tragödie*, Stuttgart, 1938, 157.

caminos que nunca antes nadie pisó, inauguran otra vida para el teatro griego. Simbolizan, en buena parte, las fuerzas demoníacas que se asientan en el cimiento soterráneo de nuestra alma, y su conflicto objetiva el conflicto que, con frecuencia, colide en sus senos. Pero, naturalmente también, estos dioses y ese conflicto dan, en cierto modo, sentido y universalizan aquello que de divino hay en nosotros y en nuestros conflictos. Tomada en zonas superficiales parece cosa de nada, una chilindrina. *Toute l'invention consiste à faire chose de rien*⁵. Esa cosa de nada, esa fruslería, cambia el mapa literario del teatro griego. Al teólogo Esquilo sucede, sobre las tablas, el psicólogo Eurípides. Cosa de nada, una friolera.

Al final del drama la *dea ex machina*, Artemis, le explica a Teseo⁶ la realidad de lo acaecido: "He venido para mostrar que es justo el corazón de tu hijo Hipólito, para que muera con buen nombre; y también la pasión y, en cierto modo, la nobleza de tu esposa. Herida por la espuela de la diosa que nos es más odiada a las que amamos la pureza virginal, se perdió, sin quererlo, por intrigas de su vieja nodriza". Artemis está dándole aquí a Teseo una versión demasiadamente esquemática y cuestionable de los hechos. A esta versión, insuficientemente suficiente, no vacilamos en oponerle un no decisivo y resolutorio. ¿Cómo podéis afirmar, mi señora Diana, que Fedra se perdió "sin quererlo"? ¿Es que Afrodita, además de hincar en el pecho de Fedra la daga de la pasión por su entenado, es también responsable del ambiente familiar y circunstancia mundanal de la vida de la reina, y de su código moral, terrazgo y mantillo donde sustentan sus raicillas los sucesos humanos? Un código moral que, una vez Hipólito en autos de su amor, la lleva a grandes zancadas, sin remisión, en lógica cadena de acciones y reacciones, a un desenlace previsto. ¿Es que Afrodita, que desde luego maneja las riendas del erotismo patológico de Fedra, conforma también a su antojo el modo de ser de la nodriza y de Teseo y es responsable de la peculiar relación —más bien falta de mutualidad y antagonismo tempe-

⁵ Racine, prólogo de *Berenice*.

⁶ Vs. 1298 ss. Cito en castellano por la versión de F. R. ADRADOS (Madrid, 1958).

ramental— entre padre e hijo, factores todos ellos sustantes al desastre? No, desde luego que no. No es aventurado afirmar, aunque sea en redondo, que hay aquí algo más. En este drama Eurípides ha dibujado primorosamente, inteligentemente, una situación cuyo comento no se aviene a reducirse a una intriga de celos y careo mano a mano entre dos diosas preocupadas del sexo. Esta interpretación, un día famosa, se nos antoja hoy miserable. Es algo más rico. Eurípides escarba y hurga, huronea y medita sobre aspectos importantes de la naturaleza y la vida fuera del dominio de entrambas diosas. La “oposición inconciliable” entre dos hemisferios elementales de la existencia, en que veía Goethe la esencia de toda tragedia, la simboliza el poeta en el antagonismo entre Ártemis y Afrodita. Esto va de suyo. Pero, en el plano de las acciones humanas, Hipólito y Fedra no son dos fantoches que se mueven según les tiran de los hilos las diosas titereras que armaron previamente su tramoya tras bastidores y entre bambalinas. No son figurillas de pasta, juguete y zarandillo de un truchimán divino, que bailan al son que les tocan y se mueven a la rastra y a remolque de la máquina divina.

DE LA PSICOLOGÍA EN EL TEATRO Y DEL OFICIO DE TRAGEDIAR

Fedra e Hipólito son individualidades cimarronas, caracteres inolvidables. He dicho, con intencionada entonación, “caracteres” y debo al punto especificar el sentido de mi aseveración, que algunos juzgarán excesiva.

Antes he movido guerra a esa opinión, tan inveterada como indebida, según la cual un Eurípides psicólogo excluye, en rígido dilema, un Eurípides religioso. Adherir a esa tesis parecía, hace unos años, prima condición para evidenciar que, en estos temas, se estaba “à la page”. Se lo parecía a aquellos —no pocos— que entienden ser su oficio repetir de coro la teoría que está de temporada y que acaban de leer en un libro que huele a tinta húmeda. Razones de este linaje, muy del sesgo acostumbrado otraño —todavía hay quien padece sus salpicaduras—, nos parecen hoy,

además de erróneas, indelicadamente triviales. En la hora de ahora, la precaución y el resguardo las reservamos para un peligro que nos viene de otros cuadrantes. Estoy aludiendo a la interpretación de nuestro poeta como autor dramático mondo y lirondo y no —por supuesto que, además de dramaturgo— como pensador y psicólogo más o menos sistemático. Va para veinte años que un libro de Walter Zürcher⁷ rindió al respecto la antedicha teoría.

La polémica es vieja⁸; pero, aun prescindiendo de antecedentes más remotos, la dosis de originalidad de la doctrina es módica. Es, galvanizada, la tesis de Wilamowitz hijo, expuesta hace medio siglo, sólo que donde allí se leía Sófocles, leemos ahora Eurípides. Entonces el diagnóstico casi general de la crítica —de los críticos de buenas narices— fue adverso, y la teoría traspuso. Aplicada, póstuma y a trastiempo —y además elevada, por lo menos, al cubo— a Eurípides, dicha tesis me parece todavía menos deglutible y mucho más cuestionable. No es arriesgado profetizar que correrá igual albur que su hermana mayor.

El autor aludido va ensartando sus pareceres por este hilo. Por lo visto nuestro poeta destaca, en su momento, determinadas reacciones psicológicas de sus personajes, las pertinentes a la acción dramática; pero no se da maña en reunir las en un todo orgánico, congregarlas en un carácter. No sabe ordenarlas, jerarquizarlas, subordinarlas y coordinarlas de acuerdo con una ley articulatoria cuya trabazón arma un carácter. Condición por faltar la cual no topamos en su teatro con verdaderos individuos, caracteres, sino con hombres y mujeres de psicología saltatriz y punti-forme, que reaccionan a salto de mata y se disparan ora acá ora acullá, dóciles a la invitación del dramaturgo. Según las trazas, no son individuos, caracteres sin saltos ni hiatos, son flechas vivientes en las manos de un ballestero, hombre de oficio teatral y romo psicólogo. No era posible, para Eurípides perdidioso, de más llegar a menos: de pensador con pensamientos propios a gran zapatero remendón de tragedias. De creer a pie juntillas en un Eurípides filósofo se pasa a relegarlo extramuros de la ciudad del

⁷ *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basilea, 1947.

⁸ Cf. Dión Crisóstomo *Or.* LXIV 10.

pensamiento. ¡Pobre Eurípides, viudo de aquella Sabiduría de quien fuera en su hora marido deslumbrante!

Yo no pretendo hacer de Eurípides un sabio profesor de psicología que, luego de desnudar y expoliar a sus criaturas en puras carnes espirituales, instala frente a ellas su grave artefacto metódico, practica la disección de sus almas con minuciosidad de entomólogo y por fin, como sobre las pizarras pedagógicas, nos la sirve en versos empedrados de hirsutos tecnicismos y vocablos horribles con cara de dómine. Tan estrambótica creación tendría un aire cómico situada en su momento histórico: un Eurípides psicólogo y un saber psicológico enrigimentado y clasificado, sin precedentes, sin consecuentes, sin concomitantes. Pero sí que titubeo y hasta deniego que las reacciones de sus personajes broten de las necesidades dramáticas y no caractericen la psicología de unos individuos que tienen de tales el ser entidades humanas con psicología insobornable e irrepetible. Ésta es harina de otro costal, y de esta harina estamos hablando.

La cuestión no es vana ni se pierde en las nubes, y podemos atacarla de pasada, sin necesidad de trabar pendencia minutísima con copia de autoridades y tropa de citas cargadas de aparatosa balumba libresca. Vayan como botón de muestra dos ejemplos, de los más favorables al primer pronto, para abonar la tesis que tanto se aleja de mis pensamientos al respecto. Las reacciones antagónicas de Medea, en el monólogo archifamoso, no se educen de las exigencias cambiantes del curso de la acción⁹, sino que expresan, con una técnica "sucesiva" todavía arcaica, los afectos contradictorios que simultáneamente desgarran su alma. Análogamente, al final del *Hipólito*, el poeta recurre a idéntica técnica sucesiva para expresar los dos motivos, fronteros y antagónicos, que se conjugan en el suicidio de Fedra: su buen nombre y la venganza sobre Hipólito, confesión paladina, en fin de cuentas, de su amor desventurado. Sus letras acusadoras son, al tiempo mismo, misiva de amor y odio. Estas escenas egregias ¿las debemos al técnico teatral, ποιητής, que va enhebrando reacciones

⁹ Así W. ZÜRCHER o. c. 59 ss. y 86 ss.; pero cf. A. LESKY *Psychologie bei Euripides*, en *Euripide*, n.º VI de los *Entretiens sur l'antiquité classique*, Vandoeuvres-Ginebra, 1960, 140 ss.

psicológicas de sus personajes, oriundas de la forzosidad teatral, o al descubridor de secretas reconditeces del alma, sus entretelas y entresijos, un corazón que puede a la vez amar y odiar, amar a sus hijos y darles muerte —chiquitos de ojos asombrados— para vengarse del padre? Siempre afanoso de ser enmendado y porque no suelo adherirme prejuiciosamente a las opiniones recibidas, he puesto bonísima voluntad en probarme a la tarea de entender esas escenas a la luz de una linterna teatral, como recetas de carpintería teatral. No he podido y, por lo mismo, mi desadhesión a la novedosa tesis que se empecina en negar, contra la opinión recibida, al Eurípides psicólogo es más enérgica y vigorosa. Conste así.

Pero conste igualmente que, viceversa, también del otro bando se ha exagerado con exorbitación y énfasis y, al hablar de Eurípides psicólogo, no se ha sabido contraer con tino el sentido del atributo.

No me refiero a nadie ni quiero herir a nadie; pero ¿cómo no recordar aquí el retrato psicológico que de Fedra bocetara el insigne Wilamowitz¹⁰? Parece extraído de una novela realista o del drama naturalista y psicológico que tan felices hizo a nuestros abuelos. Hay en tal boceto —página elegante y calurosa— atisbos magníficos y huelgan de él gigantescos anacronismos. A la vida de Fedra le falta la “bendición del trabajo”. Es demasiado inquieta e inteligente para sentirse bien a su gusto en la sociedad vacía de las clases altas. Desearía llenar de contenido su existencia vana y por eso admira a Hipólito y su vida sin convenciones, hecha de libertad y desembarazo y de sentimiento, cosas que ella no conoce: desearía cazar en su compañía y triscar junto a él por los breñales. Con la congrua dosis de ironía, que debe subrayar siempre al verdadero respeto, señaló Reinhardt¹¹ que todo esto lo escribía Wilamowitz en 1891, un año después de la aparición del drama de Ibsen *Hedda Gabler*. A la Nora de Ibsen le falta, en efecto, la bendición del trabajo; también Hedda Gabler fantasea amores geórgicos mientras acaricia y atusa los cabe-

¹⁰ *Euripides Hippolytos. Griechisch und deutsch*, Berlín, 1891.

¹¹ *Tradition und Geist*, Gotinga, 1960, 236.

llos de su amigo y desearía recoger en su compañía flores silvestres por el área mansa de los verdes campos; también ella arrastra sus convenciones y es hija de una familia de posición... Pero interpretar a Eurípides al trasluz de Ibsen es descoyuntar el cuadro, falsear la filigrana, pasarse de raya. Por más que mayusculicemos las similitudes, las diferencias seguirán siendo descomunales.

La verdad es que los unos y los otros tienen razón y que a ambos les falta. Tirios y troyanos pecan por carta de más o por carta de menos. Cuidemos, pues, de que las capas literarias de nuestro comentario no abulten el cuerpecillo de una psicología exigua e incipiente al fin y al cabo. Sería un error grueso. Pero sería un error garrafal desconocer que eso que llamamos solemnemente psicología da en Eurípides su albor decidido sobre la escena dramática¹². Tiene en él un temblor de infancia y nuevo día; pero con pulsar en él sólo germinalmente, es la suya una grande anticipación, una hazaña levantada. Él, primero que nadie sobre la escena, bucea hondo y explora la *terra incognita* de la psicología. Sobre este trágico, primero que otros, desciende la pentecostés de un saber nuevo, de un mundo recién inventado, y sus personajes inician, sobre las tablas, el gran itinerario de nuestra autognosis psicológica. Por aquellas calendas son las mocedades del pensamiento psicológico y es claro que lo que, andando el tiempo, ha de ser psicología adulta es ahora una psicología balbuciente, un fruto en prima maduración y ligeramente ácido, problemas insuficientemente problematizados, algo en ciernes. Pero, en muchas cosas, es ya un saber psicológico en granazón y sorprendentemente sazonado, un fruto exquisitamente maduro. Éste es un hecho insofisticable. A sabiendas de ello, no me creo ahora obligado a deshablear lo antes hablado, cuando de Eurípides psicólogo hablaba.

¿Eurípides sólo técnico teatral? No. ¿Eurípides filósofo? No. ¿Eurípides dramaturgo que filtra en su poesía pensamientos propios,

¹² Con su dogmatismo característico escribe W. SCHMID *Geschichte der griechischen Literatur* III 1, Munich, 1940, 750 n. 4: "de psicología difícilmente se encontrará, en lo esencial, algo más en Eurípides que en los discursos de los oradores áticos".

σκηνικὸς καὶ φιλόσοφος? ¡Mucho que sí! Es un poeta por los cuatro costados y es un pensador por los cuatro puntos cardinales. Evocamos, al tiempo mismo, al poeta y al psicólogo. Tiene mucho de oficio y muchísimo de inventiva. Espíritu fino, docto e inquisitivo, realiza el milagro de reunir, a la vez, “esprit de finesse” y “esprit de géométrie”. Maestro en psicología y en plasticidad, su obra es un prodigio de belleza y un monumento de verdad.

Pero quizá, en esta altura del análisis, la aclaración y “mise au point” de cuestión de tan alto bordo exige un desarrollo más ceñido. Es hora de caminar derecho, jornada de nuestro tema más concreto. Demos, pues, en nuestro asunto. El problema es preciso y sugestivo.

RAZÓN Y PASIÓN, HERENCIA Y AMBIENTE

Fedra, gran señora de fina inteligencia, sensible, sensitiva, sentimental —¿o acaso no puede haber en palacio quien tenga gustos tan delicados y sobrios como un artista?—, Fedra, mujer de principios, una hijadalgo, se precipita en el más completo desastre, el suicidio precedido de una serie de acciones vergonzosas. ¿Por qué? ¿Sólo porque Afrodita es irresistible? No, no, ya hemos visto que no. ¿Acaso porque la inteligencia, *cette petite chose à la surface de nous*, es inerte frente a la pasión y el intelectualismo socrático, idolatría de la inteligencia, erraba al intentar desalojar la vida espontánea y suplantarla por la pura razón? El disolvente de la inteligencia no puede destruir el fondo instintivo de la vida, y la moralidad es un instinto, puesto que instinto es toda volición, poco o nada reglable por la razón.

Eurípides está convencido del poder devastador de las emociones sobre la vida del hombre. Sabe del rodar de los anhelos amorosos por el cimiento de nuestros corazones y conoce que, rebeldes e insurrectas a la razón, las grandes pasiones laboran en nosotros *de profundis*. Trafagan secretas en zonas profundas hasta que un mal día, a tiempo que la estrella vespéral fulge en el cielo, se disparan subitáneas, surgen de los limbos de lo ignorado y dan sus grandes brincos feroces de felino. Entre gallos

y medianoche ya somos, a pesar nuestro, prensados por su patética marea. Eurípides manifiesta muy menguada opinión sobre la capacidad de los hombres para, a despecho de su inteligencia, sobreponerse a sus instintos cuando la bestia les arrastra. Desde esta su duda se pronuncia el dramaturgo y desconfía del poder de la razón para controlar aquel poder irracional y tiniebla mental, para arrancar hasta la raíz del alma esas pasiones nítricas y corrosivas. ¿La primacía de la inteligencia? Tal vez.

Pero, en esta tragedia, Eurípides no utiliza meramente el alma de Fedra, escindida en dos mitades entre sí contradictorias, como campo de experiencia para demostrar su desvío hacia la paradoja socrática de que la virtud es conocimiento y para ilustrar el principio:

καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακὰ,
θυμὸς δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων¹³.

Eurípides no se interesa sólo por definirnós, con relieve saltante, una Fedra victimada por la pasión que la fulmina entre pálpitos, sospechas y deseos. Le interesa mostrar en concreto por qué lo es en su caso muy específico. No dibuja, al desgaire, una psicología imaginaria de espíritus posibles, sino que se moviliza en pesquisa de las intimidades de Fedra, precisamente de Fedra, y, porque sabe que nuestra vida es vivida siempre dentro de formas, nos representa a lo vivo, crudamente patente, el “puzzle” de formalismos en que encajan o contra los que se rebelan los sentires y las acciones de Fedra.

Oigamos platicar a ésta al comienzo de su famosa ῥῆσις (v. 373 ss.):

Mujeres de Trecén... son muchas veces ya las que he meditado sobre lo triste que es la vida de los hombres. Yo creo que sus desgracias no dependen de su entendimiento, pues muchos de ellos son sensatos. Más bien hay que mirarlo de este modo: sabemos, conocemos lo que es bueno; pero no lo cumplimos, los unos por cobardes y los otros prefiriendo un placer en lugar de lo

¹³ Medea 1079-1080. Así opina B. SNELL *Scenes from Greek Drama*, Los Ángeles, 1964, 23-69.

honroso. Son muchos los placeres de la vida: la larga charla, el ocio —dulce mal— y la falsa vergüenza. Hay dos, una que es buena y otra que es la ruina de la casa; si se las definiera claramente, no serían dos con la misma palabra...

El parlamento de Fedra podrá parecernos un tanto retórico. Eurípides es elocuente: no detesta la elocuencia. Además debe atemperarse al público que le escucha. El poeta y su auditorio aman estas relaciones retóricas parleras y gorjeantes, estos ejercicios de destreza y máximo virtuosismo, sus fórmulas llenas de gracia y de eficacia verbal —poeta que es jefe de su idioma—, las zancadillas lógicas y su gesticulación elocuente retorcida como una viruta. Retórica, sea, pero casi nunca retórica que brinca sobre sí misma, se retuerce y arquea como un saltimbanco y en la que, al cabo, las palabras estrangulan a las ideas. Pero el lector, que lee estos dramas no para hacer gimnasia mental ni festejar el entendimiento, sino para aumentar su corazón, querría poderlos un poco de retórica y echa de más esos momentos en que la retórica se hincha y la razón se ahila y hasta puede que piense que maculan las páginas del drama tantas lindezas pulidas. El poeta, como el forzado del número de feria cuando va a ponerse en espectáculo, comienza por la exhibición de los bíceps con que va a levantar luego la pesa enorme. Lo malo es que, a veces, luego no la levanta.

Aquí, empero, no nos parece exhibición por el poeta del dominio pleno de su herramienta ni nos suena a sermón doctrinante o monserga en la que el pensador, el ergotista acérrimo se introduce por el escotillón suplantando al autor dramático. Nuestro oído no percibe aquí, como en otras ocasiones, ese molesto gotear, ese chapotear de una pertinaz llovizna de conversaciones teoréticas que orbayan traídas un tanto por los cabellos. Otras veces, sí: oímos carraspear profesoralmente con pertinacia a nuestro poeta y adivinamos que va a toser paréntesis más o menos pertinentes y a endilgarnos un discurso. En efecto: se pone a llover, bien cernido y menudo, y nos cala desagradablemente. Aquí, no. Al contrario, el pasaje engrana y entona sobremodo con la situación dramática. Luego de las primeras frases de generalización de un

pensador que nos hace saber su opinión, nada socrática, al respecto, el dramaturgo ilustra, con razones muy atinadas a la *persona dramatis* y su circunstancia, la situación dramática de Fedra. Sus ejemplos constituyen parte principal o quizá el todo de la vida de la reina en palacio, de su ambiente costumbrero, del formalismo de su vida diaria, algo sin duda de primerísima importancia dramática¹⁴.

Sobre Eurípides gravita la presión del modo de pensar propio de su época, obsesionada por el papel que la educación y el ambiente tienen, junto a la herencia, en el carácter y destino del hombre. No hablo —quede claro— de encadenamiento a una determinada doctrina, ni etiqueto afiliaciones, ni pongo al poeta bajo sugestión de tal o cual escuela. Hablo de un estado de opinión que le circuye, de un terreno sólido sobre el cual puede aventurarse y con este paisaje espiritual relaciono al poeta en función respiratoria.

El hombre, creyeron los poetas arcaicos, no se hace, sino que nace y crece como la planta, forma durmiente y acuífada que viviendo se desarrolla. La virtud es predisposición nativa que trae el hombre —como una esencia, como un ungüento en su pomo— en el vaso de su alma cuando arriba a las costas de la vida. Eurípides, fiel al logaritmo de su época que le transmite su diapason vital, piensa de otra suerte¹⁵. Sus ojos lince reconocen el influjo, sobre el destino del hombre, del mundo —lugarejo o lugarón— dentro del cual tiene que fabricarse su propia existencia, de las creencias básicas que sustentan nuestro edificio espiritual, de las tendencias intelectuales que constituyen el empujón inicial que recibimos del ambiente. Las emociones anónimas que mueven a las muchedumbres, los prejuicios de las madres, sus parloteos chismosos y sus dimes y diretes, las pardas consejas temerosas que cuentan las nodrizas y se graban indelebles en las conciencias infantiles, los lugares comunes y los semicomunes y los tópicos apestosos y agusanados, el armatoste de los usos, desusos y abusos... donde ellos están, pares o nones, éstos son el

¹⁴ Cf. R. P. WINNINGTON-INGRAM en o. c. en n. 9, 174 ss.

¹⁵ Cf. W. NESTLE *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart, 1901, 178 ss.

módulo decisivo y la atmósfera omnipotente, ellos son nuestra fatalidad y nuestro determinismo.

Herencia y ambiente: ¿cómo se conjuga, en el caso Fedra, aquello que ella trae en la masa de la sangre con las condiciones ambientales dentro de las cuales vive, se mueve y es Fedra? Esto es lo que importa al dramaturgo. Esto —y no una protesta antisocrática, de generalización desatenta al contexto dramático— es lo que descubrimos en la famosa ῥῆσις cuando la estrujamos en toda su enjundia y le apretamos adecuadamente los tornillos. Desde la perspectiva de su época contienen estos versos su buena carga de dinamita intelectual. Eurípides no está demostrando que la pasión *in abstracto* es imposible vencerla por la inteligencia *in genere*. Quiere demostrar que, dadas ciertas circunstancias y considerados ciertos antecedentes, resulta muy difícil o imposible para Fedra superar su pasión amorosa y desviar su destinación.

En ambientes esquemáticos, en los que también la vida es esquemática, es más fácil detectar la influencia de esos supuestos actuantes. Nuestros actos morales parecen ser allí, en buena parte, tropismo de nuestra naturaleza, dócil al estímulo ambiental. Los supuestos sobre los que vive y respira y en los que tiene Fedra vida y ser constituyen un caso esquemático, un problema relativamente simple que, naturalmente, tienta al poeta psicólogo. No esperemos, sobre las tablas, un desarrollo con pelos y señales, tilde por tilde y hebra por hebra. Un dramaturgo de finas narices —y Eurípides tiene en esto olfato de perdiguero— no se pierde en el enredijo de detalles inesenciales, sino que busca el detalle vital, definidor, condensador. Pone en la hilación de sus pensamientos largos silencios cuyo sentido nosotros adivinamos, elipsis psicológicas cuyos intersticios rellena el lector avizorado. Y ello ni sólo ni tanto por lo rudimentario de su técnica o por insuficiencia en los procedimientos de expresión del análisis psicológico. También por dominio magistral de la técnica dramática. En el teatro no se puede hacer ostensivamente psicología sino por los mismos personajes. Es claro que sus retratos serán siempre vislumbres de una hoguera y no autoanálisis escolásticos. Sus rasgos psicológicos característicos el poeta a trechos los piensa, a trechos nos los hace sentir de un modo latente y difuso. Pero

lo que se le queda al autor entre renglones, nosotros podemos escribirlo sin muy grave temeridad ni peligro de conciencia.

RETRATO DE REINA, CON UN TORO AL FONDO

En el caso Fedra, las raíces de su infortunio se hunden en el pasado familiar, las arrastra desde la placenta materna. El árbol de la familia arranca de raíces turbadoras y ostenta una ejecutoria de mala índole y natural perverso. Amores culpables que abortan monstruos estériles, instintos dudosos y protervos son para Fedra la herencia de sus antepasados, la morbosa herencia de lo antes pasado en su parentela y abolengo. Su levadura la lleva adentro, muy adentro, en las raíces de su naturaleza, la ha mamado en la leche materna. La madre infeliz, Pasífae, ayuntada al toro madrigado, malparió al Minotauro: su cuerpo se estremece y retiembla todavía al largo, requerencioso mugido del semental. La hermana infeliz, Ariadna, fue amada de Dioniso y su combleza, y este amor fue su delicia y a la vez su estrago. Un "pedigree" comprometedor. "Ya desde entonces somos, no desde ahora, infortunados" (v. 343). No se trata de una culpa heredada —tema trágico esencialmente griego—, sino de una sexualidad heredada, tema trágico conmovedoramente moderno, henchido de sentido para nuestra sensibilidad moderna, cuando tanto peso se atribuye en el destino del hombre a eso de su herencia. El toro de Pasífae, el capro y buco lascivo, no es menos símbolo del sexo que aquel otro astado monstruoso que, al finiquitar el drama, emerge de las aguas y se venga de Hipólito. De la misma guisa también Hipólito está marcado por la herencia. Es el hijo de la Amazona. En los momentos culminantes de la tragedia, periódica y rítmicamente nos punza la memoria la recordación de su genealogía, como si el poeta, reclamándose de ella, nos invitara a deducir el temperamento del joven de su ascendencia materna, una walkiria varonil, una frígida virago. La sugerencia es de una admirable reserva y eficacia. En Fedra la cosa es más perspicua: Fedra es "la cretense", la hija de Pasífae y hermana de Ariadna, la "tercera" (v. 341).

Pero junto a la herencia está el ambiente; y sólo en ambiente propicio los gérmenes hereditarios se desarrollan. En otro caso son pasiones mansas, cloroformizadas y ausentes.

Lo primero que Fedra es, es la hija de Pasífae y la hermana de Ariadna. Ésta es su dimensión teratológica. Pero lo segundo, y no menos importante, que Fedra es, es la fémina de su tiempo y condición instalada, como el pájaro en su jaula, en su correspondiente tinglado de creencias y convicciones, inhibiciones y frenos. Un montaje que, como a cualquier hijo de vecino, ora se le antoja deficiente, ora le parece exuberante. Tejido sutilísimo de conjunciones y disconformidades que constituyen su dimensión familiar, social, incluso religiosa. Con su atención nativa a lo fino espiritual el poeta, en el parlamento de Fedra, retrata con pinceladas esenciales el medio ambiente en que prospera, sobre el légamo de unas condiciones favorables, la herencia turbadora de la reina.

Fedra, confinada en su orbe luminoso, tan cotidiano como otro cualquiera, era feliz sin necesidad de extragar de sus deberes sociales. Todos los días eran para ella un solo día. Como la animálcula en el caracol, se sentía a gusto establecida en sus costumbres estables. Pero un día de entre los días ha descubierto para su malaventura que ese mundo en que moraba no casaba con su esperanza, que era sólo algo inerte y ceroplástico, el dermatoesqueleto y película externa de su vida más auténtica, cosa extraña a su íntima entraña. El drama perenne de nuestra vida, esforzarnos por realizar en el mundo en que nacemos el personaje imaginario que hemos soñado, se le revela trágicamente. Sin ella saberlo, llevaba dentro de sí, desde siempre, previstas ciertas prendas de varonía a que su fervor estaba adscrito. El molde vacío de su descontento lo llena un día el relieve de Hipólito. Hipólito, el hijastro de apariencia garrida, el joven tigre de agria mirada para las mujeres, es el fantasma de amor con el que siempre ha soñado. La atmósfera recalentada que ella respira, las cosas mostrencas y comunales que fluyen por su jornada entera, Hipólito las refresca con su exotismo. Cuando él entra, entran a bocanadas chorros de una atmósfera mañanera, leda, de alta sierra, donde son los colores más vivaces y más amplias las perspectivas.

Este viento puro que de Hipólito emana sopla como un aquilón sobre la morada secular, venerable, de los reyes; y cruje el edificio de las convicciones de Fedra y se derrumba. Habitada por un ingrediente de inquietud, vive ahora Fedra su vida de antes, que se le antoja una gran ausencia inmóvil, ambiente de marasmo, murria dolorosa. Fedra va adoleciendo. Fedra se ahoga en palacio. Sus privilegios de reina le parecen ahora derechos tasadísimos, usos pétreos que la aherrojan. La paz de su vida, plúmbea monotonía. Fedra está perdida. Su exaltación cordial es incurable.

En otros tiempos el problema sería menos grave. Lo sería igualmente con otra clase de mujer, una mujer sin prejuicios que se ríe de los miramientos y supersticiones sociales y los tiene por repulgos y ñoñerías. Pero es claro que esos tiempos no son los de Fedra, ni Fedra es esa clase de mujer. Cada hombre es trozo del cuerpo público en que vive, de las normas y recetas de la ética social; y, en el caso de la aristócrata Fedra, éstas son rigoristas y exigentes. Se llaman, dicho con nuestra expresión desarrapada, el punto de honra y la buena opinión, el respeto a sí misma y a la sociedad o, dicho en su giro vernáculo, la εὐκλεία y la σωφροσύνη y αἰδώς¹⁶. Estas tres palabras pasan y repasan una y otra vez —carrusel sentimental— por los pensamientos de Fedra. Sobre todo, la εὐκλεία, que no admite acomodaciones ni componendas. El buen nombre comparte con el vidrio sus quebradizas veleidades. Una aristócrata no puede exponerse a entiznar su honra. Todo se ha de comportar, todo se ha de sufrir antes que el menoscabo de la honra, mayormente cuanto que el baldón y las salpicaduras de fango, funestas para Fedra, podrían serlo también para los suyos, para los más suyos, para sus hijos desplazados tal vez en sus derechos al trono por un bastardo.

En todo ello piensa Fedra enamorada y calla. El destino opri-me estos amores enfermizos en el nido en que brotaron y los amadriga cautivos de sus remordimientos. Amores perversos que no pueden efundir a la luz del día y viven entre ayes y suspiros. Les tortura siempre el grito de la conciencia y del deber, y bregan, en vano, por morir. A veces sueña Fedra pesadillas que pasan

¹⁶ Cf. R. P. WINNINGTON-INGRAM o. c. 177 ss.

su alma con puñales de inquietud. ¿Qué sería de ella si su pasión morbosa, ilegítima, se hiciera pública? Serían primero los cuchicheos y hablillas, de oído a oído, de los palaciegos y cortesanos, el palique de sus doñas y los cabildeos de sus tertulianas. Palabras que van y vienen por la parla y charloteo de los áulicos saldrían luego a la calle, convertidas en el asunto del día. Por el ruedo de la ciudad pullas callejeras, dimes y diretes por las lenguas de las gentes que traen y llevan, rechiflas en la tienda de la esquina y en los corros vocingleros de bausanes y en el cotarro de las comadres que pegan la hebra y no paran, confidencias salaces entre mercaderes de corazones amonedados y soldadesca procaz y mozas del partido, busconcillas y mujerzuelas que ganan el sueldo que los soldados y mercaderes pierden. Su nombre, en voz queda, de boca en oído y de oído en boca, en voz alta, de boca a boca. Ella, Fedra, mujer muy de pro, reina hija de reyes, la última de los estados de Minos. Su honra, como un cristal claro y delgadísimo que va a romperse. Sólo pensarlo la pone en el rostro mil sonrojos, la tiene en vilo y la enferma. ¡Guay del honor de una reina si pueden morder en él esas gentes que hablan del honor a cada paso y a cada paso cometen mil villanías! Fedra calla. No ha querido franquear su secreto a nadie. Quiere y retequiere su intimidad. Como debe ser. Lleva a cuestras, para ella sola, su desgracia. Como tiene que ser. Maestra en callar, que es la gran ciencia.

Fedra, pues, ha callado. Se ha esforzado por raer de su alma la pasión que la envenena. Fedra ha pensado: en las verdades de gaceta y protocolo, en otras más íntimas verdades. Por fin Fedra dice sus trémulos decires. Con temblor de una voz dominada por la fiebre, requemándose el labio, alude a su mal con vagas palabras, enigmáticas para todos. ¿Para todos? ¿Será posible que para alguien sean las suyas cuitas en silencio sonoras? En íntima retrospección irá luego, con la frialdad de un contable, poniendo en limpio sus cuentas, sus internas ponderaciones. *Amor mi mosse, che mi fà parlare*. En gradación maestra atalaya el poeta el desenvolvimiento psicológico de estos minutos decisivos para Fedra (v. 393 ss.):

Comencé por callar y encubrir mi mal... Luego quise hacer frente a la pasión vencéndola con mi buen juicio. Y al fin, en tercer término, después que no logré con estos medios derrotar a Afrodita, me resolví a morir, que es el consejo más seguro.

Callar por pudor, guardar su mengua: tal fue su resolución primera. Pero es una cosa terrible llevar en silencio, recatar en los recovecos del corazón, en sus más ocultos penetrales, para que nadie lo sospeche, un drama como el que convulsiona a Fedra. A su costa, por esta represión y taciturnidad en todo secreto y tan a solas y a calladas, ha caído en un estado neurótico. Quizá —piensa— esa reserva suya, ese pudor y falta de crítica puede obstruir definitivamente toda acción virtuosa. Medio convencida de que la muerte es ya su sola salida, si muere llevándose a la tumba su secreto, ¿cómo va a ser su muerte —piensa Fedra a usanza de buena helena— una muerte virtuosa? Pero la muerte ¿es absolutamente necesaria o tal vez —supuesto psicológico de toda confesión, práctica religiosa primitiva o psicoanálisis moderno— si confiesa su dolencia, podrá estar a cabo de cura? La contraposición entre una vergüenza buena y otra mala —la ambigüedad de αἰδώς es un tópico en los autores helénicos— que Fedra establece al comienzo de su parlamento, es simplemente el índice de sus dudas al respecto. A medias uno de tantos lugares, en la literatura griega, de acuerdo con los cuales sólo la virtud pregona es virtud; pero a medias, también, barrunto del poder liberador que tiene la palabra que confiesa un secreto que enferma nuestra alma y nuestro cuerpo: lo que siglos más tarde ha de ser la consulta en el confesonario o sobre la “chaise-longue”, eso es aquí —relativamente— la confesión de Fedra, menesterosa de historiarse, a su nodriza. Pues ¿de qué otro confesor o psicoanalista puede echar mano Fedra, si no es de su buena ama, la mujer que desde su infancia tiene con ella el mayor metimiento?

Ha luchado Fedra momento a momento y ha cedido instante a instante a la sugestión de hablar. Vence su vergonzosidad. Comienza a perderse la rigidez y ceremonia de los primeros momentos. Fedra desalmidona tiesuras y, a corazón desnudo, habla a

su vieja criada. Apea ringorrangos de jerarquía y se confía a su confidente. ¡Triunfaste, Afrodita!

En efecto. La revelación, a flor de conciencia, del secreto que roe incansable su alma pudo ser un alivio de su congoja interior y su angustia. Pero, por las circunstancias en que acontece, dispara con forzosidad otro dato del problema de Fedra, otro antecedente ambiental, el primero según jerarquía, su εὐκλεία, su buen nombre. Con él se estaba ya contando; pero la amenaza que se presentía es ahora una terrible realidad. El nudo se revela insoluble. Insuflando a la oreja de su nodriza su secreto de amor emboscado, Fedra no se allega alivio alguno. Bien al contrario, la conducta torpe del ama le va a jugar una malísima pasada. Sus celdillas cerebrales se ponen al rojo incandescente.

Fedra ha sido virtuosa, ha luchado noblemente contra el tentamen de su pasión. Decidida a morir, quiere morir con honra y desea que todos conozcan el sacrificio que ha debido hacer para seguir siendo virtuosa. “Es —ha dicho antes de su confesión— una cosa infame de la que quiero obtener honra”. Cuando, por fin, declara la causa de su dolor dilacerante, el coro comenta: “¡Ah, qué hermosa es siempre la virtud! Recoge buena fama entre los hombres”.

Esta aya cumple, en la economía del drama, varios cometidos¹⁷. Entre otros, entra aquí en tablado, por vez primera, el típico personaje de una celestina. Y como nuestra Celestina, la buena madre filósofa, hace también la nodriza sus pinitos de lena instruida y sabidora de letras. No escapa —detalle curioso— desde un comienzo a cierto relente libresco, adventicio, que tendrá luego su tipo en nuestra literatura clásica, también cuando de criado y no de doméstica se trate. Recordemos al criado Carrillo de *La dama melindrosa* de Lope discutiendo con su amo sobre materias de erudición.

Hipa y jeremiquea la venerable vejezuela. Su charla es ligera, exacta a trechos y pudorosa. De pico, al menos. Ahora depone su máscara remilgada y habla de su propio rostro. Cuando rompe a hablar así, la seráfica anciana se vacía en pocas palabras como

¹⁷ Cf. W. SCHMID o. c. 382.

cualquier zarrapastrosa alcahueta. Ya se presta a hacer oficios de tercera y muy cucamente, con razones de trasmano, quiere convencer a Fedra de que no es el suyo caso de muerte. Caben otros remedios más dulces.

Fedra no aquiesce a sus rogaciones, no capitula, en ningún momento adopta una decisión placiente ni acepta su responsabilidad. Pero, surto su corazón en un mar de tormentas, tampoco las rechaza con explícita energía. No dice pío. La nodriza malinterpreta a tuertas la laxitud de su ama y acaece esa cosa pésima y funesta que suele acontecer cuando una dama encopetada fía sus propios asuntos a las intrigas de la canalla. La nodriza obra movida por su cariño hacia Fedra; pero, naturalmente, contempla las cosas con pupilas de ayuda de cámara. Dentro de su magín nada importa la importancia que ciertos motivos sociales ejercen sobre el alma de una princesa. Su torponería revela a deshora, con reserva poca, a Hipólito la pasión de su ama. El mozo se horroriza, encarece aún la lubricidad de sus alusiones y las repulsa. Finalmente, para resolución y para colmo de humillación y vencimiento, Hipólito amenaza incluso con delatarlas ("mi lengua juró, que no mi corazón"), aunque un joven como él jamás incumplirá el juramento que le sella, con sello de bronce, los labios, y no debemos exagerar los efectos de esta amenaza sobre la subsecuente decisión de la reina¹⁸.

En cualquier caso, la situación de Fedra ha cambiado. En su parlamento había ido enhilando un fúnebre silogismo que anunciaba la muerte como su única salida honrosa. Honrosa habría sido, en efecto, la muerte de Fedra primero de la intervención del aya. Al presente, sus ponderaciones malagoreras son, en verdad, un sorites inflexible. Para salvar su honra, para salvar el honor y el porvenir de sus hijos debe morir. Pero ¿cómo compadecer, en una muerte honrosa, como se debe la regla de bien morir con la regla de bien vivir hasta el final?

Cuando, por última vez, Fedra aparece en escena el poeta conjuga, otra y otra vez, la varia fauna léxica de εὐκλεία y

¹⁸ Exagera la importancia del motivo K. HEINEMANN *Die tragische Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*, II, Leipzig, 1920, 70.

καλός. Estos vocablos tienen de suyo, en la lengua griega, la natural ambigüedad de un pensamiento que no distingue entre lo útil y lo decoroso. Pero, además, como cualesquiera otros vocablos de una parla cualquiera, poseen aquella otra ambigüedad que surge de la actitud del hablante que los profiere y de su situación, siempre diferente. La nodriza había prometido: “eso yo lo llevaré a buen término”, ταῦτ’ ἐγὼ θήσω καλῶς (v. 521). El aya lo hace todo no más que para disuadir a Fedra de su decisión fatal y καλῶς para ella quiere decir impedir a todo trance la muerte de su niña. El resultado de sus oficios es, para Fedra, la deshonra sin atenuantes. La reina se decide: “pues yo llevaré a buen término mis asuntos”, ἐγὼ γὰρ τὰμὰ θήσομαι καλῶς (v. 709). Καλῶς quiere decir aquí honorablemente. El adverbio que, de primero, tenía su sentido más ruin, tiene ahora su sentido más noble; y el verbo que, en boca del ama, indicaba su disposición a la tercería, lo cambia de género el poeta. La ecolalía es aparente, se trata de una rectificación sustancial; y si anoto ese paso de la voz activa a la media no es llevado de mi oficio, dado a gramatiquerías y tiquismiquis, sino para indicar, en román paladino, que la cosa es ahora para Fedra cuestión de vida o muerte, de muerte.

Hipólito ha herido la hebra más sensible del corazón de Fedra. Fedra no puede sufrir que Hipólito no pueda sufrir su cariño; pero aún menos puede sufrir la deshonra que la publicidad de su pasión lleva consigo. Su sentimiento del honor la lleva a cometer una infamia. Tal vez a los ojos griegos su venganza, en nombre de su εὐκλεία, no era una avilantez moral. Para nosotros resulta repugnante. Fedra —¡ay!— ya no es la misma. Como una buena muerte abona toda una vida de maldades, así esta muerte, con la que Fedra empuerca y estraga su alma, malea para siempre jamás su vida anterior, dechado de virtud. Su buen nombre —cruel ironía— quedará deslustrado mientras quede en hombres memoria de los hombres. A muchas varas sobre Fedra se yergue Hipólito. Fedra e Hipólito contrastan en la jornada del drama como su escena de medianoche y su escena de mediodía. La acción trágica avanza con celeridad. Fedra calumnia a Hipó-

lito, se yugula y se lleva a la tumba su mentira. Llega Teseo, la halla difunta y maldice a Hipólito. Hipólito muere.

Por todas las esquinas salimos a lo mismo y volvemos a nuestros trece. A través de las rejas de la prisión del viejo mito y sus datos inalterables, Eurípides nos hace ver una figura inolvidable de mujer, una mujer en singular. No alza sólo una punta del velo para mostrarnos, en grueso y en junto, a la mujer apasionada prisionera de una sexualidad heredada. No sólo, a fuer de buen psicólogo, nos enseña que la razón no siempre se basta a sí misma en cuanto corrección del instinto y que, muchas veces, queda en conación fallida el poder de poder ser otra cosa de lo que, por naturaleza, uno es. Dotada nativamente la mente buida de Eurípides de antenas vibrátiles para percanzar la dimensión psicológica, ha sabido estofar, con pulcritudes y fililíes, el retrato magistral de una aristócrata griega e ilustrar las condiciones del mito desde los supuestos actuantes en la psicología social de su momento. Todo ello con la pureza descarnada y transparente propia de un ambiente y situación esquemática. Aquellos supuestos están colocados en batería y la chispa que dispara la bélica emergencia entre pasión y razón los pone en funcionamiento. Fulgura el chispazo crepitante, se produce a vuelta la corriente inducida, la sacudida, y he aquí a Fedra en un callejón sin salida. Al cabo, en un paisaje de terremoto y cosas rotas, Fedra desaparece.

Suelen algunos críticos desigualar, en nuestro drama, la importancia de sus dos caracteres principales y, relativamente a Hipólito, recluir el carácter de Fedra a condición secundaria¹⁹. Respeto esta opinión en la misma medida que no la comparto. El nervio de nuestra tragedia lo constituye la dialéctica y dramática dualidad entre Hipólito y Fedra, una doble melodía cantada al alimón. Hipólito tiene en Fedra su parigual. Fedra tiene en Hipólito su paredaño. Par sin par, tanto monta el uno como la otra. El papel de Fedra no es, en absoluto, secundario. En términos psicológicos es quizá el más complejo y sutil, el de mayor densidad. La malicia de los críticos antiguos quiso rastrear en Fedra

¹⁹ Así A. RIVIER *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausana, 1944, 70.

las huellas vitales del propio poeta, triturando impasible sus experiencias y haciendo de ellas literatura. Eurípides habría inyectado en Fedra el adulterio de su esposa. En su retrato tendríamos el rezago de lejanos despechos y dolores terrenos cuya herida aviva el odio de sus recuerdos. ¡Cantinelas ineptas, apócrifas patrañas! Ningún rencor descarga Eurípides contra Fedra. Al contrario, su arte exquisito despierta en nosotros conmiseración hacia esta mujer zarandeada por la existencia y, en cierto modo, atenúa su culpa. El triunfo moral es, desde luego, de Hipólito. Pero tal vez extravasamos al poeta nuestros propios prejuicios cuando le imaginamos formulando, en dos listas fronteras, virtudes y pecados —mortales y veniales— para trazar luego la raya y sumar la puntuación en conducta de sus protagonistas. Ésta no es una tragedia senecana, escrita para galardonar a los hijastros buenos y condenar a las madrastras de moral exorable. Tal vez a nuestro dramaturgo le interesan cosas más sutiles, que no se encierran en aquella escueta nómina y cómputo.

ETOPEYA DE HIPÓLITO

Por supuesto que con ello no escatimamos un ardite nuestra admiración copiosa por Hipólito, ni achicamos su grandeza. Nubes muy negras nos empañarían los ojos y muchas cataratas nos los velarían para no reconocer la belleza simpar y la sanidad moral que emana de su persona, maravilla de gracia y matiz. Muchacho puro, deportista, espíritu culto y amante de la música, este doncel heleno —alma aseada y esbelta, hechizo gracioso y peregrino— corre por los bosques y los prados en la sola compañía de sus camaradas y de la diosa de la castidad. Muy tupida habría de ser nuestra sensibilidad religiosa para no apreciar cuánto de piedad íntima y personal se alberga en la relación familiar entre Hipólito y Ártemis, ejemplo unicísimo en la literatura clásica. En su corazón de zagal Hipólito no aloja más inquilino que la diosa cuyo paje es. Por los campos fuertes, en los días alanceados por el sol, Hipólito íntegro y noble conversa con la diosa. *Tu solus mihi loquaris, et ego tibi, sicut solet*

dilectus ad dilectum loqui, et amicus cum amico conuiuari. Con el pelo de oro lloviéndole en guedejas sobre los hombros y los brazos desnudos, la diosa, moza alta, de tobillo ligero, cadera breve y finos senos, avanza con andar diligente y tácito, seguida de sus canes, y se pierde misteriosa en el fondo del bosque. A sus espaldas deja un reguero luminoso. Sobre la ribera azul del horizonte, entre magnificencias luminosas, destaca limpiamente la silueta atezada del cazador esquivo y solitario. Su alma vive a flor de su piel limpísima y cada uno de sus actos opta a la sinceridad de verdades diamantinas. Bienaventurados los limpios de corazón. A Eurípides, que era un solitario y un raro como él, le encanta este muchacho. Toda la nostalgia del poeta es para Hipólito, y también la nuestra, y nuestro aplauso y nuestra reverencia. El castigo de Hipólito, el joven que vive su religión con toda pureza, nos conmueve y transe aún más que el de Edipo, el hombre que no ha cometido falta voluntaria, o el de Antígona, la muchacha castigada por realizar su acto sororio, superlativamente bueno. Y no por acaso nos parece un absurdo, un contrasentido, un oximoro todavía más grave.

La modestia de Fedra, su αἰδώς, es ante todo una emoción y virtud social, διδακταὶ ἀρεταί, un subrogado de virtud. La virtud de Hipólito es ante todo una virtud de su natural, alimentada por el limpio arroyuelo que culebrea por el prado cándido (ἀκήρατος λειμών) de su naturaleza. Oigámosle en aquellas líneas ilustrísimas del himno a Artemis (v. 73 ss.):

Te traigo, oh, diosa, esta corona que he trenzado con las flores de una pradera intacta... la diosa Castidad la riega con rocío de arroyo. Y los que nada han aprendido, sino que forma parte de su naturaleza ser virtuosos en todo, pueden cortar las flores: pero no está permitido a los impuros.

La virtud de Hipólito es φύσει, de natura; la de Fedra νόμος, de cultura y convención. Aquélla, espontánea y de autoctonía; ésta, cultivada por la buena crianza. ¿Acaso es esta antítesis naturaleza-convención el centro de atracción en torno al cual espuma y agrupa Eurípides sus recuerdos de un largo comercio con el

pensamiento de su época? ¿Tiran siempre a su centro y se recogen en esta antítesis, como en un nodo, las fuerzas de nuestro drama?

Max Pohlenz²⁰ la ha convertido, en efecto, en foco céntrico a cuya luz interpreta el drama entero. La fórmula es verosímil; quiero decir que no me parece falsa, pero tampoco estrictamente verídica. Requiere para ser satisfactoria que la redondeemos con no poco adobo y pulimento.

La castidad de Hipólito y su moderación son dones naturales, virtudes de su subsuelo hereditario en el hijo de la Amazona y nieto del rey Piteo, a quien nuestro poeta no olvida el detalle de llamar "casto" (v. 11): así, sin insistir, al paso, le retrata de un rasguño con este solo adjetivo. Sencillamente, espontáneamente, con la espontaneidad con que un frutal da su fruta, espacia, espacia, explaya Hipólito su virtud. Hipólito es bueno de nacimiento y sin poderlo remediar. Pero esta inocencia suya originaria no excluye, antes bien necesita, para ostentar su cariz, la circunstancia mundanal en que Hipólito vive. Hipólito es ingenuo y puro, y Artemis asegura que su naturaleza buena le ha perdido: "la nobleza de tu espíritu te perdió" (v. 1390). Calumniado por Fedra y acusado por su padre, Hipólito no puede, en efecto, violar su juramento y guarda silencio. Pero Eurípides trama su encaje de Hipólito con dedos más sutiles, con hilos más delicados, los que hila la rueca lenta de su saber psicológico. ¿Cómo compaginan, en el caso Hipólito, su bondad de naturalidad —influencia del cielo— y las convenciones? ¿Hay algo en el alma buena de Hipólito que le predispone al desastre?

Ambos retratos, el de Fedra y el de Hipólito, tienen fondo. Una honda correlación hay entre la imagen humana y su retablo: entre Hipólito elegante de soledades y la esquividad y fiero apartamiento de los montes, que son su coto de caza; entre su braveza montesina y la anfractuosidad áspera de los gollizos y cañadas, que son su morada habitual. Al inicio del drama oteamos, en bosquejo impresionista, el ambiente de Hipólito. El hijo de la Amazona, casto y no exento de cierta bronquedad, vive su vida mon-

²⁰ *Die griechische Tragödie*, Gotinga, 1954², 269 ss.

taraz entre la muchachada lampiña, sin más jarana que la caza, ni otro goce que la familiaridad de la diosa doncella y casta. El coro de cazadores, la buena compañía de Hipólito en su aparición en escena y en su postrer adiós a la vida, es un instituto de jóvenes que comparten los ideales de Hipólito y su género de vida. Con este cuadro plástico se compone y armoniza la ecuación interna del alma de Hipólito.

Hipólito es puro, veraz y amigo del día. En una época en que el trato normal con la mujer es recluido a la zona nocturna y excluido de la diurna y luminosa en que acaece lo más valioso de la vida, la vida de primera clase, los muchachos conviven juntos en el área del deporte, egregia ocasión de masculinidad. El cariño y la temperatura apasionada de una Fedra tiene menos posibilidades de licuar los témpanos del alma de un Hipólito. Es parte de la esencia de la vida y religión de Hipólito estar confinado, bajo el influjo solar, a un mundo aparte y selecto que le comprende perfectamente. Pero, al propio tiempo, lo encierra en un solipsismo vital, cegado para las existencias ajenas y el drama del prójimo. Sin efusión ni porosidad hacia los demás, no tiene la menor técnica para el trato y la absorción del prójimo. Ni comprende a los demás, ni éstos pueden comprenderle a él completamente. Hipólito es incapaz de comprender el sufrimiento y la nobleza de Fedra. Las insinuaciones de la nodriza le engañan respecto al pudor de Fedra, la toma por una meretriz, y este error inicial prolifica luego en una reacción exagerada y se arroja a decir diatribas demasiado acres, puericias, contra las hembras en general y su infidencia. La herida de Fedra por supuesto que no tiene, no puede tener dulce vendaje. Pero Hipólito no sabe ofrecer al espíritu de Fedra en carne viva, dilacerado por un amor hambriento, un régimen algo más lenitivo que su desdén sin riberas y sus amenazas. Sería ocioso ensañamiento, impiadosa crueldad, si no fuera anacrónico pedir, en este trance, a un joven como Hipólito obra de misericordia que adulcigüe amarguras de mujer pecadora contra su albedrío.

Menos que nadie le comprende su propio padre, Teseo. Teseo tiene, en el trasunto de Eurípides, un gesto de hombre de grandes ensanches de ánimo, de espíritu arrebatado y sanguíneo. Ya no

es mozo; pero nos lo diputamos, lo sabemos, hombre moceril de temperamento caliente. Es un hombre recio, enérgico, brutal, bravo, todo temperamento: movimientos prestos, decisiones súbitas. Le enardece la cólera y se gasta un genio seco. Teseo es un hombre de pasión: llegan a sus manos las escrituras acusadoras de Fedra y, sin hacer posada en una mínima reflexión, ya se encalabrina y encabrita y, de la primera corveta, condena y maldice al hijo *in absentia* y antes de oírle. Entre padre e hijo la incomprensión es temperamental. Su incorrespondencia es fatal, necesaria. Hipólito es meditativo, es soñador, es silencioso. Teseo es un hombre de acción. Andan tan remotos de entenderse como los dos estilos antagónicos de vida que encarnan, dos estilos que no pueden engranar el uno en otro.

Pero en su diálogo con el padre, para dar en rostro a las acusaciones de éste, Hipólito no deja de incurrir en cierto tufo de arrogancia. Hay en Hipólito, como en todo místico, algo de orgullo espiritual, ese "ser arrogante y no cordial con todos" (v. 93) que, al inicio del drama, trae a comentario uno de sus servidores. Casta de sujetos, ésta de los místicos, consumida por la morriña de otro mundo, las comisuras de sus labios suelen mostrar un rictus de supremo desdén por el vulgo espeso. Es gente poco o nada conversable y hasta ríscosa e intratable. Acusado, sin poder revelar su secreto, sin testigos de su inocencia, Hipólito se siente espantosamente solo. Él mismo es su sola compañía, él su único testigo, irremediablemente solo: "¡Si pudiera mirarme cara a cara para llorar ante mi vista mis desgracias!" (vs. 1078-1079). Comprendemos muy bien este suspiro en la foscura de la noche ciega y fría de Hipólito; pero Teseo lo entiende como un rasgo, en su hijo, de autismo y culto de sí propio: "En verdad te place más admirarte a ti mismo que, siendo virtuoso, respetar a tus padres" (vs. 1080-1081). Teseo subraya aquí ostensivamente la impresión que el temperamento místico suele producir en los hombres comunes. En todo tiempo la mística ha estado en riesgo propincuo a degenerar en una glorificación de sí misma, en una "doctrina excesiva de la gracia". Desasido de las cosas que atraíllan a los demás, nutriéndose de su savia interior, remoto del Universo y solitario hasta la exaltación, incluso

frente a su Dios el místico llega a pensar un poco como el Rilke del *Libro de horas*:

*¿Qué harás tú, Dios, si yo muero?
Yo soy tu vaso; ¿si caigo en pedazos?
Yo soy tu bebida; ¿si yo me corrompo?
Soy tu vestido y tu industria.
Conmigo pierdes tú tu sentido, tu razón de ser.*

En suma, el toque está en que no conviene quizá polarizar demasiado, en nuestro drama, la dualidad y contraste naturaleza-cultura. Entre una y otra no siempre hay una mutua y fortísima irreductibilidad. La acción discurre al hilo de las complejidades múltiples de la vida. Muchos tonos hay en el palpitante arco iris de la existencia que escapan a la rigurosa disyuntiva naturaleza-convención. Quizá precisamente los más característicos se insertan en una trama compleja, tejida a la vez por la naturaleza y las convenciones. Su naturaleza —se ha dicho— arrastra a Fedra al desastre definitivamente. Definitivamente: la palabra es en exceso rotunda. Definitivamente el pensamiento gestor de nuestro drama es algo más complejo. Fedra posee una naturaleza que es, a la vez, inteligente y apasionada. Si es casta por convención y oficio, más que por convicción, su desastre no se arguye ni sólo ni tanto por vicio de corazón o defecto de cabeza: también las convenciones son últimamente culpables. Hipólito es cándido y puro —παρθένος ψυχή— y sus acciones, como el fruto del árbol, brotan de su naturaleza. Sus buenas partes son en él algo entitativo por fatalidad de carácter e inclinación de estrella. Pero también en la psicología y en las condiciones que señorean su vida hay algo que coadyuva a su ruina, algo que no debemos aforar muy por lo bajo.

Quizá en un tiempo creyó Eurípides en el papel rigurosamente determinante de la naturaleza, φύσις, sobre el destino del hombre y quizá hablaba el poeta por boca de Layo en aquel lugar solemne del *Crisipo* (fr. 840, 2 N.): “La naturaleza me fuerza a pesar de mi razón”. Ahora inquiere más en serio que cuando escribía lo transcrito. Brujulea, lo escudriña y lo revuelve todo, lo observa todo,

ocurre a todo y deniega a la sola naturaleza el imperio indiviso sobre el carácter y el sino de los hombres. La educación, el ambiente y la psicología social, en coalescencia con la naturaleza, reclaman también un papel. Ambos a la par, con mixto o alternativo imperio, configuran el carácter del hombre. Los dos, con igual repartimiento. Es el caso que sus últimas obras ponen al descubierto una labilidad en los caracteres y tal evolución en su psicología que los críticos se declaran sorprendidos²¹. Sófocles es el estuario de figuras enterizas, de una pieza: cantero, imaginero, de caracteres monofórmicos. Aristóteles, que tenía habituada la pupila al teatro sofocleo, no entendía la diversidad evolutiva y los cambiantes rápidos y originales de ciertos caracteres euripideos. Le resultaba enfadosa y la tenía por algo "anómalo". Tal vez fuera discreta la entrevisión y sospecha de que dicho cambio traduce la involución del pensamiento de Eurípides sobre la naturaleza del carácter del hombre. Es ésta una idea que discrepa de la usada y que me es muy cara. A estos caracteres yo les pondría como lema aquella frase profunda —verdad de alto porte— de Lope que solía citar Nietzsche: "Yo me sucedo a mí mismo". Bajo ese mismo lema pondría a nuestro Eurípides.

"¿CUÁNDO SERÁ QUE PUEDA,
LIBRE DE ESTA PRISIÓN, VOLAR...?"

Llegamos a un punto en que estamos a dos dedos de rizar el rizo iniciado más arriba y conviene que, por nuestra ruta espiral, recalemos finalmente en el punto de partida. ¿Creía Eurípides en la existencia de Afrodita y Artemis fuera del ámbito interhumano, del intervalo entre los hombres en que sus poderes se manifiestan? No lo sabemos a punto fijo; pero, reduciéndonos a términos más sobrios, desde luego creía en la existencia de esos poderes demoníacos, superiores, en buena parte irracionales y capaces siempre de envolver al hombre en una tragedia.

²¹ Cf. G. NORWOOD *Essays on Euripidean Drama*, Londres, 1954, 3 ss.

La rivalidad entre Ártemis y Afrodita eleva la acción humana a una significación generalísima; pero no le hurta, sino que respeta intactas sus notas específicas humanas. Es el símbolo —grave y pródigo— de una colisión que se enciende en el alma del hombre. Por la tragedia entendemos a los dioses, y no la tragedia por los dioses. Esto que, enunciado de entrada con laconismo irritante, les habría parecido a ustedes quizá sólo una frase que bizqueaba equívocos, puede que ahora, aprontado el análisis precedente, nos parezca una verdad como un templo. Por la tragedia, en efecto, se nos declaran patentes, con cierta pulcritud, las condiciones y las limitaciones impuestas a la vida humana, su gracia y su desgracia, su esplendor y miseria, las coordenadas de nuestra vida. ¿Y qué otra cosa son los dioses, sino las máximas condenaciones de esas constantes?

¿Seguro que constantes o, más bien, inconstancias? La vida es destino y carácter, pero también azar. Lo más esencial a la vida consiste en que es azarosa y mudadiza, por haches o por erres un íncubo arbitrario, una urdimbre caprichosa y batahola, un juego de despropósitos que esquivo de un modo desesperante y suele dar al traste con las previsiones tácticas de la elección y acción humanas²².

Como en el mote del caballero borgoñón: *rien ne m'est sûr que la chose incertaine*. En el remolino y danza encadenada de la vida, rabiadero continuo, el hombre, raza valetudinaria, millonaria de lágrimas, se engaña una y otra vez. Es su vida una sima de ilogismos, una "tragedia de los engaños". Hipólito es engañado por las palabras inhábiles del ama y su falta de maneras, y se hace un juicio equivocado sobre Fedra. Fedra se engaña con respecto a Hipólito, teme que éste no hará honor a su palabra y le calumnia. Teseo, engañado por la carta de Fedra, culpa a su hijo y le maldice fatídicamente. La vida del hombre, canta el coro de las treceñas, camina de error en error. Con sentencia hermana melliza de ésta, en otro lugar (fr. 659, 8 N.) reitera el poeta esa enseñanza inquietante de la vida —país de la eterna lotería—

²² Cf. H. STROHM *Trug und Täuschung in der euripideischen Dramatik*, en *Würzb. Jahrb.* IV 1949-1950, 140 ss.

que va empapando, acibarando los corazones humanos: βλοτος ἀνθρώπων πλάνη. Las cosas rara vez vienen por sus cabales, sino a trompicones y dando tumbos, a despecho de nuestros pronósticos. Τύχη, terrible mujerona de ojos gualdos, falaz y desdenosa, descabala todo fin propuesto. Ante ese resto —infinitésimo o enorme— de irracionalidad que, por todas partes, hace discanto eversor de nuestro canto ¿goza el hombre de otra libertad que aquella de ir cediendo, con cierta ironía elegante, ante la tozudez indómita de Τύχη veleidosa, nos hiera con sus golpazos o nos engatuse con sus embelecos y mamolas?

En el *Hipólito*, en un esquema reiterado²³, cada uno de los caracteres de varia laya es puesto ante la alternativa de hacer o no hacer, de hablar o guardar silencio, de atender a razones o someterse a pasiones o de volverse hacia un segundo pensamiento, quizá más ganancioso que el primero. Curioso ensamble de las cosas humanas: la libre elección o la libre repulsa por parte de cada una de las libres voluntades de los individuos conduce, por amarga burla del hado y contra todo su albedrío, a un resultado que ninguno de ellos desea. ¿Ha escrito, por ventura, Eurípides esta tragedia con la melancólica intención de demostrar que la libertad humana es ilusoria? Aun a riesgo de que pueda maliciarse en mi inconclusión una forma reticente de conclusión, protestaré —con la mano puesta en el corazón— que me parecería temerario afirmarlo.

En pie queda que estos dioses —Afrodita, Ártemis— son el símbolo, no de una tiranía de los Olímpicos sobre los hombres, sino de una realidad sin escapatoria posible, la realidad de nuestra vida misma y sus poderes intramundanos, de sus vicisitudes y rumbos amargos. Representan la índole más cendrada de la vida humana, ovillo de contrasentidos, irreductible a esquema, a fórmula razonable.

Fedra no es una mujer sin tachas de monta: ha tenido su minuto torvo y se precipita en la ruina. De la propia suerte Hipólito, sin cesar puro, sin cesar bueno, se hunde también en el desastre.

²³ Muy bien visto por B. M. W. KNOX *The Hippolytus of Euripides*, en *Yale Class. Stud.* XIII 1952, 15.

No es extraño que los personajes de este teatro sueñen con escurrirse de la sorda realidad de una vida tan poco vividera. Molidos, acuchillados por la adversidad, se escabullen por la ventana de sus sueños para dejar escapar su dolor y zafarse de su historia verídica. Sienten asco del mundo, del bajo mundo, del perro mundo y, como bestias prisioneras, buscan la primera rendija en la techumbre, un resquicio, un agujerito, para colarse por la brecha y evadirse hacia la luz de arriba. Sus diálogos lamentosos retratan, glosan, silabeaban el ruido torpe y mohoso de la vida al girar sobre sus goznes. Los coros, melopeas llorosas y quejumbres de acedía, se derraman en trágicos plañidos. Pero a estos versos que desgranaban quejas y dolor contraponen tal o cual lírica corodia²⁴ los divertimientos de la imaginación, las ficciones de excentricidad y evasión en las que estos hombres descansan de la penosidad circundante. Mordida, lacerada por la realidad mordicante que la circuye, la poesía se evade de sus garras frías y da un salto a un mundo de emociones vírgenes. Es un ensayo de secesión que hace el hombre, visionario de visiones encorazonadoras, para vivir fuera del mundo tomando de él sólo porciones selectas y cultivando sus sueños como flores de salvación. No queda nada de lo selecto del mundo —sensación olfativa antigua, viejos estados espirituales, rosicler de oro vivísimo, fulgores célicos en que se han fundido los más claros diamantes, arpas concutuosas— de que aquí no haya sensación. Son “suspiros y cantos de presos”²⁵ que desearían suspender la vida, enajenarse de ella por las claraboyas de su ensoñación, sentirse aéreos, etéreos, aupados y mecidos blandamente, ebrios de aire líquido, invulnerables, y alojarse, como suspiraba Baudelaire, “en cualquier parte, en cualquier parte, con tal que sea fuera del mundo”.

Atravesados por sueños y sonidos y colores estos cantos, a fuerza de estilización, optan a trino de pájaros y a las músicas naturales del álamo altivo y del copudo chopo en temblor y de la sal sonora. Los tratadistas de métrica señalan su notoria novedad rítmica y suelen criticar su exceso de musicalidad y su ama-

²⁴ *Bacantes* 403 ss., *Ión* 796 ss., *Andrómaca* 862, *Helena* 1478 ss.

²⁵ K. REINHARDT o. c. 240.

neramiento. También se dice que estas corodias son ejemplo extremo de la disociación, en Eurípides, del coro con respecto a la acción dramática. Entre episodio y episodio luctuoso, el poeta se siente músico y relaja la tensión de su auditorio con una canzoneta musicante. Yo les diría ahora a tales críticos de sensibilidad tupida el sentido profundo de estas músicas y evasiones. Les diría²⁶ que "música es el espíritu y la carne es letra, y toda doctrina del corazón es canto". Estos versos son fiestas de palabras, choques de vocales y consonantes, cabrilleo de luces y formas que sienten el susurro, el murmurio musical de los bosques lejanos con sus millones de hojitas, la romanza que cantan sus ramas al céfiro y la tempestad sonora de sus troncos azotados por la tormenta. Optan al silbo de los jilgueros y sus aires suaves y dulces escalas y por eso, a veces, dicen cosas —como algarabía de pájaros— que no se comprenden. Ésta es la razón profunda de que sea Eurípides innovador estupendo de versos extraños. Con estos versos se arroban hombres que saben que, en la vida humana, la felicidad dura menos que la nieve marceña y hallan en ellos sedancia de alucinación en su estado normal de encarcelamiento. Se regolfan y devanean y pasean regiones de ensueño, mares impracticables y desconocidos, cuando cantan estos versos que imitan los gorgoteos sonoros del agua que cae de rebalzo en rebalzo, cantando siempre su canción ninguna, y las melodías plateadas del Océano. Sus notas gayas, rientes, locuelas, juguetonas, tintinean argentinas, repiquetea menudos golpes cristalinos y, en polirritmo voltario, cantan arpegios sonrientes, se acorren prestas, en zarabanda y concierto de sonos y colores que se agarran al espíritu y a los que se agarra el espíritu, chían en cascada rumorosa como rápidas golondrinas... Luego tañen más pausadas, intercadentes, y finalmente se detienen y se apagan. El sueño ha traspuesto y la realidad se hizo. Todo ha sido un sueño. La vida como la vida es —encercamiento, males no finibles que nos atezan— vuelve por sus fueros y el poeta, que se había sacado música hasta de los bolsillos para soñar sus sueños, para cantar sus trovas, para grabar, sin que nunca más se nos escape, tanta

²⁶ UNAMUNO *Vida de Don Quijote y Sancho*, ed. Habana, 1963, 296.

relumbre como había recogido en la cuenca de los ojos, vuelve también al ritmo de siempre, bordeante de salmodia litúrgica y canto llano, tan llano y ramplón como la vida. ¡Y todavía corre por ahí el runrún de que éstos son versos amanerados, por sobra de música, y evasiones de la acción dramática!

*Quisiera estar en la hendidura de abrupta roca
para que allí algún dios me convirtiera en pájaro,
uno más en la alegre tropa alada,
y quisiera volar sobre las olas...
Llegar quisiera hasta los huertos de manzanas
de áureo metal de las Hespérides cantoras
donde el Señor del mar arrebolado
no permite el camino al navegante... (vs. 732 ss.).*

Cuando Fedra anuncia su propósito macabro, al coro le brincan en el pecho ansias irreprimibles de fuga y de vida libre y, como alondra cantarina, vuela su enfermismo imaginativo y musical hacia fantasmáticos coluros. ¡En vano! El coro no se convertirá en manso averío, suspendido blandamente sobre la delicia azul del mar, gorjeando, piando voluptuosamente, ni podrá natararse entre muelles tapices botánicos, ni golosear por las pomaradas de doradas esferas rubescentes. Melancólico, como todo el que quiere volar y lleva zapatos de plomo, volverá como de un remoto país a esta dura realidad de la tierra visible y del dolor visible. A dejarse vivir, a esperar resignado la muerte de Fedra y quién sabe cuántas desgracias más.

También la imaginación de Fedra —perdida en quimeras febriles, ensimismada en ensueños— habría querido antes escarolarse en lugares lientos y repuestos, bosques benéficos y radiantes, montes vestidos de pinares bienolientes que exhalan aromas penetrantes de resina, sobre prados de grama negriverde y entre saucedas sombrajosas y fuentecicas cantarinas:

*De una fuente que mane cual rocío
¿cómo podría beber el agua pura?
Bajo los álamos, sobre la yerba,*

¿cómo podría yo echarme a descansar?...

*Llévame a la montaña, iré hasta el bosque,
iré junto a los pinos... (vs. 208 ss.).*

Gritos líricos, yerbas olorosas y mineros de aguas vivas, irisadas pompas de jabón con las que la realidad dará al traste. Frescas potaciones y líquidos cristales con que, en vano, su espíritu torrefacto querría refrigerarse. La fantasía de Fedra se estira y se alarga hasta un escenario iluminado por una luz incorruptible, que se destrenza en ráfagas de idealidad. Pero Fedra no escapará a la realidad de su amor funesto.

Hipólito ha elegido un género de vida que es, por definición, una fuga del mundo, un escape hacia una "ínsula extraña". Pero aquel elemento de la vida que él ha excluido, con voluntad recíproca, de su vida reclama su salario y se toma la venganza. En el cuerno de caza de Hipólito, el Destino preludiaba trenos fúnebres.

¿Y los dioses? ¿Y Ártemis, en qué puede servirle y acorrerle en este trago y paso tristísimo? A lindero de finar, la diosa viene a consolarle, a asistirle a bien morir. Claro es que hay maneras y maneras de consuelo y ésta, desde luego, no se acuerda con nuestra expectativa y gustos. La diosa no puede salvarle; pero sí que le ofrece dos mercedes. Le promete una gloria inmortal y memoria fresca en el corazón de su pueblo: las doncellas le ofrendarán sus mechones y —precisamente en vísperas de epitalmios y pompas conyugales— cantarán en sus coplillas la inmortal alabanza del joven mártir de la castidad. El detalle carece de especial significancia. Es el ἄπτιον del mito de Hipólito, el canto cultural cuya explicación origina la fábula, y es lo usadizo en los dramas de Eurípides que se nos aparezca aquí, justamente al final. La segunda promesa de Ártemis a un Hipólito falleciente, incapaz de rencor o venganza, muerde más amargamente en nuestro corazón. La diosa amiga se vengará de la diosa enemiga con las mismas armas de ésta: un día se volverán las tornas y hará morir a Adonis, el garzón amado de Afrodita.

La diosa no puede manchar su pupila iluminada con el triste espectáculo y estertor de la muerte. Esta virgen no llora, como

nuestras Vírgenes, lágrimas de cristal o de ámbar. No llora con lágrimas de los ojos, ni tampoco con lágrimas del corazón. Deja sin duelo su antigua amistad y parte a volar hacia el Olimpo. Los dioses siderales, fulgurales, ahora, como hace milenios, caminan por el azul del cielo. Tienen para nosotros una suprema indiferencia. Están sobre las alegrías y las tragedias de los humanos. A pique de morir Hipólito no le guarda, por ello, rencor. Bien sabe él que los dioses son herméticos al dolor de los humanos, nuestra realidad —si se sufre decir— pluscuampróxima. Ellos son, en cambio, para el hombre sus mayores lontananzas. Ártemis, antes deferente, ahora indiferente, debe de estar ya en los apacibles campos, que pintan los cuadros de Poussin, donde los inmortales pasean entre mirtos y laureles o sestean tendidos a la bartola.

¡Escapar de la prisión de este mundo! El que se evade de una prisión no hace sino desprenderse de lo que él no es; pero, si no hace más que eso, no llega a ser él mismo. Nos hemos evadido de la prisión; pero llevamos arrastrando la cadena labrada por nosotros mismos. Los dioses son dioses y el hombre es hombre. Sin limosnear un consuelo imposible de su desconsuelo, sin atormentarse con pedimentos y rogaciones sin objeto, sin descen-trarse ni irse de sí mismo, el hombre llega al meollo de sí. Nadando hacia las costas de sí mismo, represándose y reflexivándose hacia su condición de hombre, expande el hombre su ternura máxima. El vellocino de oro lo llevamos dentro de nuestro corazón y nos entercamos en ir a buscarlo por el mar y sus procelas.

La tragedia se va apagando, amortiguando, poco a poco en un “morendo” delicado. Sobre la escena quedan dos “hijos de la gleba”, dos desgraciados, padre e hijo, solos, y en ellos se concentra nuestra piedad. Los dioses no saben perdonar. El último suspiro de Hipólito es de perdón para su padre: “yo te absuelvo del crimen de mi muerte”. Se cubre el rostro y se parte en silencio. No sabemos, en la literatura griega, de nada superior. No hay en ella pasaje que nos labre más seguro sosiego en el corazón. Guardamos gratitud exquisita a Eurípides, porque en esta escena de superior humanidad nos ha ofrecido el ejemplo propísimo de lo que Goethe llamaba el “triunfo de lo humano en toda su pureza”.

A la intervención dolorosa sucede la sedancia gratísima. De la lectura del drama, por encima de todo, a pesar de la trama, contra el hecho patético que allí se narra, queda en el espíritu una sensación de melancolía indefinible, suave, que es, a la vez, dulce sosiego, exaltación serena de la dignidad del hombre. Nos sentimos más de nosotros mismos, más humanos de veras.

AÑADIMIENTO Y CASI CONVERSACIÓN: NO DEFINIR

Cerramos el libro. Hemos estado recreando nuestro espíritu en una lectura llena de interés. Vino a nosotros con sus hojas sonoras y retorna, otra vez, silencioso. ¿Por qué he querido, para enhilar ante ustedes las impresiones anteriores, releer la tragedia precisamente sobre la misma edición en que, por primera vez, la leyerá hace muchos años? Es una pequeña edición patinosa, lindamente impresa —texto griego y traslado galo— en caracteres diminutos, pero claros. Su imagen va en mí maridada al primer encuentro con Eurípides, y algunos detalles insignificantes de su pergeño exterior no se han desaferrado —muchos años sin volverla a tomar en las manos— de mi cerebro. Lo superfluo nos atrae; a veces, con afecto blando tratándose de sentimientos; y tal vez, en el condesijo de la memoria, queda fijado más duro lo que es accidente que lo que es principal. Al cerrarla, en aquella su primera lectura, el lector se acercaría, por caso, a la edad de Hipólito. Ahora no anda quizá muy lejos de la que Eurípides frisaba al componer la obra.

Muchedumbre de recuerdos se agolpa en la mente. La sorpresa, el deslumbramiento que aquella lectura suscitara en mí, no podré olvidarlos nunca. Pretencioso sería preguntar cuál fue entonces mi interpretación de la tragedia. Es claro que lo que un escolar inexperto interpretara entonces no interesa al lector ahora. Además, al presente no podría recordarlo. Tal vez —la edad y el ambiente eran propicios— veía en el drama algo así como una vida de santo, el martirio de un joven casto tentado por el mundo, el demonio y la carne. ¿Sabía yo que el Hipólito de la tragedia no era San Hipólito? Seguro que, por entonces, no presumía yo

la semblanza del santo varón que, en el siglo II, escribía su tratado, de nombre *Laberinto* o *Refutación de todas las herejías*: el buen hombre, así, como si tal cosa. En fin de cuentas, si en Hipólito griego vi al joven casto cristiano arrebatado al mundo sin haber conocido la impureza (*dichosas las espigas en sazón y las mieses segadas*), no cometí ningún pecado nuevo: el autor, no joven, del *Christus patiens* lo comete y, tras de él, tantos y tantos otros.

Interpretación, lo que se dice interpretación no debió de haberla. Pero una impresión primera resulta difícil borrarla. La impresión del autor en cuyo mundo se acaba de hacer irrupción influirá luego en nuestra gustación futura de la obra. La imagen de nuestra muchachez. Algo de esto hay en nuestro sentir de ahora. Pero en nuestro sentir de ahora hay también bastante de más y bastante de menos. Cultivador asiduo de lecturas, un reguero de libros, de folletos, de artículos de revista, de comentarios y comentarios de comentarios se interpone entre nuestra impresión de ayer, impresión de novato, y nuestra impresión de hoy. En nuestro espíritu lucha la imagen del drama formada ya en la adolescencia con la visión que de la obra luego hemos ido formando. Sentado par de mi mesa de trabajo, derroco, por un momento, el tabique de la erudición y las siento aunadas en una intuición, en lo esencial, unitaria del poeta.

No era mi intención, como advertí de entrada, arriesgar una definición de lo que estimo sea Eurípides, lo cual, no ya en una hora de conferencia, sino en todo un cursillo de euripideísmo supondría quizá no poca petulancia. Confieso mi recelo a las definiciones, porque el tiempo se encarga de que nuestro pensamiento sobrepase las definiciones que un día dimos. Declaro mi afecto por las impresiones que no se dejan reducir a fórmula, porque su misterio está en algo vago, latente, algo como un presentimiento. Suelen, además, ser duramente resistentes al paso del tiempo.

Mi propósito era referir, ante un auditorio de buena voluntad, varios momentos de mi experiencia personal de una lectura del *Hipólito*, pasar y repasar unas notas vivaces e inconexas, como la realidad. Aun así, las experiencias fragmentarias nos permiten vislumbrar, por algunos relámpagos, la intuición cimental de un

poeta. Y esta impresión es la que no aprecio yo muy desafin con mi presentimiento de adolescente.

Eurípides racionalista, Eurípides irracionalista, Eurípides místico, Eurípides irreligioso... El secreto de Eurípides es un secreto a voces que se pregonaba, en los títulos de los libros doctos, como el reclamo de un específico. Parécenos que sus autores, en posesión de la verdad absoluta, venden muy barato un Eurípides así o así etiquetado, mal entendido y peor sentido. De los distintos Eurípides, ¿cuál me es el más acepto? Yo gusto a veces de entornar los ojos, como en un ensueño, y evocar un Eurípides que no todos han visto y con cuya imagen años atrás amigué.

El pesimismo de Eurípides. Su teatro —ringla, rimero, ancha greca de rostros y caras atormentadas por el dolor—, una requisitoria pesimista. Bueno. El optimismo es propio de las almas que tienen una sola dimensión, y Eurípides es varón de numerosas y multidimensionales almas. La vida le trajo pocos triunfos, y ya dijo el Ariosto que *fu il vincer sempre mai laudabil cosa*. Cuesta su trabajo levantarse sobre los honores y pompas y ganar el desdén por las vanidades decorativas. Varón probado en la amargura, dolido muy por dentro de sí, su corazón no era ciertamente propicio a la leticia y, a veces, usa mal humor y tiene sus rachas de melancolía. El verdadero poeta —y él lo es por naturalidad— rara vez está alegre: tonos de dolor, que los demás no perciben, los escucha él atristado. Todo poeta se enamora un poco de lo que pasa y por eso, como un niño pronto a romper en llanto, llora la pérdida y la destrucción de la hermosura. A una mente despierta, en época crítica, todo le mortifica e irrita. Acaso estos sentires son los mismos que acuitaban la vida de Eurípides. Pero este cansancio particular suyo o el contagio de uno disuelto por la atmósfera de un tiempo en descomposición, no son el cansancio antipático, bilioso y el desprecio real con que los fabulistas —incluidos algunos sabios— nos pintan al dramaturgo misántropo en su obrador —la cueva salaminia— como alquimista meticuloso que practica en su taller el cerrado arte de las raras mutaciones para aniquilar al mundo. Eurípides tiene sus alternativas de indulgencia y de severidad y, naturalmente, sabe abismarse, de vez en cuando, en bienhechora soledad.

Yo veo a Eurípides de un modo, mi modo, algo distinto. Yo veo en él al hombre muy tímido, pero con maneras excelentes y de una distinción rara. Yo veo en su aparente volubilidad —tiroteo verbal, numulario de tesis a veces contrapuestas— la volubilidad del vaivén eterno de la vida y las paradojas honestas de todo hombre sincero, que lo ama todo y lo busca todo. No es un loco, ni un sectario. Por consiguiente, no tiene ideas fijas. No tener una idea fija es tenerlas todas, amarlas todas, gustarlas todas. Yo veo en él una especialísima disposición mental aliada con una fina, dúctil, exasperada sensibilidad. Alacridad intelectual y corazón ancho que gime en pía comunión con los hombres y sus problemas. Poeta que es, al tiempo mismo, analizador y fantasista, ensambla un raro y grato mosaico humano. Zahondamos en su hondón y allí se funden corazón y cabeza, discursos de entendimiento y obras de imaginación. Su alma —no dos cabos opuestos, no su sola razón ni su corazón tan sólo— vive a flor de piel, la piel tersa de estas páginas, poema y problema a un tiempo, y de ellas recogemos nosotros, sus remotos hermanos en ironías y esperanzas, esta síntesis profunda y armonía inefable.

Sé que es difícil luchar contra los tópicos manoseados hasta la náusea. En el aula, en los cursos universitarios —que me son dilectos— sobre la religiosidad griega, un día le llega su turno a Eurípides. Doy de su religiosidad, honestamente, una imagen más risueña —más constructiva— de la que está al uso. Al acabar la clase, raro es el año en que, ese día, no viene hasta mí un escolar y me dice: “Esa imagen que usted nos ha dado de la religiosidad de Eurípides la encuentro sorprendente; pero yo he leído en tal o cual libro galo o tedesco cosas muy distintas”. Es bueno, —pienso para mi colete— que estos mozos lean esos libros por su cuenta, aunque mejor fuera que por su cuenta se acostumbraran a pensar, y está bien que expongan sus disenti-mientos y hasta que se sulfuren y disientan con franqueza y sinceridad. “Sí, amigo mío —le contesto—, conozco ese libro y su tesis. Alega usted en su abono una autoridad de mucho seso y arguye una referencia respetabilísima, de buena tinta. Pero si usted hubiera leído tal o cual libro anglosajón, observaría que otra tesis —exactamente la contraria— es la que allí se explaya y cómo

retruca el argumento un autor no menos docto ni menos grave en una obra no menos calificada. Una y otra tesis tienen su parte de la verdad codiciada, pero sus autores se empeñan en poseerla toda entera. Eurípides, todo razón: según, según... Eurípides, negador de la razón: según, según... Todo eso está muy bien, está bien, no está mal. Son aspectos, facetas, vertientes que dan hacia el individuo Eurípides y que impresionan, con acento de primer plano, la retina de esos críticos; pero, para acercarnos al Eurípides entero y verdadero, debemos integrarlas en una visión más generosa. Ni una perspectiva ni la otra proveen un fallo aclaratorio y concluyente. Una parece ser especialmente manifiesta en tal drama, la otra parece reproducir más luminosamente el semblante de cual otra pieza. Pero Eurípides no es este drama ni esotro. ¿No recuerda usted aquellos versos del drama *Ulrico de Hutten* que gustaba citar nuestro Ortega: *Yo no soy un libro hecho con reflexión, yo soy un hombre con mi contradicción?* Sucede, amigo mío, que Eurípides no es un libro, sino un hombre. El reguero luminoso de su existencia se refracta, fragmentariamente, como en un arco iris, sobre muchos libros, conservados pocos, los más perdidos. Además de hombre, Eurípides es un poeta y pensador, que son la clase de hombres que menos se parece a un libro. Sucede además que..."

Y como veo que me voy alargando en exceso, sin llegar a parada de última queda, y como veo que es difícil despedirse de Eurípides, dejémosle ahí, caro oyente, señor lector, hasta otra ocasión.

JOSÉ S. LASSO DE LA VEGA

BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA LITERATURA GRIEGA MODERNA

I

DESDE 1453 HASTA SOLOMÓS

El año 1453 los turcos entraban en Constantinopla, la capital del Imperio bizantino. Desde este momento hasta hoy la literatura en lengua griega atraviesa por el período que denominamos griego moderno, neogriego o neohelénico. El historiador Svoronos ha definido este período de modo claro y conciso: "En dehors de l'attrance de l'Antiquité et de la présence continue de Byzance, rien que par l'intermédiaire de l'Église, l'hellénisme a dû prendre conscience, pour les dominer, des influences orientales, se reconnaître dans ses attaches avec les peuples balkaniques, au contact desquels il a vécu pendant des siècles dans la communauté byzantine, orthodoxe et ottomane, se retrouver enfin dans l'universalisme de la culture occidentale, vers laquelle, malgré des tendances régressives, l'ont porté, dès qu'il s'érigea en Nation, ses relations géographiques et économiques et cette tradition grecque, qu'il reconnaissait dans les principes de la pensée occidentale et qui l'aidait à les assimiler pour ses propres créations". Algunos historiadores de la literatura neogriega la hacen comenzar en plena época bizantina, sin un criterio cronológico exacto, considerando que empieza en el momento en que aparecen textos literarios en lengua vulgar, es decir, en el ciclo épico de *Diguenís Acritas**.

* El griego moderno es un idioma hablado que ha evolucionado mucho desde sus orígenes. En nuestra lengua, la transcripción de nombres clásicos

Sin embargo, nosotros consideramos que las diferentes etapas de una literatura vienen marcadas por un criterio de cambio en el pensamiento y no, desde luego, por fenómenos lingüísticos más o menos importantes; en este sentido podemos afirmar, sin vacilaciones, que la literatura neogriega propiamente dicha comienza con la obra de tres historiadores, Calcóndilas, Ducas y Frantses, que reaccionan con sentimientos de helenismo ante la invasión turca, y en cierto modo también con la obra de un contemporáneo suyo (estamos, naturalmente, en la segunda mitad del siglo xv) de tendencias marcadamente filoturcas, Critobulo de Imbros. Y, evidentemente, salvamos toda consideración de tipo lingüístico, sobre todo por lo que hace a la obra de Calcóndilas, cuya deficiente imitación de Tucídides nos lleva a un lenguaje muerto y alambicado, sumamente difícil.

El contacto con Occidente de que nos habla Svoronos es tardío; no deja de ser cierto que pronto, a partir de las Cruzadas y en plena época bizantina, la influencia occidental, francesa sobre todo e italiana, es palpable, especialmente en un género tan típicamente griego en sus orígenes como la novela. Pero ello debe entenderse como un ejemplo aislado que, además, tendrá su momento de apogeo en la literatura cretense, como veremos luego. En rigor es la poesía popular la que comienza la literatura griega moderna; y, como la fecha de la conquista de Bizancio ha sido tomada como división entre uno y otro período, nada más fácil que considerarla iniciada con una composición popular titulada *Llanto por la caída de Constantinopla*; en ella notamos una resignación ejemplar y una velada esperanza ante el futuro:

La Virgen se turbó y se inquietaron las imágenes.

"Tranquilizaos, Virgen, y no lloréis:

con el tiempo, con los años, volverá eso a ser nuestro".

tiene una tradición más o menos unificada y regulada. En lo que hace al griego moderno eso no es así; por ello consideramos necesario unificar las normas de transcripción de nombres griegos actuales: atendiendo a la condición de lengua viva que tiene el griego de hoy, creemos que este criterio unificador sólo puede basarse en la fonética.

Las letras griegas cuya transcripción no es igual aquí a la usual española cuando aparecen en textos clásicos son β (v), γ (y, g), ζ (s), η (i), κ (c, k), ξ (x), υ (i) y χ (j).

Después de la invasión turca se produce, en Creta y en las islas, un florecimiento literario interesantísimo, contemporáneo con el éxodo de los eruditos; los sabios bizantinos, en efecto, emigraron al Occidente europeo y contribuyeron, con su presencia allí, al consolidamiento del Humanismo iniciado en el siglo XIII por el primer Renacimiento. Pero no desarrollaron una literatura de creación ni contribuyeron —ello es innegable— al renacimiento literario del pueblo griego. Por eso los fundamentos de la literatura neogriega deben buscarse en la literatura popular de las islas: Chipre, Rodas y, sobre todo, Creta, a la cual pertenece la obra maestra de esta época, el *Erotócritos*. Paralelamente vive y se desarrolla una lírica popular que, durante siglos, va a cantar el ideal del helenismo, centrado ahora en la idea de una independencia nacional que ya se había expresado, de modo balbuciente, en la historia del siglo XV. Muy pronto, esta lírica se encontró estrechamente ligada con los más importantes hechos de la resistencia helénica. La mayor parte de la literatura neohelénica verdaderamente importante es, en este período y hasta comienzos del siglo pasado, oral y poética. Pero a la vez se desarrolla una literatura culta y arcaica, de puristas que viven con la mirada fija en el pasado, cuyo único logro es una labor de traducción de obras importantes tanto clásicas como modernas. Entre ellos podemos citar a Codricás (1762-1827), adversario de las teorías de Corais y traductor de Fontenelle. Y también a Vúlgaris (1716-1806), divulgador de la filosofía de Locke y de Leibniz. Pero, en la segunda mitad del siglo XVIII, nacen ya los escritores que van a constituir la generación de los llamados “hombres nuevos”; ellos prepararán el camino para la revolución literaria de Solomós. Mientras tanto Grecia, no debe olvidarse, sigue luchando por su independencia. Vilarás (1771-1823) tradujo textos griegos clásicos a la lengua moderna, y Zaviras (1744-1804) había estudiado la decadencia de Bizancio y la formación del Imperio turco, problemas a los cuales volvían la espalda los eruditos que seguían escribiendo en lengua culta. No obstante, la gran figura de este momento es Adamancio Corais (1748-1833), filósofo, médico y comerciante, hombre de una gran visión política que exhortaba a sus contemporáneos a luchar en las filas de Napoleón. Corais,

al que los griegos de hoy consideran aún una figura importantísima, trabajó incansablemente; y su labor, que no se reflejó en creación literaria, fue la pauta que iban a seguir las nuevas generaciones. Sus teorías sobre la lengua son más bien populares con ciertas reservas, en el sentido de que es el defensor de una lengua depurada que toma como base el griego hablado, pero debidamente aligerado de los vulgarismos más señalados. Ahora bien, el precursor directo de Solomós, por su espíritu y por su obra, es Rigas (1757-1798), patriota y romántico, "apóstol y primer mártir de la libertad griega", como ha dicho Lavagnini. Pasó su juventud inmerso en el ambiente de la Revolución francesa; el año 1890 creyó su deber encender el ánimo de sus compatriotas en la lucha por la independencia y tradujo al griego moderno el *Esprit des lois* de Montesquieu. Rigas murió ajusticiado por los turcos, joven aún, convicto de ideas filorrevolucionarias. Su creación literaria no fue extensa ni demasiado afortunada, pero a él se debe el himno de la revolución griega. Matando a los individuos no se consigue nunca que mueran las ideas, y la de la independencia estaba arraigada en el alma griega; la tensión política fue aumentando y, por fin, el día de la Anunciación, 25 de marzo de 1821, el pueblo griego se sublevó definitivamente, con conciencia nacional quizá por primera vez en su historia, contra el dominio turco, contra la "esclavitud" a la que alude continuamente el himno de Rigas. Europa entera se conmueve por la cuestión balcánica. Se busca un equilibrio político, pero es la época del Romanticismo: lord Byron y Santorre di Santarosa van a Grecia a luchar por la independencia, y de Italia, donde ha estudiado, vuelve un poeta joven, Solomós (1798-1857), que, por azar, ha nacido el año mismo en que murió Rigas. Dos años después del comienzo de la lucha, Solomós comienza a escribir el *Himno a la Libertad*; un compositor corfiota, Mantzaros (1795-1873), pone música a sus primeros versos y nace el himno nacional. Todo el espíritu del poema está contenido en el célebre verso octavo:

¡Salve, oh, salve, Libertad!

Solomós no cree en la reconstrucción ideal de una lengua insigne, pero ya muerta, ni tampoco confía en este griego que,

mezclado con italianismos, suele hablarse en las islas. Solomós, efectivamente, ha encontrado su idioma en la lengua popular, la de las canciones de amor y de resistencia, pero sobre este idioma ejerce una labor depuradora. Y así nace su poesía. Dionisio Solomós había nacido en Zante y estudiado en Italia. Fue la vuelta a su tierra lo que le decidió a escribir en griego, cuando ya había ensayado su capacidad como poeta en italiano, y no con mala fortuna. Entonces escribió el *Himno*, una larguísima composición de ciento cincuenta estrofas (sólo los ocho primeros versos constituyen la letra orquestada por Mantzaros) que termina, muy significativamente, con una exhortación a la concordia entre los griegos. Poco después, en mayo de 1832, un tratado reconoce la independencia; nos hallamos ante una Grecia pequeña, rodeada de países más fuertes y cercada por los intereses de las grandes potencias, a la que es necesario afianzarse y organizarse sólidamente. Y ahora Grecia se halla espiritualmente escindida en dos posibles caminos: el uno es un arcaísmo, un intento de purificar la lengua según los modelos áticos, que deben aún ser imitados en todos los géneros, y de perseverar en la que llamaban "Gran Idea", nacionalismo (que quiere decir, en rigor, aislamiento) y ortodoxia (que viene a significar lo mismo); frente a esta postura hay otra más sugestiva que puede resumirse, en palabras de Solomós, como "aprender a considerar como nacional todo lo verdadero". La frase es moderna y patriótica a la vez, y la cultura griega, con algunos paréntesis, va a seguir este último camino. Solomós, de momento, sigue siendo el portavoz de la independencia y escribe la no menos célebre *Oda a la muerte de lord Byron*, una elegía típicamente romántica en la que se notan algunos descuidos. La forma métrica, como la del *Himno*, es aún tradicional. La *Oda* comienza con una invocación a la Libertad y nos presenta al poeta inglés reflexionando sobre la tumba de un héroe griego, Marco Botsaris, y presintiendo su muerte próxima. En 1829, aún en plena guerra, el conde Dionisio Solomós da muestras palpables de su genio por otros caminos, los de la poesía religiosa: este año escribe su *Oda a una monja* cuya más destacada característica es una visión de lo humano desde un punto de vista eterno. Como se ha señalado, este poema

recuerda bastante al Manzoni de los *Inni Sacri*. Más tarde su poesía se hace intelectualista, sobre todo debido a la influencia de Schiller y de ciertas ideas hegelianas; pero la influencia italiana, sobre todo de su coterráneo Foscolo, da a su obra una truculencia romántica muy típica del momento en el poema *Lambros*, en que un sentimiento de culpa se aúna a la descripción de unos días de lucha. Su última gran obra, *Missolonghi o los hombres libres asediados*, está basada en un poema de 1826 que el poeta rehace a partir de 1844; es un verdadero estudio psicológico y dramático del heroísmo. Solomós ha llevado a cabo la primera gran tarea poética de la Grecia de hoy y ha dado la pauta en la cuestión de la lengua; como dice Mirambel, "par la poésie commence... l'oeuvre d'unification de la langue littéraire... L'oeuvre de Solomos est à la littérature hellénique ce que l'action du peuple grec est à la Grèce: conscience d'une idée et création qui la fait passer dans la réalité". Pero Solomós no vive en el continente, sino en Zante y después en Corfú, en las islas Jónicas. Desde 1833 Atenas es la capital de la nación griega, y allí se discute aún cuál es la lengua que hay que emplear. Pero cuando muera Solomós su idea no será olvidada: una serie de poetas, en las islas, la continuarán; para ellos la lengua popular, convenientemente preparada con miras al uso literario, es el único medio expresivo de una literatura sincera y comprometida.

II

EL ROMANTICISMO. LA ESCUELA JÓNICA Y LOS POSTROMÁNTICOS. POESÍA Y PROSA A FINALES DEL SIGLO XIX

Solomós, como hemos visto, acertó a crear una escuela literaria formal que comportaba —y eso es lo que nos interesa ahora— una actitud sincera y del momento ante la Grecia contemporánea. Ello hace comprensible el hecho de que la más importante característica del Romanticismo griego sea, como ha señalado Dimarás, tanto la tendencia a la realidad como a la evasión: huir de la realidad o afrontarla son las dos únicas posibles posturas del poeta romántico griego.

El gran continuador de su escuela fue Andreas Calvos (1792-1867), secretario de Foscolo, del cual decía el poeta italiano en 1813: "Sta qui con me un giovane di Zante, il Calvo, che mi aiuta nei miei studi. Lo prenderò con me al mio ritorno a Milano, per evitare che si perda un'anima così piena di promesse... Questo Calvo... conosce un poco il francese e il greco, ma sa a meraviglia l'italiano. Ha scritto in casa mia due tragedie..." Como se ve, la educación de Calvos es también italiana, y a los veintiún años ha compuesto, en la lengua de sus estudios, dos tragedias que Foscolo ensalza. Pero Calvos, como Solomós, ha nacido en Zante y, al volver a su tierra, en un momento por lo demás francamente propicio, siente la llamada del patriotismo; de ello nacen sus *Odas*; pero Calvos significa ya un paso más allá del Romanticismo y, si debiéramos encasillarlo en un movimiento, lo llamaríamos más bien neoclásico, pero desde un punto de vista europeo, italiano exactamente. No puede dudarse de que Calvos se inspira en la Antigüedad y de que su misma concepción de la tarea poética es aristocrática y clásica, pero todo ello sólo es posible a través de Foscolo. De todas maneras, Calvos es un poeta un tanto independiente y extraño; fundamentalmente, más si cabe que Solomós, Calvos es el cantor de la lucha por los valores del helenismo; los hombres mueren por su patria y el poeta hace inmortal, con sus versos, su heroísmo; nos hallamos ante una concepción muy clásica y cercana a la de un Píndaro, cuyo estilo imita. Su lengua, en ocasiones muy fácil, se hace otras veces complicada y extraña, y es que la expresión de Calvos no es ni popular ni culta: es una lengua que va haciéndose ella misma conforme el poeta escribe. Así es posible afirmar, con Mirambel, "que sa langue ne vaut que por lui". El presente está íntimamente unido al pasado y la visión del poeta entra en un humanismo; así en el poema dedicado a su isla natal, que comienza:

*¡Patria querida, isla admirable, Zante!
Tú me has dado la vida
y de Apolo los dones de oro.*

Menos valor tiene la obra de Terzetis (1800-1874), que comenzó también su creación con una tragedia en italiano sobre Sócrates.

tes; fue un ardiente patriota, profesor de lenguas extranjeras en Patrás, abogado y juez, que dimitió de su cargo por no condenar a muerte a un héroe de la resistencia griega, Teodoro Colocotronis, cuyas memorias redactó el mismo Terzetis. También en Italia estudió Julio Tipaldos (1814-1883), de Cefalonia, magistrado en las islas Jónicas, admirador incondicional de Solomós y defensor apasionado de la lengua vulgar. En 1856 dedicaba a Solomós sus *Poesías diversas*, su único libro de versos, en el que se nota un sentimiento romántico exaltado que, con todos sus pros y sus contras, hace su obra más interesante que la de Terzetis; hay en su poesía acentos petrarquistas, pero su idealismo amoroso está más bien inspirado en los poetas ingleses. Tradujo al griego vulgar gran parte de la *Gerusalemme liberata*. También de Cefalonia, discípulo de Solomós, es Gerásimos Markorás (1826-1911), poeta preocupado por la forma. Su producción poética es más vasta que la de los anteriores, pero su obra más famosa es *El juramento* (1870), inspirado en un episodio de la resistencia cretense; se trata de un poema épico-lírico extenso, con marcada influencia de temas populares. Este poeta, Martzokis (1855-1913) y Lorentzos Mavilis (1860-1912) constituyen, en rigor, la última generación de la poesía jónica. Mavilis es uno de los grandes poetas de Grecia: estudió en Alemania y tenía un vasto conocimiento de las literaturas europeas; tradujo al griego vulgar muchas obras y es el gran especialista del soneto. En verdad, su obra significa el paso del Romanticismo al parnasianismo, incluso en la temática, y un paso decisivo de la poesía neohelénica hacia un hacerse cuestión de los problemas metafísicos que comporta la poesía de hoy:

*Ahora, las almas sedientas de los muertos
se acercan a las fuentes del olvido.
Mas el cieno podría empañar estas aguas
si las conmueve el llanto de aquello que han amado.*

Pero en la poesía jónica hay una generación anterior que hemos reservado para este momento sobre todo porque éstos son en cierto modo, y cada uno de forma igualmente original, los poetas

que marcan una verdadera superación del Romanticismo, o mejor aún una reacción de la que no puede hablarse en la poesía de Mavilis; se trata de Lascaratos (1811-1901) y de Valaoritis (1824-1879). Aguda y mordaz es quizá la definición de la poesía de Andreas Lascaratos; este poeta, educado en Italia, conocedor de la poesía de Solomós y de Calvos, es el típico ejemplo de talento destructivo, de humor negro. Se le ha comparado con Voltaire, sobre todo por sus comunes posiciones ante problemas religiosos, pero quizá esté más cerca de la mentalidad de otro griego de la época de dominación romana, Luciano de Samósata. Sus *Poemas diversos*, publicados el 1827, daban ya una idea muy clara de la mordacidad de su autor. El 1845 publicaba su obra maestra en poesía, *Lixuri en 1836*, y empezaba ya una corriente de pensamiento, sólo esbozada en los libros anteriores, que desembocaría en una obra en prosa, *Los misterios de Cefalonia* (1856), y también en sus dos obras italianas, las *Memorie* y los *Patimenti miei e mie riflessioni sulle carceri di Cefalonia*. *Los misterios de Cefalonia* es una obra que analiza al pormenor todo el vacío intelectual e incluso moral sobre el que está montada la sociedad griega del momento y significa, en un plano meramente político, una ruptura radical y comprometida con la "Gran Idea", tradicionalista y ortodoxa. Esto quizá no hubiera sido suficiente para desencadenar el escándalo que motivó su excomunión, pero Lascaratos había estado en Inglaterra y allí había entrado en contacto con el protestantismo, lo cual fue causa de su ruptura con una religión tradicional que permitía —éste es el núcleo de su crítica— la práctica y la creencia de las más absurdas supersticiones por parte del pueblo. Es la primera vez en la Grecia moderna (salvando el caso de Roídis, cuya novela *La papisa Juana*, de 1867, causaría un escándalo mayor si cabe) que la ortodoxia se veía atacada a fondo y con espíritu crítico y, a fin de cuentas, patriótico. Lascaratos fue, en sus poemas y en su obra en prosa, el adalid de una literatura de inspiración marcadamente social que, como veremos, había de dar sus frutos, sobre todo en la novela moderna, de aparición más bien tardía.

Aristóteles Valaoritis es el gran sucesor de Solomós; su fama como poeta comenzó el mismo año de la muerte del autor del

Himno nacional, el 1857, en el cual aparecieron las *Conmemoraciones*, una obra romántica de inspiración y de contenido que conseguía una armonización de las corrientes poéticas europeas del momento y de la poesía popular griega. Se ha hablado de la influencia en su obra del romanticismo francés y concretamente de Victor Hugo; ello resulta cierto incluso en la facilidad con que componen uno y otro, facilidad que, por otra parte, se deja notar muy desfavorablemente en sus primeros versos. Su inspiración la busca siempre en episodios heroicos y populares de la resistencia, siguiendo una constante que hemos visto en toda la escuela jónica. En el *Atanasio Diacos*, de 1867, se replantea, con personajes modernos, la hazaña de Leónidas en las Termópilas; en el *Fotino* —es el nombre de un humilde campesino— la acción transcurre en tiempos del Imperio Latino. Su intención frente a la realidad del pueblo griego es, como ha señalado Lavagnini, “ritrarla, animata dalla sua passione e colorata dal suo sentimento”; en este sentido se puede hablar de Valaoritis como del precursor de la escuela poética de Atenas, de Palamás, de Drosinis, etc.

Todos estos poetas han vivido el paso de una Grecia turca a una Grecia independiente que entra en el concierto europeo desde su posición privilegiada y comprometida en Oriente. La capital política, y desde muy pronto cultural, de este nuevo Estado es Atenas. A partir de 1860, aproximadamente, las teorías marcadamente arcaizantes son abandonadas, pero se persevera en la política, convenientemente modernizada, de la “Gran Idea”, la continuidad histórica y espiritual del helenismo. Es un historiador, Constantino Paparrigópulos (1815-1891), el encargado de dar un planteamiento sistemático y moderno a la vieja Idea; la primera formulación, digamos científica, de la unidad del helenismo viene dada por su *Historia del pueblo helénico desde los más antiguos tiempos hasta hoy* (1860-1876). Pero, a la vez, esta obra significa una crítica de la actitud vacía y arcaica de culto exclusivo de la Antigüedad; la historia es evolución y cada período tiene sus leyes, sus características y su importancia propia por la cual difiere de los anteriores. Lo que sí existe es una continuidad étnica, cultural e histórica que es depositaria de la “gran idea” que puede

tener cada nación, pero que en Grecia, particularmente, ha de tomar como pauta su pasado glorioso y de él mismo arranca, habiendo sido transmitida de generación en generación, de período en período. Ésta es a partir de ahora, generalmente, la idea del helenismo: hay que vivir lo de hoy con fórmulas de hoy, pero Grecia es portadora de un espíritu, de una cultura, que continúa a lo largo de las etapas de su historia y que no es lícito menospreciar. Y, esto también, hay que ser fieles a este espíritu sin despreciar lo extranjero. Lo malo es que la historia de la Grecia moderna no es demasiado alentadora, y el poeta, el novelista, el pensador se sienten con frecuencia descorazonados y llenos de pesimismo; ésta es la fuente inagotable de la melancolía que hallamos modernamente tan arraigada en lo helénico y que constituye, sin lugar a dudas, la más definida constante de la literatura neogriega.

Hasta ahora hemos hablado sólo de poesía: de una literatura lírica unida geográficamente a las islas. La poesía nace, en la Grecia moderna, antes que la prosa, y con ella aparece el género típicamente moderno, la novela, sólo a mediados del siglo XIX. Paralelamente se desarrollará un género que —salvo algunas manifestaciones aisladas, como la *Pasión de Cristo*, de época bizantina— después de un profuso tratamiento en la época clásica no ha tenido muy buena fortuna; nos referimos, evidentemente, a la literatura dramática.

En cuanto a la novela, género eminentemente popular, hemos de referirnos a *El pecado de mi padre* (1884), de Yorgos Viziinós (1849-1896), una obra que da en realidad la pauta a toda la novela psicológica griega y aun a toda la novela en *dimotiki*, que es la única verdaderamente interesante, dado el carácter del género. En 1888 aparece *Mi viaje*, la primera obra en prosa literaria que se escribe en lengua vulgar, de Psijaris (1854-1929). Muchos son los escritores que, en esta época, comienzan escribiendo en lengua culta y acaban haciéndolo en *dimotiki*. El renacimiento del teatro ha de empezar sólo a fines del siglo XIX para imponerse con obras de verdadera categoría y con traducciones de lo clásico. Eurípides, por ejemplo, se representa ininterrumpidamente en las escenas griegas a principios de este siglo. El

uso de la lengua popular significa, naturalmente, la profusión de novelas —breves primero, largas después— y de obras de teatro. Y a la vez, con la lengua del pueblo, y eso es muy importante, entra en la literatura el pueblo mismo. La vida griega es, después de mucho tiempo y como en una comedia de Menandro, el tema de la literatura griega; es, pues, natural que nos hallemos en un período decisivo de democratización de la actividad literaria.

Pero para encontrar obras verdaderamente interesantes en novela tendremos que esperar a que el género tenga una tradición reciente e importante en la Grecia moderna: en realidad hasta ya entrado nuestro siglo. La novela griega surge a la zaga de las grandes producciones occidentales como integración en un género ya formado y organizado; nace con la novela llamada psicológica, con Viziinós, Psicojaris y Roídis, en los últimos veinticinco años del siglo pasado. Entre los autores que significan la transición de la novela griega hacia una definitiva europeización debemos citar a Alexandros Palis (1851-1935), traductor además de la *Iliada* y los Evangelios, a Eftaliotis (1849-1917), a Carcavitsas, cuya obra entra ya en nuestro siglo, y a Papadiamandis (1851-1911), que es la más importante figura de este período. Toda esta generación de novelistas acepta la lengua vulgar y es en cierto modo la única responsable de que el Ministerio de Instrucción Pública decidiera, en el mes de septiembre de 1917, decretar que la única lengua de enseñanza obligatoria en las escuelas del Estado era la *dimotikí*. Sucesivos gobiernos restituyeron la enseñanza de la *katharevusa*, pero el primer paso estaba ya definitivamente dado.

III

LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

Pero, mientras nace la novela, la poesía va buscando nuevos caminos. Yorgos Drosinis (1859-1950) es uno de estos poetas nuevos, precursor en cierto sentido de la reforma de Palamás. Se trata de una poesía que mira a Europa y pretende apropiarse las ideas y las tendencias contemporáneas; en el caso concreto de

Drosinis, su producción tiene mucho que ver con el parnasianismo francés. Aún no hay en él una intención ni un acento metafísico. Como máximo, el poeta acaba su poema con una interrogación o con una imposibilidad de alcanzar, de llegar a comprender, lo que nos ha estado explicando. De ello se desprende que su poesía es sensitiva y, a veces, incomprensiblemente romántica. Con todo, la gran figura de esta época es Costis Palamás (1859-1953), fiel representante de la generación que vio morir en la cuestión macedónica y en la cretense la política de la "Gran Idea". Ya en su primer libro (*Canciones de mi patria*, 1886) tiene Palamás palabras de elogio para la poesía y la lengua popular. Con ella y con su propia capacidad e interpretación poética quiere llegar a un patriotismo que supere la "Gran Idea" y que esté basado, como ya han aprendido la mayoría de los escritores, en el "aprender a considerar como nacional todo lo verdadero", según preconizaba ya Solomós. Buscando esta verdad nacional se llegaría a una universalidad que buscaba desde hacía tiempo el alma griega. Durante muchos años vacila Palamás al enfrentarse con el problema de conciliación de lo griego y lo extranjero: el *Himno a Atenea* (1889) parece sólo un poema, del tipo de los de Leconte de Lisle, en que el poeta, un poco porque es la moda, ha vuelto sus ojos al paganismo. Para Palamás, después, el paganismo, el clasicismo, querrá decir la belleza, y su búsqueda de belleza será un humanismo, aunque él parezca hallarse espiritualmente más cerca del Bizancio glorioso de las grandes épocas (*La flauta del rey*, 1910) que del mundo clásico en un sentido histórico. Palamás vive, pero vive en Grecia, y el patriotismo es el "leit-motiv" de su poesía; su patria, ocupada aún en febrero de 1943, cuando él murió, se le había aparecido muchas veces como una vieja casa paterna:

*La vieja casa donde yo nací: la habitan unos extranjeros,
pero su alma me espera siempre a mí y me invita...*

*A pesar de que ha cambiado muchas veces su aspecto,
[después de tanto tiempo,
ella es aún lo que había sido y es a mí a quien espera.*

Palamás es el gran poeta de Grecia en un momento en que la poesía es profusamente cultivada. Es el maestro de todas las generaciones que se suceden hasta mediados de nuestro siglo. El sentimentalismo, que procede de Francia como en el caso de Drosinis, es el mal de todos los poetas de esta época: Polemis (1862-1925) es parnasianista primero y simbolista después. El gran poeta del simbolismo en Grecia es Malacasis (*Asfódelos*, 1918), cuya expresión poética es musical y riquísima y llega a una preocupación metafísica que tiene mucho que ver con Palamás, aunque esté enfocada desde un ángulo distinto. Un bosque ha sido cortado; en su lugar hay ahora carreteras:

*Aquel rumor profundo, tan profundo
que el corazón de angustia te llenaba
y causaba el temblor de tus rodillas,
no lo escucharás ya.*

La nostalgia y el temor tiene raíces en la naturaleza misma, pero al lado está la fuerza del hombre, fuerza que ha operado sobre los árboles:

*ahora aquellos árboles salvajes
se han convertido en fríos ataúdes.*

De todas maneras, la única personalidad firme de este período, superior incluso en algunos aspectos a Palamás, es Sikelianós (1884-1951), representativo de la fe en la humanidad y en la idea del helenismo, lleno de imaginación y fuerza creadora. Su obra cristaliza toda ella en un lirismo filosófico, un tanto pesimista a veces, que aspira a la fusión de paganismo y cristianismo en un nuevo ideal que explique, hondamente, la significación del helenismo.

Comenzó muy joven a publicar poemas líricos bajo la influencia de los simbolistas franceses, influencia que después iba a verse incrementada y en cierto sentido anulada por la de D'Annunzio y Walt Whitman, el gran poeta americano. La del primero, concretamente, llena su poesía de un panteísmo muy cercano al de la *Laus vitae*: la comunión de todas las cosas, de la vida y

de la muerte, en la vasta enormidad de las tierras y de los mares. Su fama poética se consolidó el año 1909 al publicar *El visionario*, un poema interesantísimo escrito dos años antes en un desierto africano. La preocupación intelectual y religiosa de Sikelianós es completa, y en este sentido sólo puede ser comparado con Casantsakis; su religiosidad se abre ante las más diversas manifestaciones históricas: el budismo, la mística cristiana, los misterios y la tragedia clásica. Sikelianós, sin embargo, sabe que lo característico de su obra es la síntesis, y esta síntesis es lo que pretende en los volúmenes de su *Prólogo a la vida* (1915-1917), especie de apología filosófico-religiosa de los valores actuales del helenismo. En estos momentos, Sikelianós sueña la "Idea delfica"; quiere hacer de Delfos, el antiguo lugar sagrado, un punto de encuentro de todos los hombres; quiere propagar desde allí las verdades eternas del helenismo. En 1927 escribe, en prosa, el *Discurso delfico*, en el cual expone todo este programa filosófico. La idea no deja de ser una utopía, pero sirvió para que Sikelianós creyera en ella: comenzó una labor de puesta al día de la tragedia clásica, continuada por su discípulo y amigo Linos Tarsis, y él mismo, a partir de 1932, empezó a componer tragedias. Un año después publicaba su *Ditirambo de la rosa*, una primera obra dramática que venía a ser, siempre dentro de la misma línea de pensamiento, algo así como el testamento espiritual de Orfeo. La segunda guerra europea le conmovió profundamente: su comienzo significó un incremento en la actividad creadora de Sikelianós, sobre todo en cuanto a obras dramáticas.

Se ha señalado la decadencia del teatro en la época bizantina; esta decadencia se prolonga (salvando el período cretense, lleno de obras importantes) hasta comienzos de nuestro siglo. Creemos haber señalado ya que lo primero es una revisión de los clásicos traducidos al griego común moderno. Los poetas se dedican con afán a esta tarea de traducción y se producen verdaderas obras maestras. Bastará recordar los nombres de Griparis (1871-1942) y Jristomanos (1867-1911). El último, concretamente, es el hombre al que se debe la nueva orientación del teatro griego contemporáneo, que parte de una reacción contra el teatro purista de la época, desvinculado de los problemas actuales, vacío y sin

influencia popular. El año 1901, con la creación de la "Nueva Escena", compañía que, unida a la del Teatro Real, fundado simultáneamente, pretendía actualizar en Grecia la tragedia clásica y el teatro europeo contemporáneo, Jristomanos estudió y asimiló la interpretación dramática de su época y los problemas de la puesta en escena. Todas las historias del teatro neohelénico coinciden en considerar como ilustre y trascendentalísima la fecha del 22 de noviembre de 1901: en ella, gracias a esos esfuerzos, la *Alceste* de Eurípides, en una traducción de Jristomanos, fue representada en Grecia por primera vez después de muchos siglos. Ello trajo consigo una necesidad de traducciones y después una demanda de obras de vanguardia europeas. Todo ello, poco a poco, fue determinando el nacimiento del teatro griego contemporáneo.

Demetrio Tangópulos representó durante años la corriente social, la única iniciada en Grecia, desde tiempo atrás, por Mátesis, pero en lengua arcaizante, lo cual fue causa de su olvido; el poeta Nirvanas escribió dramas interesantísimos, un tanto influidos por Ibsen. Pero, de todos modos, el hombre del cual procede el teatro moderno es Xenópulos (1867-1951), nacido en Constantinopla; empezó también bajo la influencia de Ibsen, pero lentamente fue madurando y sistematizando su pensamiento hasta llegar a concepciones originales que dieron la pauta que iban a seguir las nuevas generaciones.

Volviendo a Sikelianós, su actividad dramática, tras la puesta en escena de *Esquilo* y otros trágicos, se encarrila, decíamos, hacia la creación. Después del *Ditirambo*, ya citado, Sikelianós no escribió teatro hasta 1940, cuando tenía nuevas cosas que decir a su pueblo, exaltado en su patriotismo por la guerra mundial. Este año hace una lectura pública de la *Sibila*, inspirada en el viaje de Nerón a Delfos del 66 d. J. C.: más profundamente, su tema es el de las relaciones e influencias espirituales entre Grecia y Roma. En 1943 publica su *Dédalo en Creta*, escrita un año antes, una tragedia social en que la figura del tirano, Minos, se opone a la de Dédalo, propugnador entusiasta de ideas de justicia y libertad. Aunque en forma lejana, y un tanto tergiversada, se advierten en la obra puntos de contacto con el *Pro-*

meteo de Esquilo. Sikelianós pensó muchos años en una continuación de esta tragedia: iba a llamarse *Dédalo en Sicilia*, pero nunca llegó a escribirla. En 1946 publicó su *Cristo y Roma*, que tiene por tema la oposición entre Cristianismo y cesarismo. En 1950 se publicó la obra que la crítica ha considerado como una especie de testamento espiritual, *La muerte de Diguenís*, defensa de los valores del helenismo encarnados en la figura popular del héroe bizantino y opuestos, muy significativamente, a la vaciedad y decadencia de la vida en la corte del emperador Basilio. Sikelianós y Casantsakis, tan parecidos en muchos aspectos, han sido los dos grandes dramaturgos de la Grecia actual.

Una reacción contra los sueños románticos, y que él cree utópicos, del helenismo la representa Constantino Cavafis (1863-1933), pesimista y escéptico, solitario en su generación. Vive apartado del suelo griego (ha nacido en Alejandría y visita Atenas, por vez primera, el año 1904); sus ideas recuerdan un tanto a las de Calvos. Palamás y Sikelianós vivían para organizar y dar forma estable a una gran síntesis; Cavafis prefiere pintar lo trágico del sufrimiento humano y su poesía vive de un arraigado sentimiento de la decadencia. Reacciona frente a la contemplación de la Hélade clásica, de la que hoy nada queda, y recuerda constantemente que la Grecia actual no es sino el fruto de la decadencia del helenismo, de la decadencia espiritual del mundo helenístico: lo malo es que ello no tiene remedio, no queda ya ni la esperanza de una renovación de la sangre bárbara que tantas veces había revigorizado la civilización occidental:

*Ya ha anochecido, y los bárbaros no han llegado;
y han venido unos hombres desde las fronteras
y han dicho que bárbaros ya no hay en parte alguna.
Y ahora, sin bárbaros, ¿qué va a pasarnos?
Los hombres esos significaban una posible solución.*

Él sabe, siente, que de los griegos míticos y heroicos del pasado ya no queda nada. Por ello su obra, que en un noventa por ciento está formada por breves poemas donde evoca escenas del pasado histórico, apenas si contiene alusiones a los grandes momentos de la Grecia anterior a Alejandro. Su poema *Termópilas*,

compuesto en 1911, es ciertamente un elogio de la resistencia heroica de Leónidas y de los suyos, pero se cierra, muy sintomáticamente, con la evocación del traidor que hizo posible la derrota griega. Cavafis, que comenzó a escribir en la lengua culta, acabó utilizando la vulgar aderezada con arcaísmos y dialectalismos. Un poco como en el caso ya citado de Calvos se puede decir que acabó creándose una lengua especial, muy sencilla por otra parte y sumamente apropiada a su obra.

Pesimista y escéptico, más aún que Cavafis, es Cariotakis (1896-1928), cuya poesía parece una continuada elegía por sí mismo y las cosas que le rodean. Nunca logró superar su hastío y llegó a ser el gran poeta griego del *taedium vitae*. Se suicidó a los treinta y dos años; conocía muy bien a sus compatriotas y desesperaba un tanto del helenismo. Muchos de sus poemas acaban con una exhortación a la calma, al suicidio:

*... es seguro que abrirás
por última vez alguna ventana que esté cerca.
Y, mirando la vida desde lejos, ya calmado, reirás.*

O bien:

*Una tarde o una mañana
haz de tu pena un arpa
y, entre sonrisas, huye de la vida.*

Muy distinto es el pesimismo de María Poliduri (1902-1930), una de las figuras literarias más sugestivas y apasionantes de la Grecia actual. Toda su poesía es expresión del drama de su existencia, transcurrida entre la alegría del momento presente y la idea de la muerte próxima; ello lleva, necesariamente, a una melancolía que nace del recuerdo de todo lo vivido, de todas las experiencias que se escapan: todo parece pasado. La Poliduri estaba enamorada de Cariotakis, cuyo suicidio precipitó su fin. Uno de sus más bellos poemas resulta, a este respecto, claramente significativo: el que comienza

*Sólo canto porque tú me has amado
en los años pasados.
Y en el sol o en la dulce primavera,*

*en la nieve o la lluvia,
sólo canto porque tú me has amado.*

De sus dos únicos libros de poesía, el poeta y crítico Uranis ha dicho, en un símil delicado y exacto, que "son, en la perenne y ciega corriente de la vida, como dos manos de náufrago que se alzan implorantes hacia lo alto".

Costas Uranis (1890-1953) es un poeta intimista y apasionado; parte de una nostalgia que le permite incluso tener raíces en lo eterno, concebido como algo muy indefinido de lo que el tiempo mismo que hemos vivido no es sino raíz. Escribió mucho y recogió, en sus obras en prosa, las impresiones de sus viajes.

Costas Varnalis (n. en 1886) significa un afianzamiento, en la poesía griega, del realismo social, que naturalmente, como en toda Europa, ha contado con muchos cultivadores en la primera mitad del siglo xx. Babis Claras, filósofo también, nacido en 1910, es quizá uno de los más destacados de la Grecia actual. Las tendencias sociales de la Europa contemporánea cristalizaron en la revolución griega de 1909. Ya antes incluso, el 1903, se había fundado la revista *Numas*, órgano difusor del vulgarismo y del movimiento obrero. En todo ese contexto histórico debe centrarse el nacimiento de la moderna literatura social griega.

Por lo que hemos visto hasta ahora, la literatura griega moderna podría definirse como fundamentalmente poética. En realidad es así, tanto por el número de poetas como por su calidad. Pero vale la pena comprobar que en nuestros días, según una evolución normal y común a todas las literaturas, la prosa —la novela, concretamente— ha venido ganando terreno. Quizá, en este caso, particularmente porque el alma griega va buscando una universalidad y un cosmopolitismo a los que hoy es muy difícil llegar con obras poéticas. Esta idea de cosmopolitismo es importante, porque es a partir de 1922 cuando comienzan a llegar a Grecia los prófugos del Asia Menor (Esmirna ha sido ocupada, saqueada e incendiada por los turcos el mes de agosto), cuando se producen una mezcla de población y una renovación de ideas verdaderamente trascendentales. La idea de una literatura social, por otra parte, estaba ya arraigada en Grecia, como hemos visto,

en el campo concreto de la poesía. Sólo faltaba ponerla a la altura de los nuevos tiempos, democratizarla con un tratamiento en prosa. Aunque antes de 1932 se había hecho ya bastante a este respecto, fue A. Tersakis (n. en 1907) quien lanzó este año lo que podríamos llamar el manifiesto de la nueva prosa griega:

La novela es la ambición de nuestro tiempo. Este hecho es más que una simple constatación literaria. Va más allá de los límites de la historia de la literatura y llega a valorarse como un símbolo. Toda una generación ha pasado sin darnos una prosa viable. Había un abismo entre la tradición de color local, costumbrista, y la realidad contemporánea. Felizmente, nuevos escritores han venido a manifestar sus ambiciones vivas.

Con todo, es más atrás, en la obra de Grigorios Xenópulos, donde hay que ir a buscar las raíces del teatro (lo hemos dicho ya) y de la novela contemporánea. Xenópulos comienza a escribir, en lengua culta, dos novelas, *El precio de seiscientas dracmas* (1885) y *Hombre de mundo* (1886), que comienzan en Grecia propiamente la novela social. La dirección, compartida con Drosinis, de la revista *Hestía*, y después la fundación y dirección de *Nea Hestía*, la gran revista griega de literatura y crítica literaria, dirigida hoy por Petros Jaris, le decantaron definitivamente entre los partidarios de la lengua vulgar; y su producción posterior es en lengua culta, dos novelas, *El precio de seiscientas dracmas* nalismo de los prosistas modernos y su novela es fundamentalmente psicológica (puede ponerse por ejemplo *Isabel*, publicada en Alejandría el 1923).

El decenio 1920-1930 es importante en la novela contemporánea, pero antes tenemos que detenernos en un escritor que cultivaba todos los géneros y que escapa a todo encasillamiento en una generación o en una tendencia determinada. Nos referimos a Nikos Kasantsakis (1883-1957), uno de los escritores más importantes de la Europa contemporánea. "La richesse de l'oeuvre est liée chez lui à la richesse de l'existence", ha dicho de él Mirambel. Y, efectivamente, su actividad política, literaria, de viajero incluso, es algo esencial en su personalidad. Su credo puede resumirse en

estas palabras, aparecidas en uno de sus ensayos filosóficos: "Sé inquieto, insatisfecho, inconformista". Su afán es abrazarlo todo, ocuparse de todo. Para él la poesía es aún lo más serio, de modo que, cuando pretende dar una visión del hombre contemporáneo, abierto a todo, constantemente a la búsqueda de algo, escribe la *Odisea*, un larguísimo poema simbólico que termina, característicamente, con el viaje de Ulises en busca de Don Quijote, de Hamlet, de Buda, de Jesucristo. Es, cabría decir, su propia alma objetivada a la búsqueda incansable de la verdad que no llegó jamás a alcanzar plenamente. Es sintomático que Casantsakis, que tradujo mucha literatura española, se preocupara principalmente de Unamuno, que, en cierto sentido, es su alma gemela. Su filosofía, pesimista y existencialista, parte de Nietzsche, cuya influencia se deja sentir ya en una primera obra de teatro (*Amenece*, 1908) que el jurado del concurso a que fue presentada calificó de "demasiado atrevida". Si en sus tragedias, como hicieran los trágicos, nos presenta la caída de una figura heroica, grandiosa, en sus novelas nos ofrece seres humildes y sencillos, pero que llevan en sí una sabiduría profunda, natural que habrá de conducirles, fatalmente, a la muerte. Aunque *El pobre de Asís* sea un buen ejemplo de ello, quizá el *Alexis Zorbas* nos brinde otro mejor aún.

Svoronos ha dicho del momento cultural de principios de siglo que "par l'imitation ou l'adaptation plus ou moins originale, on s'efforce de créer une nouvelle expression universelle de fond, mais grecque d'inspiration et d'aspect". Cristalización perfecta de ello es la obra de Casantsakis, del que no debe olvidarse que es el primer escritor neogriego cuyas obras han encontrado acceso, y gozado de favorable acogida, en los ambientes medios europeos de cultura literaria. Sus novelas han sido íntegramente traducidas al francés (algunas de ellas están originariamente escritas en esa lengua) y parcialmente al italiano, inglés, castellano, catalán, etc. Casantsakis es un observador agudo; en su libro *Viajando*, de 1927, demuestra ya un vivo interés por el mundo contemporáneo, interés que va creciendo en sucesivos libros de viajes: *España* (1937), *Japón y China* (1938), *Inglaterra* (1945), etcétera. Con ellos, el ensayo neogriego llega al cosmopolitismo que

desde hacía tiempo andaba buscando. Particularmente interesante es la actitud de Casantsakis ante el mundo clásico. Él mismo ha dicho "la época en que vivimos me parece resueltamente anticlásica"; cree que el hombre de hoy aspira a una síntesis que signifique, podríamos decir, un nuevo clasicismo en el sentido de ejemplaridad pedagógica que da Jaeger a esta palabra; no importan los mitos sino en cuanto que es preciso partir de ellos para revigorizarlos, volverlos a tratar, darles un nuevo sentido. Ulises, por ejemplo, no es, en Casantsakis, el protagonista del poema homérico ni tiene nada que ver con él en última instancia. Se trata de crear "un nuevo mito". En su obra póstuma, *Carta al Greco*, Casantsakis ha definido con particular claridad el problema del hombre actual:

Los chinos tienen una extraña maldición: ¡ojalá nazcas en una época importante! Nosotros vivimos en una época importante... Las antiguas virtudes no pueden responder a las exigencias religiosas, morales, espirituales, sociales, del hombre contemporáneo... En las entrañas de todo hombre de nuestra época ha estallado, consciente o inconscientemente, una guerra civil entre el antiguo mito, desfalleciente pero en lucha aún, y el nuevo, que intenta, todavía sin conseguirlo del todo, gobernar nuestras almas. He aquí por qué todo hombre que viva ahora participa en el destino dramático de nuestra época.

Casantsakis ha participado, plena y conscientemente, en este destino dramático de hoy y lo ha cristalizado en su obra. Pero no es eso sólo: además ha sabido mirar hacia el futuro y ha buscado el mito de las nuevas edades. Como el de Ulises, su destino ha sido buscar, a partir de una sociedad y una cultura que merecieron sus más vivos reproches.

Stratis Mirivilis (n. en 1892) es el primer escritor de la llamada generación de novelistas del 20. Estudió en Atenas y volvió después a Lesbos, su isla natal, donde escribió casi todas sus obras. Actualmente reside en Atenas y es colaborador asiduo de diversos periódicos. En 1923 publicó su *Vida en la tumba*, típico ejemplo, en Grecia, de la novela de guerra. En esta obra importantísima se narran los horrores de la contienda en forma de cartas

que el sargento Costula dirige a su mujer. El autor sabe crear personajes vivos; y en ellos la guerra significa un tremendo terror a todo aquello que necesariamente comporta, muerte y destrucción, y, sobre todo, un desesperado afán de vivir, de sobrevivir, de perdurarse. Su personalidad de agudo observador está presente en toda la obra. En 1957, Mirivilis ha sido llamado a formar parte de la Academia de Grecia. Su talento de novelista, consagrado en *Vida en la tumba*, ha llegado a producciones quizá más interesantes en las narraciones de postguerra: *La Gorgona*, de 1950, es considerada por los críticos como una de las mejores novelas de la Grecia actual.

Ilias Venecis (n. en 1904) comenzó también con la novela de guerra: *Número 31328*, de 1931, es un desconcertante libro autobiográfico que nos narra los años pasados como prisionero de los turcos. En otra novela, *Serenidad* (1939), el autor se hace cuestión de la odisea de los prófugos del Asia Menor, que han de acudir al suelo de Grecia como consecuencia de los trágicos sucesos de 1922. Oriundo él mismo de Anatolia, como Seferis, en el año 1943 ha publicado su obra más representativa, si no la mejor, *Tierra de Eolia*, un monumento de afecto a las tierras del Asia Menor que habían sido griegas durante milenios. Otro novelista procedente de aquella región es Fotis Condoglu (n. en 1897), pintor también.

Zrasos Castanakis (n. en 1901) es el sucesor directo del estilo y los principios lingüísticos de Psijaris. De entre los novelistas nacidos en nuestro siglo es de los más conocidos en Europa, sobre todo por plantear problemas de psicología colectiva de nuestro tiempo. Su novela *Catsimanuil* (1956) ha significado un nuevo punto de orientación en la novela contemporánea. Hay que citar también a Cosmas Politis (n. en 1888), a Zanasis Petsalis (n. en 1904) y, sobre todo, a Yorgos Ceotokas, de Constantinopla, nacido en 1905. Su primera novela (*Argos*, 1936) plantea el problema de la postguerra en Atenas. Discurre en un ambiente descrito como la lucha cotidiana por el pan, por el sustento mínimo indispensable, embarcados todos los personajes en una nave que busca por doquier el vellocino de oro inexistente. *Argos* era, naturalmente, la novela de después de la primera guerra mundial; en

1950 publicó *Camino sagrado*, donde el mismo problema, después de la segunda guerra, es analizado desde distintas clases sociales. Menos importante es su teatro.

En la misma línea de novelistas de postguerra citaremos a Cokkinos (n. en 1884), Caragatsis y Costas Bastiás. Stelio Xefludas (n. en 1901) intenta una prosa poética para narrar las impresiones de guerra (*Hombres del mito*, 1946). Pero el mejor novelista de este período es quizá Pantelis Prevelakis (n. en 1909), de Creta, a la que está íntimamente vinculado. Su trilogía *El cretense* (*El árbol*, 1948; *La primera libertad*, 1949; y *La ciudad*, 1950) es una de las mejores producciones de la prosa psicológico-social neogriega. También es poeta, aunque en este campo su producción tenga menos importancia. Entre las mujeres hay que citar a Lilica Nacu, Margarita Liberaki, Heli Dascalakis y, sobre todo, Nelli Ceodoru (n. en 1938), que se ha revelado como uno de los mejores escritores de la Grecia rigurosamente contemporánea. Aunque ha publicado algunos poemas, su verdadero campo es el de la prosa y, más concretamente, el de la novela. En *Pastorale* (1958) y *Estefanía en el reformatorio* (1960) hace gala de una madurez narrativa y de una observación psicológica extrañas en una escritora tan joven. Es una de las más prometedoras figuras de las últimas generaciones.

Más complicado, y más difícil de resumir, resulta el panorama poético de la Grecia actual. Aparte de las figuras de Palamás, Sikelianós y Casantsakis, hay que estudiar detenidamente la de Yorgos Seferis, diplomático y poeta, nacido en Esmirna el año 1900, galardonado en 1963 con el Nobel de Literatura. El nuevo movimiento poético griego, formado por los hombres que nacen a comienzos de siglo y empiezan a publicar hacia 1930, está encabezado por Seferis y Elitis (n. en 1912). Su poética se mueve al principio en torno al simbolismo y el surrealismo imperantes entonces en la literatura europea, y el órgano difusor de esta tendencia es el periódico *Néa Grámmata* (1935-1943), que ellos fundan. Aparte de Casantsakis, y gracias al Premio Nobel, Seferis ha sido (y está destinado a ser) el escritor neogriego de más difusión en Europa. El hecho tiene particular importancia si se tiene en cuenta que se trata de un poeta (su labor como ensayista

y crítico apenas si es conocida fuera de Grecia) y que su poesía es, en algunos momentos, perfectamente hermética y siempre difícil. Alguien que le conoció personalmente, Henry Miller, ha definido su curiosidad y su saber: "El hombre que ha atrapado este espíritu de eternidad que hay en Grecia por todas partes y que lo ha trasplantado a sus poemas". Ha viajado mucho: ha sido embajador en Londres, París y Beirut y uno de los negociadores de la autodeterminación chipriota. Aludiendo a este continuo viajar, él mismo se ha autocalificado como un "segundo Ulises" y ha hablado de un "redescubrimiento de Grecia" a la vuelta de cada uno de sus viajes. Como quiera que sea, lo cierto es que su poesía no tiene otro tema que "la Grecia inmortal y viviente del espíritu" a que el poeta ha hecho alusión recientemente. Seferis intenta continuamente una conciliación entre el mito clásico y la realidad cotidiana. Es ello lo que le lleva frecuentemente a una velada esperanza:

*Un poco más aún
y podremos ya ver los almendros en flor,
brillar al sol los mármoles blancos,
la mar y las olas.
Aún un poco más,
subir quizás un poco más arriba.*

Pero, naturalmente, Seferis en el fondo es un poeta melancólico y pesimista: cada rincón de su país, cada mito olvidado, el mar mismo de Grecia aparecen a sus ojos como símbolos de la amargura de la vida, como símbolos ineludibles de una tragedia que se va lentamente desarrollando ante sus ojos de desterrado. Cuando la cuestión de Chipre se agravó por vez primera tras la segunda guerra mundial, el poeta estuvo en la isla por dos veces (1953 y 1954) llevándose de ella una experiencia triste y desconsoladora. Pero, superando este pesimismo, hay en Seferis una voluntad consciente de no perder la esperanza. Él ha visto con sus ojos la realidad, cómo los hombres están esperando que acabe una guerra para comenzar otra. Pero, al final del poema que escribe entonces, Seferis aparece con nuevas palabras de fe:

*Yo aún susurraba: "Un alba verá la resurrección,
cómo comienzan a resplandecer los albores de la primavera:
[se inflamarán las luces de la aurora,
volverá el mar a ser y Afrodita surgirá nuevamente de las
[aguas..."*

Fundamentalmente, la idea que Seferis defiende siempre es la de la vivencia actual de los valores eternos del helenismo: "Si je m'observe lisant dans Homère ces simples mots: φάος ἡλίου —je dis aujourd'hui φῶς τοῦ ἡλίου, la lumière du soleil—, j'éprouve une familiarité qui s'apparente plutôt à une psyché collective qu'à un effort du savoir... Car enfin nous parlons la même langue... Une langue altérée, si vous voulez, par une évolution plusieurs fois millénaire, mais malgré tout fidèle à elle-même".

El pesimismo de Seferis es generacional y puede verse en O. Elitis, cuyos dos primeros libros (*Orientaciones*, 1948, y *El primer sol*, 1945) están marcados por el sello de desesperación que la pérdida de Anatolia infligió a su generación. La segunda guerra mundial ha dejado en él una serie de experiencias recogidas en el *Canto heroico y fúnebre para el subteniente desaparecido en Albania* (1945). Traductor del teatro europeo contemporáneo, son de citar sus versiones de Giraudoux y Bertold Brecht.

Un poeta que participa en el mismo pesimismo, si bien más cerca del estilo desesperado de un Cariotakis, y que acabó suicidándose también, es Napoleón Lapaciotis (1895-1942); lo que a él le preocupa no es el pasado de Grecia, es su propio pasado, doloroso siempre en el recuerdo, que le lleva a la tristeza y a la idea de la muerte:

*Hay otros días en que me abandono plenamente
a la tristeza y mi espíritu
va hacia la Muerte...*

Y también:

*La Muerte la evoco dulcemente, mas no como todos:
yo como un jardín la imagino, apacible y hermoso,
y en él florecen las flores.*

Citaremos, por último, a Pavlos Crineós y a Orestis Lascos, nacidos ambos en 1906. El primero es un poeta evasivo, que vive en ambientes bucólicos y que se entrega a frecuentes tópicos. Sin embargo, lo más característico de su poesía es un humanismo nada común. Lascos, en cambio, sea en sus *Epitafios de heteras* (muy cerca del pesimismo melancólico de Lapaciotis) o en sus poemas más fantasistas, generalmente utópicos, es un poeta que está más cerca de las preocupaciones político-sociales de la nueva generación, un Sotirjos (n. en 1930) o un Babis Clarás (n. en 1910).

Este último es crítico, filósofo y periodista. Se dedica a la poesía sólo esporádicamente, pero la extensión de sus experiencias y sus conocimientos le convierte en un poeta interesante. Decavalas (n. en 1920) representa un pesimismo casi cósmico en el que el particular de Grecia no tiene más importancia que el universal. Es uno de los poetas más influidos por Seferis. Takis Sotirjos, de Atenas, es, con Ceotocu, una de las grandes promesas de la Grecia actual. Su poesía es polémica, social y muy de nuestra época:

*Nuestros padres y nuestros profesores
muchas promesas, muchas, nos hicieron
y, con buena intención, nos han legado
de billetes de banco grandes fajos
... que no tienen valor.
Y buscamos ahora, mas en vano,
en los bancos desiertos
y en los cofres vacíos de promesas.*

La poesía sigue siendo hoy el género más cultivado. En los últimos cuarenta años, a partir de la destrucción de Esmirna y pérdida de Anatolia, la poesía ha sido profusamente cultivada; de modo que es difícil poner orden en la gran cantidad de poetas que producen estos años y, sobre todo, conseguir abarcarlos con una cierta intención crítica. Lo mismo sucede en el campo de la novela. De todas formas, hemos hecho lo posible en este aspecto.

JOSÉ ALSINA
CARLOS MIRALLES



sociedad española de estudios clásicos

REUNIÓN DE LA JUNTA DIRECTIVA

Bajo la presidencia de D. Lisardo Rubio celebró una reunión la Junta Directiva el 9 de octubre pasado con objeto de preparar la próxima Asamblea anual, resolver los premios de los concursos convocados y tratar cuestiones referentes a la celebración del futuro Congreso.

Con respecto a la Asamblea, la Junta tomó en cuenta los cargos que deberían ser renovados y decidió, como en ocasiones anteriores, proponer a los socios un elenco de personas que pudieran figurar en las candidaturas.

En cuanto a los premios de la Sociedad, se acordó renovar los concursos para el año próximo anunciando con más anticipación la convocatoria de los alumnos del preuniversitario: en el presente año dicho concurso ha quedado desierto.

El de tesis doctorales se concedió a la presentada por el R. P. José Vives, S. I., sobre *Analogía y ética en Platón*.

El de memorias de Licenciatura fue otorgado a la de que es autora la Srta. Francisca Moya, sobre *Hero y Leandro en la literatura española*.

El Sr. Tesorero informó sobre el estado satisfactorio de los fondos de la Sociedad con vistas al Congreso.

El Sr. Secretario manifestó ante la Junta Directiva que la nueva modalidad propuesta a los socios acerca de la suscripción a *Estudios Clásicos* había sido aceptada por abrumadora mayoría, sin que haya aumentado el número de bajas por tal motivo. Se acordó, pues, agradecer a los socios la inestimable ayuda que representa tal actitud.

Con relación al III Congreso Español de Estudios Clásicos y ante graves dificultades que se preveían por coincidencia de las fechas primeramente propuestas con las de otras celebraciones y actividades que podían atraer también a muchos de nuestros socios, se decidió anticipar su celebración a los días 28 de marzo a 1 de abril. La Junta fue informada de las contestaciones positivas de varios profesores, a quienes se había solicitado que se encargaran de distintas actividades en el Congreso, y acordó recabar la colaboración de otros, cuyas respuestas están pendientes en el momento de redactar estas líneas. Asimismo se acordó cursar al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional la invitación para que se digne ocupar la Presidencia del Comité de Honor.

Fue ampliamente debatida la publicación de las *Actas*, que constarán solamente de las ponencias. También se convino en continuar la tradición de los dos Congresos anteriores celebrando sesiones de tipo didáctico, paralelas a las científicas, y designar al Sr. Calonge como relator de las mismas.

La Junta se preocupó también de la posible concesión de bolsas de viaje a socios estudiantes de las Secciones de otras provincias; estableció para todos los estudiantes en general una cuota reducida; y acordó gestionar subvenciones especiales de distintos organismos y cursar invitaciones a las Sociedades de Estudios Clásicos integradas en la F. I. E. C.

Muy especial atención mereció el proyecto de publicar, a ser posible con ocasión del Congreso, la *Bibliografía de los Estudios Clásicos en España (1955-1965)*, con aprovechamiento de los materiales generosamente cedidos a la Sociedad por el antiguo catedrático de la Universidad de Madrid, Dr. Millares Carlo. La Junta se mostró conforme en todos los aspectos con el proyecto, que

dirigirá el Sr. Fernández-Galiano, y convino en las asignaciones necesarias para la rápida aparición de tan importante obra.

Igualmente decidió la Junta satisfacer la última entrega de los derechos de autor de la *Antología de la "Iliada"* y asignar otros por el trabajo de elaboración de la *Nueva Antología de la "Iliada"* y la *"Odisea"*, refundición y ampliación de la anterior.

SESIÓN CIENTÍFICA EN MADRID

El 12 de noviembre se celebró una sesión científica a cargo de D. Manuel Fernández-Galiano, que aportó unas *Observaciones sobre "El sicionio" de Menandro*. En ellas presentó las circunstancias en que se había encontrado y preparado el texto papiráceo de dicha comedia y ofreció a los asistentes un resumen argumental de la misma con aportaciones originales a muchos extremos del movimiento escénico y crítica de las opiniones emitidas por los editores y otros filólogos. En los puntos discutidos surgen infinidad de interesantes cuestiones léxicas, sintácticas y especialmente métricas, como la posibilidad del uso del anapesto cortado en la versificación yámbica de los cómicos.

El Sr. S. Lasso de la Vega, que presidía, destacó la importancia de estas contribuciones y mantuvo un breve diálogo con el comunicante sobre el número de versos de la comedia (según el Sr. Fernández-Galiano, entre mil cincuenta y mil ochenta en total) y la cronología de *El sicionio* dentro del conjunto de las obras menandreas: frente a *El díscolo*, que es lo que pudiera llamarse una comedia de figurón, *El sicionio* es obra de enredo, y esto se presta a observaciones cronológicas relacionadas también con la lucha política en la Atenas de Demetrio el falereo.

ASAMBLEA GENERAL

A continuación, la Sociedad Española de Estudios Clásicos celebró Asamblea General extraordinaria en la que, a los puntos

habituales, se añadía en el presente año la propuesta a la Sociedad de las modificaciones estatutarias que se estimaban suficientes para acomodar su reglamento a la nueva Ley de Asociaciones.

Los socios se adhirieron a la propuesta de la Junta, en virtud de la cual quedan los artículos correspondientes como más adelante se verá, y la autorizaron a que, si lo considera conveniente, solicite que la Sociedad sea incluida entre las asociaciones de utilidad pública.

El Sr. Secretario leyó la memoria de actividades del año en curso y destacó las ya citadas tareas preliminares del Congreso.

El Sr. Tesorero leyó el balance del ejercicio de 1965, que daremos a continuación y que fue aprobado.

Finalmente se procedió a la designación de los cargos de la Junta que deben ser renovados para 1966. Unidos los votos de los socios presentes y los enviados por correo con los recibidos de las diversas Secciones, resultaron elegidos los siguientes señores con el número de votos que se expresa a continuación:

Presidente: D. Francisco Rodríguez Adrados (97); Vicepresidente segundo: D. Abelardo Moralejo Laso (94); Vicesecretaria: D.^a M.^a Carmen Codoñer Merino (99); Vocal: R. P. Julio Campos, Sch. P. (94); Vocal: D. Juan Maluquer de Motes (99).

Como resultado de esta votación, la Junta Directiva ha quedado constituida, para el año 1966, por los siguientes señores:

Presidente: D. Francisco Rodríguez Adrados.

Vicepresidente primero: D. José Sánchez Lasso de la Vega.

Vicepresidente segundo: D. Abelardo Moralejo Laso.

Secretario: D. Sebastián Mariner Bigorra.

Vicesecretaria: D.^a M.^a Carmen Codoñer Merino.

Tesorero: D. Julio Calonge Ruiz.

Vocales: D. Juan Maluquer de Motes; R. P. Julio Campos, Sch. P.; D.^a Aurea Martín Tordesillas, D. Javier Echave-Sustaeta Arilla y D. Joaquín García Álvarez.

Vocales expresidentes: D. Antonio García y Bellido, D. Antonio Tovar Llorente, D. José Vives Gatell, D. Manuel Fernández-Galiano Fernández, D. Martín Ruipérez Sánchez y D. Lisardo Rubio Fernández.

MODIFICACIONES DE LOS ESTATUTOS

Final del artículo 7: "Los socios gozarán de los derechos de representación, elegibilidad y elección que les reconocen los lugares correspondientes de los presentes estatutos y del de participar en las ventajas que a la condición de tales se señalaren inherentes. Deberán hacer honor a dicha condición en el ejercicio de su profesión respectiva y aportar la cuota que legalmente se fijare".

Final del artículo 8: "Esta condición de socio podrá renunciarse a petición propia y ser retirada por la Junta Directiva a los que, apercibidos por ella del incumplimiento de las obligaciones inherentes a dicha condición, siguieren sin acomodarse a las mismas".

Artículo 26: "El presupuesto anual de gastos no podrá, en principio, rebasar la cantidad que resulte de añadir a la suma de los gastos del año anterior el saldo favorable a fines del mismo, si lo hubiere. Cualquier aplicación de carácter extraordinario que obligare a superar aquella cantidad deberá contar con la aprobación de la Junta Directiva".

ADVERTENCIA IMPORTANTE

Se recuerda a los socios que el próximo número(1), (47) de *Estudios Clásicos*, primero de 1966, les será enviado contra reembolso.

Rogamos encarecidamente tengan en cuenta este hecho y eviten posibles devoluciones, productoras de involuntarias, pero molestas complicaciones y demoras.

BALANCE GENERAL DEL AÑO 1965

Ingresos:

	<i>Pesetas</i>
Saldo del año 1964	230.313,56
Venta de publicaciones	298.676,55
Venta de diapositivas	450,00
Cuotas	85.098,77
Intereses de la cuenta	512,00
	615.050,88

Gastos:

Viáticos reglamentarios	8.500,00
Gastos de Secretaría	40.036,60
Edición del <i>Boletín Informativo</i>	1.354,65
Pagos a Librería Científica Medinaceli	16.115,90
Conferencias	4.000,00
Reintegro del 80 % de las cuotas a las Delegaciones ...	6.520,34
Reimpresión de la <i>Antología de la "Iliada"</i>	21.753,27
Edición de la <i>Nueva Antología de la "Iliada" y la "Odisea"</i> y de los <i>Coloquios sobre Teoría Política de la Antigüe-</i> <i>dad Clásica</i>	290.211,35
Premios	7.000,00
Cotización anual a la F. I. E. C.	1.234,20
Adelanto para la elaboración de la <i>Bibliografía de los Estu-</i> <i>dios Clásicos en España</i>	14.000,00
	410.726,31
<i>Suman</i>	410.726,31
<i>Saldo a cuenta nueva</i>	204.324,57
	615.050,88
TOTAL	615.050,88

REUNIÓN DE LA COMISIÓN ORGANIZADORA DEL CONGRESO Y OTRAS INFORMACIONES DEL MISMO

El día 23 de noviembre se reunió la indicada comisión bajo la presidencia del Sr. Rodríguez Adrados. El principal fin de la reunión fue la determinación de los actos del Congreso y distribución del calendario y horario de las ponencias.

El discurso inaugural, en homenaje a Séneca con ocasión de su centenario, será pronunciado por el R. P. Eleuterio Elorduy, S. I.

Se prevén ponencias de los Dres. S. Lasso de la Vega (*Problemas de la traducción de las lenguas clásicas al español*), García y Bellido (*Cuestiones planteadas por la urbanística antigua*), Gil (*Humanismo español en los siglos XVI y XVII*), Lledó (*El lenguaje filosófico griego: hacia la revisión de la terminología filosófica occidental*), Fernández-Galiano (*Estado actual de los estudios euripideos*), Balil (*El bajo Imperio*), Rubio (*Lengua y estilo en Virgilio*) y Ruiz de Elvira (*Estado actual de los estudios de Mitología: análisis mitográfico y síntesis mitológica*).

Paralelamente, pero con una organización que permita simultanear con la participación en las sesiones plenarias, a que corresponden las ponencias, se desarrollarán sendos coloquios sobre *Aplicación de la Lingüística a la enseñanza y Estudios estructurales sobre la gramática de las lenguas clásicas*.

Todos los socios quedan invitados a participar en el Congreso y a enviar comunicaciones que versen sobre algún punto directamente relacionado con los temas de las ponencias o coloquios.

La comisión acordó también realizar las gestiones oportunas para que las sesiones de mayor relieve se celebren en la sede central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y para poder unir a las actividades científicas alguna manifestación artística interesante. Se señalaron también los profesores extranjeros que serán especialmente invitados por la Sociedad. Se ha solicitado igualmente de todas las asociaciones miembros de la F. I. E. C. que envíen representantes a nuestro Congreso. Las Secciones de Salamanca y Barcelona designarán a los estudiantes socios de las mismas a quienes proceda conceder beca para viaje y asistencia a los actos.

Se acordó recabar de los ponentes orientación acerca de posibles personas interesadas en presentar comunicaciones sobre los temas a ellos asignados. Muy en breve será enviada a los socios una tercera circular que contendrá, a modo de avance, los títulos de comunicaciones anunciados hasta la fecha.

Expresaron, en fin, los reunidos su satisfacción por el hecho de que diferentes personalidades de nuestra vida nacional hayan aceptado formar parte del Comité de Honor bajo la presidencia del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, que ha alentado muy explícitamente la celebración del Congreso.

CONCURSO PARA PREMIAR MEMORIAS DE LICENCIATURA Y TESIS DOCTORALES

La Sociedad Española de Estudios Clásicos convoca un Concurso nacional entre Licenciados y Doctores con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán tomar parte en él todos los Doctores que hayan leído su tesis con posterioridad al 30 de septiembre de 1965, así

como los Licenciados cuya memoria haya sido leída, a partir de esa misma fecha, ante Universidades españolas.

2.^a En uno y otro caso deberá tratarse de un tema clásico, propio de las actividades de esta Sociedad.

3.^a Se establecen dos premios, uno de dos mil pesetas para la mejor memoria de Licenciatura y otro de cinco mil para la mejor tesis doctoral.

4.^a El plazo de presentación de trabajos terminará el día 30 de septiembre de 1966; los concursantes deberán remitir un ejemplar de la memoria de Licenciatura o de la tesis doctoral al Secretario de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (Duque de Medinaceli, 4; Madrid-14).

5.^a La Junta Directiva de la Sociedad nombrará un Tribunal idóneo para juzgar los trabajos presentados y el fallo será dado a conocer antes del día 30 de noviembre de 1966.

CONCURSO ENTRE ALUMNOS DEL CURSO PREUNIVERSITARIO

La Sociedad Española de Estudios Clásicos convoca un Concurso nacional entre alumnos del Curso Preuniversitario con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Podrán tomar parte en él los alumnos del Curso Preuniversitario (Letras) matriculados durante el curso académico 1965-1966 en cualquier Centro autorizado para estos estudios y cuya edad no rebase los veintiún años.

2.^a La condición señalada en el número anterior deberá ser justificada mediante la correspondiente certificación, y asimismo deberá acompañarse certificado de estudios del concursante, con

expresión detallada de las calificaciones obtenidas en los distintos cursos y reválidas.

3.^a Se establece un premio para cada uno de los temas *Procedimientos literarios en Homero* y *Procedimientos literarios en la "Eneida"*.

4.^a Ambos premios estarán dotados con 2.500 pesetas en metálico y un diploma acreditativo. Si alguno de los alumnos premiados tuviera su residencia fuera de Madrid, la Sociedad abonará los gastos de desplazamiento para el acto a que se refiere la base 7.^a

5.^a Los trabajos, escritos a máquina a doble espacio y de extensión no inferior a sesenta folios, serán remitidos, antes del día 30 de junio de 1966, al Sr. Secretario de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (Duque de Medinaceli, 4; Madrid-14).

6.^a La Junta Directiva de la Sociedad, con los asesoramientos que estime convenientes, juzgará los trabajos presentados y el fallo será dado a conocer antes del día 30 de julio de 1966.

7.^a El acto público de la entrega de premios se celebrará, a comienzos del curso académico 1966-1967, en un Instituto de Madrid, y, durante él, los alumnos premiados deberán hacer una exposición oral de sus trabajos.

ACTIVIDADES DE LA SECCIÓN DE BARCELONA

Las habituales conferencias para alumnos del curso preuniversitario se desarrollaron a partir del jueves 28 de enero de 1965. Los conferenciantes y temas respectivos fueron D. Lisardo Rubio (*La vida privada en Roma*), D. José Alsina (*Introducción a la lectura de la "Ilíada"*), D. Javier Echave-Sustaeta (*Virgilio, clásico*

esencial), D. Juan Maluquer de Motes (*El mundo micénico y homérico*) y D. Eduardo Valentí (*Introducción a Virgilio*).

El 18 de mayo se celebró una sesión científica con comunicaciones de los Sres. Maluquer de Motes (*Localización de la colonia griega de Rosas*), Miralles Solá (*Aportaciones de la moral griega*) y la Srta. Carreras Nadal (*Cabezas de Jano*).

El 8 de noviembre, ante los socios reunidos para proceder a la votación de los cargos de la Junta Directiva, D. José Alsina Clota disertó sobre *Panorama actual de la Filología clásica*.

En la misma sesión fueron emitidos los votos para los cargos de la Sección de Barcelona cuya renovación procedía. La Junta de dicha Sección quedó constituida así:

Presidente: D. Lisardo Rubio Fernández.

Vicepresidente: D. José Alsina Clota.

Secretario: D. Valentín Conejero Ciriza.

Vicesecretario: D. Andrés Espinosa Alarcón.

Vocales: D. José Molina Yébenes, D. José Luis Pérez Iriarte y D.^a Rosa Araceli Santiago Álvarez.

El 27 de enero de 1966, D. Manuel Fernández-Galiano, catedrático de la Universidad de Madrid, pronunció, en sesión científica de la Sección, una conferencia sobre *Culpa y destino en el "Agamenón" de Esquilo*.

ACTIVIDADES DE LA SECCIÓN DE LA LAGUNA

Por iniciativa de esta Delegación, D. Juan Álvarez Delgado desarrolló, en el segundo cuatrimestre del curso 1964-1965 y en la Facultad de Filosofía y Letras de aquella Universidad, un curso monográfico sobre Séneca.

Igualmente, en el presente curso 1965-1966 se dedica a Séneca el comentario de textos de la clase de Lengua Latina de primer curso de la Facultad de Filosofía y Letras por iniciativa también de esta Delegación de la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

MOVIMIENTO DE SOCIOS

Altas de socios

- | | |
|---|--|
| D. Emilio Alonso Burgos. | D. Eutimio Martínez. |
| D. ^a Inés Illán Calderón. | D. Manuel Millán Sanmartí. |
| D. Ambrosio Díaz Escanciano. | D. Vicente Riera Roig. |
| D. Cipriano Fontanilla. | D. ^a Agapita Luisa Salazar. |
| D. Ángel Gonzalo de Hoz. | D. Valentín Conejero Ciriza. |
| D. ^a Ana M. ^a Macías Hidalgo. | D. Jesús Lens Tuero. |
| D. Alfonso Martínez Díez. | |

Altas de estudiantes

- | | |
|--|--|
| D. ^a Isabel Aguirre Sádaba. | D. ^a M. ^a Rosario Muñoz. |
| D. ^a M. ^a Pilar Alcalá Cortijo. | D. ^a Teresa Noval Sagarmínaga. |
| D. ^a M. ^a Carmen Cidranes Ramos. | D. Jesús Pérez Alonso. |
| D. ^a Elisa Cuyás de Torres. | D. ^a María Pérez Sánchez. |
| D. José Dútil Blanco. | D. ^a Antoliana Ramos. |
| D. Antonio Fernández Llorente. | D. José Reimúndez Fernández. |
| D. Crescencio Fernández. | D. ^a M. ^a Carmen Rodríguez |
| D. Miguel Fuentes Lanero. | Guarnizo. |
| D. Emilio García Ruiz. | D. José Santiago Haro. |
| D. Juan Felipe Lázaro. | D. Juan Sánchez Trujillo. |
| D. ^a Ana María Montaña. | D. José Zubicaray Erquiaga. |
| D. ^a Lucía Morán Adárraga. | |

Bajas

- | | |
|--|---|
| D. Domingo Mayor. | D. ^a Ana M. ^a Gispert-Sauch Colls |
| D. ^a M. ^a Nieves Fidalgo Díaz. | D. Félix Sánchez Vallejo. |
| D. Gerardo J. Núñez. | D. ^a M. ^a Belén Vázquez Cereijo. |
| D. ^a Magdalena Garretas Sastre. | |

información bibliográfica

RESEÑAS

ESTUDIOS CLÁSICOS publicará, en el grado en que lo permitan el espacio y la índole de la revista, reseñas bibliográficas de aquellos libros más o menos relacionados con nuestras materias cuyos autores o editores envíen un ejemplar a la Redacción.

VIRGILIO: *Eneide II*, a cura di FELICIANO SPERANZA. Nápoles, Scalabrini, 1964. Un vol. en 4.º de XXII + 225 págs.

Estamos en presencia de una nueva edición del editadísimo y comentadísimo libro II de la *Eneida*. Tarea baldía parece lanzar nuevas visiones de esta pieza maestra de la latinidad, conocida aun de los principiantes, si no es para innovar audazmente lo conocido o para superarlo en perfección. La edición de Speranza no tiene ciertamente un propósito innovador, antes bien, sigue, cuanto a la fijación del texto, a una de las pre-existentes. En el otro aspecto, la edición supone un esfuerzo para mejorar lo anterior. No nos atrevemos a decir que lo haya logrado, pero sí que nos hallamos ante una de las buenas y cuidadas ediciones del famoso canto virgiliano.

Comienza por una introducción muy erudita sobre los precedentes literarios de la *Eneida*, que muestra a Speranza al corriente de los problemas de historia de la Literatura planteados en torno a la epopeya troyana. Sigue un esquema argumental del libro. La bibliografía, muy completa, alcanza incluso la monumental edición, casi coetánea, de Austin (Oxford, igual año), que, según dice expresamente Speranza, apenas ha podido utilizar por haberse publicado cuando ya estaba en prensa la que reseñamos.

El texto está fijado siguiendo la edición de Sabbadini-Castiglioni (Paravia, Turín, 1958). Al final, un esquema de las variantes indica dieciocho discrepancias con ella. Once coinciden con las versiones de Austin. Estimamos acertada la elección de Speranza en la mayor parte de las variantes; tal vez sean más probables la lectura tradicional en el verso 48 (*aut*

aliquis latet error; equo ne credite, Teucri; Speranza con algunos puntúa después de *equo*) y la antigua puntuación del 784. En cambio, nos parece incuestionable el *lassa* de 739 frente al *lapsa* de Sabbadini-Castiglioni.

El comentario es muy extenso, hasta el punto de que en cada página suele haber tres o cuatro versos de texto (a veces seis, a veces uno sólo). Éste es un achaque común a las ediciones italianas, sobre todo de poetas. Sirva de ejemplo la de este mismo libro realizada por Ussani, tan conocida. Varios procedimientos de composición originan esta desproporción entre texto y comentario: uno, cierta verbosidad, tal vez racial; otro, la gran extensión que se da a la concordancia de textos o pasajes con otros autores clásicos o no, pormenor erudito, pero no de los más útiles para el lector; por último, cierta tendencia a la nota trivial, fácil y aun pueril. Speranza ha resistido la tentación de incurrir en este último defecto, pero queda alguna observación que estimamos inútil por conocida aun del lector menos preparado; por ejemplo, en el verso 671 se dice que en *accingor ferro* el sustantivo está usado metonímicamente por "espada", cosa que no creemos útil ni aun para el público escolar.

Circunstancias de nuestros planes de estudios hicieron que la improvisada proliferación de ediciones del libro II de la *Eneida* diera frutos no siempre demasiado maduros. Entre ellos surgió un par de excelentes ediciones. A ellas puede sumarse la que analizamos, erudita, seria y tipográficamente cuidada. — M. MARÍN Y PEÑA.

JUVÉNAL: *Saturae III, IV, V*. Édition, introduction et commentaire de RENÉ MARACHE. Érasme, Collection de Textes Latins Commentés. París, Presses Universitaires de France, 1965. Un vol. en 8.º mayor de 143 págs.

Este nuevo tomo de la colección "Érasme" comprende una selección integrada por dos sátiras sociales y una política. El conjunto presenta dos facetas interesantes de la producción y de la ideología de Juvenal. Esta última aparece estudiada en el prólogo, singularmente en el aspecto social. ¿Cuál es el móvil de la *indignatio*, que a su vez es excitante y motor de la actividad satírica del poeta de Aquino? Para Marache, Juvenal se presenta como un enemigo personal de los ricos y los enriquecidos. Esto es más aparente que real. Lo cierto es que el blanco de los ataques y las burlas juvenalianas son los clientes. Estos hombres libres, pero ligados a los patronos por una traza de vasallaje, reducían este vínculo al rito servil, frío e hipócrita de la *salutatio* y recibían a cambio una protección económica, en forma, aparte otros patronazgos, de convites y donaciones, casi limosnas, de que es tipo la que se llamó la *sportula*, migajas de la mesa y parvas erogaciones en dinero. El cliente vive pobre; aparenta, si no riqueza, una cierta dignidad exterior, como el hidalgo español que disimulaba su ayuno mascullando en público un limpiadientes. ¿Y por qué

no redime su inopia trabajando? Más que por pereza, porque el trabajo no ha alcanzado la dignidad que le dará el Cristianismo y está visto con malos ojos en los hombres libres. Ahora bien, nuestro moralista no procede por puro amor a la moral. Es que, además, él también forma parte, a pesar suyo, de esa turba de hombres libres e indigentes. Como Virgilio tuvo un Mecenas, él debía haber tenido un patrono de quien recibiera protección, en su condición de hombre de elevadas ideas y, sobre ello, de buen poeta. No lo tuvo, y el pesar por su suerte refluye, en su pluma, sobre sus congéneres.

Esto explica Marache en su prólogo, refundición de un artículo que vio la luz, hace cuatro años, en una revista italiana. A ello precede una nota biográfica fundada en textos clásicos, latinos y griegos, sin omitir los epigráficos, representados por la llamada inscripción de Aquino. Hay un punto en que Marache adopta una posición personal, que consiste, paradójicamente, en abstenerse de tomar posición: el problema del destierro. Es sabido que de las *Vitae* se deduce que Juvenal, a los ochenta años, fue ornado con un mando militar en Egipto. Era un destierro disimulado. El anciano no pudo soportar el desplazamiento y murió en breve *angore et taedio*. Causa del destierro: tal vez la inmediata fueron unos versos en que atacaba a un mimo, Paris, favorito de un emperador. ¿De qué emperador y, por tanto, quién desterró al poeta? Varían las opiniones, desde Nerón hasta Adriano. Marache opta por no dar como probado el destierro, al que llama "mito", y con esto se abstiene de toda decisión.

La edición no introduce novedades críticas, pues adopta el texto de las de Housman y de Knoche, aunque dice Marache haber realizado colaciones comprobatorias de pormenor. El comentario, muy completo, es clarísimo, exacto, ceñido. Hay un aparato crítico suficiente. La bibliografía está sistematizada por asuntos. En suma, nos atrae esta edición por la claridad precisa, luminosa, cómoda para el lector y el estudioso, que preside todas sus partes. — M. MARÍN Y PEÑA.

PERCY GARDNER: *Archaeology and Types of Greek Coins*. Chicago, Argonaut, 1965. Un vol. en 4.º de 220 + XV láms.

"The Argonaut Library of Antiquities" viene desarrollando una interesante labor de reedición de trabajos concernientes a los aspectos artísticos y numismáticos del mundo griego entre los cuales hay que destacar la traducción de las *Meisterwerke* de Furtwängler.

Los "Paperbacks" son ya una manifestación característica de la vida cultural de la segunda mitad del siglo XX, hasta el punto de haber sido estudiados como fenómeno sociológico. Dentro de unos años las reimpressiones fototípicas, iniciadas hacia 1954, serán consideradas desde un punto

de vista análogo. Para nosotros representan, además, una de las manifestaciones más claras de la extensión del interés por los estudios clásicos.

Uno de los principales problemas de estas reediciones es la reproducción de las ilustraciones. Por ello se han reimpresso con preferencia ediciones de textos, obras de epigrafía o historia antigua más que libros de Arqueología, que requieren, forzosamente, una ilustración abundante. La "Argonaut Library" no ha hallado en ello obstáculo y ha conseguido una media aceptable con excepción de algunas figuras de las *Meisterwerke*. En el presente volumen, ese nivel medio aparece considerablemente mejorado.

Pese al cambio de título, que puede producir confusión, aunque la nueva denominación sea más llamativa para el público, esta obra no es otra cosa que un clásico de la Numismática griega, *The Types of Greek Coins. An Archaeological Essay*, aparecido en 1883. Sería, pues, absurdo intentar una crítica del texto a la luz de los actuales resultados de la Numismática griega. Baste repetir que el libro de Gardner es hoy aún útil y, gracias a la nueva edición, se hará accesible a muchos.

Este libro de Gardner (como su *Numismatic Commentary on Pausanias*, escrito en colaboración con Imhoof-Blumer en 1887 y reeditado por "Argonaut" con el título de *Ancient Coins Illustrating Lost Masterpieces of Greek Art*) responde a un viejo intento de liberar a los estudios numismáticos de su monofocalidad clasificatoria, más aceptada y seguida en el presente siglo por los arqueólogos que por los numismáticos propiamente dichos. A nadie sobrará leerlo o meditarlo.

Quisiéramos llamar la atención respecto a la introducción de esta nueva edición, obra de Margaret Thompson. Acertadamente la señora Thompson no ha intentado "poner al día" la obra de Gardner, que en tal caso hubiera resultado un producto híbrido; y en cambio, ha escrito unas páginas acertadas sobre las nuevas orientaciones de los estudios numismáticos en los ocho decenios que han seguido a la primera edición de esta obra. Su lectura es altamente indicativa de lo que puede ser una numismática científica y especializada que no reduzca sus horizontes a una labor catalogadora y clasificadora. En suma, páginas que merecen una meditación detenida. — A. BALIL.

LUCIO ANNEO SÉNECA: *Medea*. Edición bilingüe. Traducción en verso, con notas, índices, prólogo y selección bibliográfica, de VALENTÍN GARCÍA YEBRA. Madrid, Editorial Gredos, 1964. Un vol. de 152 págs.

Pocos meses antes de que se cumpliera el XIX centenario de la muerte de Séneca, Valentín García Yebra, experto traductor de tantas cosas buenas, ha querido dar a la imprenta esta joya literaria que tenía guardada desde 1940. Su principal mérito consiste en ofrecernos una traducción es-

merada, fidelísima y literariamente bella de la tragedia de Séneca. El estudiante que la quiera conocer, tiene en este librito todo lo demás: biografía del autor, estudio crítico de la obra, bibliografía, texto latino, notas aclaratorias e índice de nombres geográficos. Puesto que se trata de un escritor cuya traducción al español han descuidado nuestros latinistas modernos, esta obrita de García Yebra viene en verdad a llenar un vacío y se presenta al público como primer homenaje español al filósofo cordobés en su centenario.

El cariño y mimo puesto en esta traducción se descubren por el empeño plenamente logrado de ser fiel, casi literal, y a la vez por el esmero en el ritmo del verso libre, que no decae. Confiesa el traductor que hoy no la haría en versos de medida fija. Sin embargo, creemos que es así mucho más grata su lectura, ya que el ritmo da mayor fluidez al abundante lirismo del relato, a las comparaciones y a las agudas *sententiae* que el autor intercala, como contrapunto, en los largos parlamentos de sus personajes. No hay duda de que este teatro declamatorio se aguanta mal en prosa.

La variedad de metros usados por el traductor corresponde fielmente al uso de Séneca. Predomina el endecasílabo mezclado con el heptasílabo. Los momentos más trágicos se recogen en versos alejandrinos. Algunas intervenciones del coro se expresan, paralelamente al original, en endechas de impecable factura, como se puede apreciar en este final del acto cuarto:

*¿Adónde encamina
sus rápidos pasos
la fiera bacante
que abrasan los celos?
¿Qué crimen medita
su furia indomable?
El odio entumece
su rostro alterado...
¿Quién vería en ella
una desterrada?
Tan pronto se enciende
su rostro de púrpura
como lo recubre
mortal palidez.*

Las notas, que siguen al texto, aclaran los puntos oscuros. Finalmente, un índice de nombres geográficos y mitológicos completa la obra.

Monografías bilingües como ésta, hechas con esmero, completas y económicas, son muy necesarias al estudiante de Filología Clásica. Recordamos lo útiles que nos fueron, en nuestros años, la colección de Bosch y la de

Clásicos *Emerita*, que se detuvieron y ya no encontramos en las librerías. Gracias a la "Colección Hispánica", de tan lento avance, podemos disponer de algo sin acudir a textos extranjeros; pero faltan trabajos breves y buenos al estudio de éste que reseñamos. — E. GANCEDO.

REVISTA DE REVISTAS

Archivo Español de Arqueología, vol. XXXVII (primero y segundo semestres de 1964, núms. 109 y 110):

A. Fernández de Avilés: *Pujavantes romanos esculpturados. Contribución al estudio de la hipiaría antigua* (3-21). — A. García y Bellido: *El mellephebos en bronce de Antequera* (22-32). — A. M. de Guadán y L. Villaronga: *En torno a la interpretación del grafito en un rhyton de Ullastret* (33-39). — J. M. Blázquez: *Coroplastia prerromana del Puig dels Molins* (40-49). — A. García y Bellido: *Nuevos jarros de bronce tartessos* (50-80). — A. do Paço: *Mosaicos romanos de la "villa de Cardilius" en Torres Novas (Portugal)* (81-87). — M. Sotomayor: *El sarcófago paleocristiano de la Ermita de los Mártires de Córdoba* (88-105). — A. Cabezón: *Epigrafía tucitana* (106-155). — J. M. Luzón: *"Braserillo" de la colección arqueológica de la Universidad de Sevilla* (156-158). — C. Fernández-Chicarro: *Un epígrafe inédito oriundo de Alcolea del Río (Sevilla)* (159). — V. Sevillano Carbajal: *Dos inscripciones sepulcrales inéditas* (159-161). — A. García y Bellido: *Nuevos estudios sobre el retrato antiguo* (164-168). — A. Balil: *Esculturas romanas de Tomis* (169). — A. Balil: *Varia hellenístico-romana* (170-202).

Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo CLVI, cuad. I (enero-marzo 1965):

A. García y Bellido: *Los mosaicos de Alcolea (Córdoba)* (7-19). — A. Blanco Freijeiro: *Retrato de príncipes Julio-Claudios en la Bética* (89-100).

Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo CLVI, cuad. II (abril-junio 1965):

M. Vigil y A. Barbero: *Sobre los orígenes sociales de la Reconquista: cántabros y vascones desde fines del imperio romano hasta la invasión musulmana* (271-337).

Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo CLVII, cuad. I (julio-septiembre 1965):

C. Callejo y Serrano: *Aportaciones a la epigrafía romana del Campo Norbense* (11-82). — A. Balil: *C. Iulius Verus Maximus "Thrax"* (83-171).

Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid; tomo XXX (1964):

P. de Palol: *Cuchillo hispanorromano del siglo IV de J. C.* (67-102). — F. Wattenberg: *Los mosaicos de la villa de Prado. II* (115-127). — M.^a del C. Trapote y R. Martín Valls: *Hallazgos monetarios en Clunia de 1958 a 1964* (129-169). — M.^a del C. Trapote: *Los capiteles de Clunia. Hallazgos hasta 1964* (171-184). — P. de Palol: *La primera inscripción romana hallada en la provincia de Valladolid* (307-311). — F. Wattenberg: *Una nueva cajita celtibérica* (318-320). — F. Wattenberg: *Tamos de la calzada toresana* (320). — C. Posac Mon: *Cerámica estampada de Ceuta* (320-328).

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, tomo XLI, cuad. I (enero-marzo 1965):

L. Guarner: *Vicente W. Querol, "poeta horaciano"* (27-46).

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, tomo XLI, cuad. II (abril-junio 1965):

V. Martínez Morella: *Cartas del deán Martí conservadas en el Archivo Municipal de Alicante* (113-127).

Caesaraugusta, fascs. 23-24 (1964):

A. Beltrán: *Notas sobre la cronología del poblado del Cabezo de Alcalá, en Azaila (Teruel)* (79-86). — A. Beltrán: *Algunos datos para el estudio del lugar de la muerte de Amílcar Barca* (87-94). — A. Beltrán: *Más noticias sobre "kernoi"* (115-116).

Convivium, núm. 19-20 (enero-diciembre de 1965):

G. Seferis: *Variación sobre el libro* (5-11). — A. Piqué: *El tema de la "Orestíada" en la literatura contemporánea norteamericana* (continuará) (13-29). — J. Rossich Franquesa: *Personajes femeninos de Menandro* (31-43). R. Suter: *El concepto del tiempo según San Agustín, con algunos comentarios críticos de Wittgenstein* (97-111). — A. Espinosa Alarcón y J. L. Pérez

Iriarte: *Las formas políticas de la Grecia arcaica a la luz de los factores socio-económicos* (113-140).

Emerita, vol. XXXIII, fasc. 1.º (primer semestre de 1965):

F. R. Adrados: *El tema del león en el "Agamenón" de Esquilo* (1-5). — F. R. Adrados: *El tema del torrente en la literatura griega arcaica y clásica* (7-14). — J. de Hoz: *La hidronimia antigua indoeuropea: origen y sentido* (15-22). — A. Pariente: *Nota a los futuros sintéticos del antiguo indio* (23-45). — S. Mariner Bigorra: *Noción básica de los modos en el estilo indirecto latino* (47-59). — R. W. Carrubba: *The Metrical Order of the Archilochian Epodes* (61-70). — A. Fontán: *Historia y sistemas de los demostrativos latinos* (71-107). — M.^a L. Albertos: *Nuevos antropónimos hispánicos* (continuación) (109-143).

Emerita, vol. XXXIII, fasc. 2.º (segundo semestre de 1965):

A. H. Chroust: *The Concept of God in Aristotle's Lost Dialogue on Philosophy* (205-228). — F. R. Adrados: *La "Circe" de Esquilo* (229-242). C. Hernando Balmori: *Por los confines de Occidente* (243-264). — E. Hernández Vista: *Tácito, "Historias", I 2-3. Estudio estilístico* (265-295). — A. Balil: *Funcionarios subalternos en España durante el Imperio romano* (297-319). — A. Anglada: *La fuente del catálogo heresiológico de Paciano* (321-346). — J. Gil Fernández: *Nebrija en el Colegio de los Españoles de Bolonia* (347-349). — M. Bravo Lozano: *Un aspecto de la latinización de la terminología filosófica en Roma: κατηγορία / "praedicamentum"* (351-380).

Helmantica, vol. XVI, núm. 49 (enero-agosto de 1965):

A. de J. Marqués: *Frater Sebastianus Toscanus, O. S. A.* (5-31). — I. Roca Melia: *Política panhelénica de Demóstenes* (33-60). — A. Ortega: *Aspectos del concepto de τέχνη en Aristóteles* (61-83). — E. Basabe: *La primera principalia de la "Iliada"* (85-138). — R. Roca-Puig: *Dos fragmentos bíblicos de la colección "Papyri Barcinonenses"* (139-149). — J. Oroz Reta: *La actualidad de los trabajos patrísticos* (151-208). — J. Jiménez Delgado: *Aplicación de la "Veterum Sapientia"* (209-234).

Helmantica, vol. XVI, núms. 50-51 (mayo-diciembre de 1965):

E. Rivera de Ventosa: *La filosofía de la historia en Séneca* (257-289). J. Campos: *La inmortalidad en Séneca a través de los psicónimos* (291-

317). — J. Oroz: *Séneca y el estilo "nuevo"* (319-356). — I. Roca: *Humanismo de Séneca e ideal cristiano* (357-384). — E. Rivera de Ventosa: *Significación ideológica de las citas de Séneca en S. Buenaventura* (385-398). — J. Campos: *La educación de la conciencia en Séneca* (399-427). — J. Campos: *Octava Semana Española de Filosofía sobre Séneca y senecismo* (441-446). — *Congreso Internacional de Filosofía en el XIX centenario de la muerte de Lucio Anneo Séneca* (447-459).

Humanidades, vol. XVII, núm. 41 (mayo-agosto de 1965):

E. del Río: *La novela de Vintila Horia sobre Platón* (146-170).

Humanidades, vol. XVII, núm. 42 (septiembre-diciembre de 1965):

V. García Yebra: *Dante y la cultura clásica* (330-362).

Madrider Mitteilungen, núm. 4 (1963):

M. Pellicer Catalán: *Ein altpunisches Gräberfeld bei Almuñécar (Prov. Granada)* (9-38). — W. Schüle y M. Pellicer Catalán: *Ein Grab aus der iberischen Nekropole von Galera (Prov. Granada)* (39-50). — H. Schubart: *Untersuchungen an der iberischen Befestigungen des Montgó bei Denia (Prov. Alicante)* (51-85). — A. García y Bellido: *Das Artemision von Sagunt* (87-98). — J. Deininger: *[..] AECIVS TAVRVS GALLVS, ein Gefolgsmann des Kaisers Galba aus Tarraco* (99-106). — K. F. Stroheker: *Spanische Senatoren der spätromischen und westgotischen Zeit* (107-132). — K. Raddatz: *Zu den spätantiken Kriegergräbern von Tañine (Prov. Soria)* (133-140).

Numisma, año XII, núm. 58 (sept-oct. 1962):

A. M. de Guadan: *Un antoniniano de Quieto con leyenda abreviada en el anverso* (9-15).

Numisma, año XII, núm. 59 (nov.-dic. 1962):

W. Schwabacher: *Die Azoren und die Seefahrt der Alten* (9-16).

Numisma, año XIII, núm. 61 (marzo-abril 1963):

A. Stazio: *Le più antiche relazioni tra la Penisola Iberica e la regione campana* (9-21).

Numisma, año XIII, núm. 62 (mayo-junio 1963):

A. M. de Guadan: *Alianzas monetarias de la época helenística* (9-17).

Numisma, año XIII, núm. 63 (julio-agosto 1963):

M. Tarradell: *Notas de Numismática antigua norteafricana* (9-15).

Numisma, año XIII, núm. 65 (nov.-dic. 1963):

J. Babelon: *El Cristianismo en la moneda del Bajo Imperio* (17-33).

Numisma, año XIV, núm. 67 (marzo-abril 1964):

A. M. de Guadan: *El denario de Tiberio "Nomisma Census"* (9-17).

Numisma, año XIV, núm. 69 (julio-agosto 1964):

A. Villoldo García: *Algunas monedas ibéricas poco conocidas* (21-23).

L. Villaronga Garriga: *Algunas cuestiones en torno a los óbolos massaliotas con reverso rueda* (25-31).

Numisma, año XIV, núm. 70 (sept.-oct. 1964):

J. Caballero Álvarez: *Nueva ceca ibérica CO-BA-N-E-L* (9). — A. M. de Guadan: *Los Seléucidas y la dinastía de Commagene* (11-19). — M.^a L. Serra: *Noticia de la colección Pons de Travestí, del Museo Provincial de Bellas Artes de Mahón, y catálogo de sus denarios romanos republicanos* (21-36). — M. Vázquez Seijas: *Posibles emisiones de Augusto en Lugo* (37-40).

Numisma, año XIV, núm. 71 (nov.-dic. 1964):

A. García y Bellido: *Mercenarios y "auxilia" africanos en España en la Antigüedad* (9-16). — A. M. de Guadan: *Las tentativas de amonedación universal de Augusto* (17-23). — M. Almagro Basch y M. Almagro Gorbea: *El tesoro de Valeria: nuevas aportaciones* (25-42).

Numisma, año XV, núm. 72 (enero-febrero 1965):

C. H. V. Sutherland: *The Aes Coinages of Roman Imperial Spain: Some Reflections on Future Study* (19-24).

Numisma, año XV, núm. 73 (marzo-abril 1965):

M. Tarradell: *Nuevos datos para la localización de la ceca de Lauro* (9-13). — A. Aldecoa Lecanda: *Nueva leyenda ibérica* (15-17).

Numisma, año XV, núm. 74 (mayo-junio 1965):

J. M. Solá-Solé: *Acuñaciones monetarias de Olontigi* (9-26).

Oretania, año VI, núms. 16-17-18 (enero-diciembre 1964):

A. G. y Bellido: *El templo romano de Córdoba* (156-165).

Oretania, año VII, núm. 19 (enero-abril 1965):

A. Blanco Freijeiro: *El ajuar de una tumba de Cástulo* (7-60).

Perficat, núms. 191-192 (junio-julio 1965):

Traducción y análisis del canto IX de la "Iltada" (1-21).

Perficat, núm. 193 (octubre 1965):

La educación clásica en la Historia. Parte tercera: época romana. I. Injerto helénico en tronco romano (1-9).

Perficat, núm. 194 (noviembre 1965):

La educación clásica en la Historia. Parte tercera: época romana. II. Injerto clásico en tronco español (1-9).

Perficiť, núm. 196 (enero 1966):

I. Roca Meliá: *El discurso "Sobre la paz" de Demóstenes en castellano* (1-3).

OTROS ARTÍCULOS O FOLLETOS DE TEMA CLÁSICO

- L.-E. Palacios: *Séneca español* (A B C, 30-XII-1965).
- M. Álvarez Chirveches: "El cardenal Albornoz, conquense universal" (A B C, 30-XII-1965).
- L. de Castresana: *Babilonia es hoy ruinas, silencio y desolación* (A B C, 30-XII-1965).
- M. Rabanal: *La desaparición en la nueva liturgia de la palabra que dio nombre a la misa* (Ya, 23-VI-1965).
- J. M. de Pereda: *Estoica Córdoba* (A B C, 18-V-1965).
- A. Becerra Bazal: *Séneca y el senequismo* (A B C, 19-VI-1965).
- J. Montero Alonso: *Séneca: su vida y su tiempo. I. De Córdoba a Roma. II. Terror bajo Tiberio. III. Cuando muere Jesucristo. IV. Los celos del César. V. Acusación ante el Senado. VI. Mesalina, la mujer del César. VII. La emperatriz Agripina. VIII. El nuevo César Nerón. IX. Los crímenes de Nerón. X. Lección de buen morir* (Madrid, 21-22, 24-29 y 31-V y 1-VI-1965).
- A. Manent: *Jaime Bofill, un educador austero* (A B C, 28-X-1965).
- J. García-Frías: *A propósito de un Congreso* (A B C, 10-X-1965).
- J. Camón Aznar: *Teoría de los iconos* (A B C, 10-XII-1965).
- Exposición de iconos. Colección Sergio Oizoup* (Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Octubre-diciembre 1965).
- T. Alcoverro: *El "Alexis Zorbas", al catalán* (A B C, 14-XII-1965).
- M. Rabanal Álvarez: *De cuando Alejandro Casona fue a estrenar a Atenas* (A B C, 27-XI-1965).
- J. Cantera: *Vetus Latina. Rut. Estudio crítico de la versión latina prejezonimiana del libro de Rut, según el manuscrito 31 de la Universidad de Madrid* (Textos y Estudios del Seminario Filológico Cardenal Cisneros. IV. Madrid-Barcelona, 1965).
- L. García Rives: *En el centenario de Don Andrés Bello* (A B C, 13-X-1965).
- V. Horia: *Rehabilitación después de dos milenios* (Madrid, 13-X-1965).
- J. Rof Carballo: *Asclepio y Acteón* [Rev. de Occ., año III, número 31 (octubre 1965), págs. 87-92].
- A. Uslar-Pietri: *Encuentro de Sicilia* (ibid. págs. 79-86).
- E. Juliá: *La hoja del tejito* [Rev. Filol. Esp., tomo XLVI (1963), cuadernos 3.º - 4.º, pág. 459].

- T. Luca de Tena: *Los seis descubrimientos de América. II. El tercero fue el de Ulises y tuvo a Dante por narrador* (A B C, 5-X-1965).
- A. Fontán: *Séneca, un español universal* (La Actualidad Española, 23-IX-1965).
- G. Thibon: *Sénèque et le XXème siècle* (Actas del Congreso Internacional de Filosofía, en conmemoración de Séneca, en el XIX centenario de su muerte. Ponencias y conferencias para las sesiones plenarias. Córdoba, 1965, págs. 11-28).
- A. A. Ortega: *La dimensión religiosa en el pensamiento de Séneca* (ibid. págs. 29-54).
- A. R. Caponigri: *Reason and Death: The Idea of Wisdom in Seneca* (ibid. págs. 55-76).
- P. Aubenque: *Sénèque et l'unité du genre humain* (ibid. págs. 77-92).
- F.-J. von Rintelen: *La "unidad del género humano" de Lucius Annaeus Seneca* (ibid. págs. 93-108).
- J. Oroz Reta: *Dimensión literaria de Séneca* (ibid. págs. 109-134).
- E. Frutos: *La moral de Séneca en Descartes* (ibid. págs. 135-161).
- J. Uscatescu: *Dimensión humanística del pensamiento de Séneca* (ibid. págs. 163-177).
- E. Elorduy: *Séneca y el cristianismo* (ibid. págs. 179-206).
- E. Paratore: *La tensione drammatica nell'opera di Seneca* (ibid. págs. 207-228).
- P. Boyancé: *L'humanisme de Sénèque* (ibid. págs. 229-245).
- M. Rabanal: *Más sobado que el "tejito"* (Ya, 29-IX-1965).
- J. Uscatescu: *Delos, gloriosa y pura* (A B C, 28-IX-1965).
- A. de Obregón: *Una dama de moda* (Madrid, 17-IX-1965).
- J. A. Pérez-Rioja: *Cultura viva* (A B C, 12-IX-1965).
- J. Siles Salinas: *El escándalo de la cruz* (A B C, 12-IX-1965).
- J. M.^a Pemán: *Griegos de ahora* (La Gaceta Ilustrada, 28-VIII-1965).
- L. Ortiz Muñoz: *Inglaterra no devolverá a Grecia los frisos del Partenón* (Ya, 29-VIII-1965).
- M. Alcántara: *El regreso de la señora* (Ya, 15-VIII-1965).
- J. Siles Salinas: *De Sófocles a Calderón* (A B C, 26-VI-1965).
- F. García Salinero: *Contribución al estudio del vocabulario español de arquitectura e ingeniería de los siglos XVI y XVII* (Facultad de Filosofía y Letras. Editorial Gredos. Tesis doctoral núm. 27. Madrid, 1964).
- V. Morales Lezcano: *La historia de las religiones en la época de la ilustración* (Idem, núm. 29; 1964).
- M.^a A. Mezquíriz de Catalán: *Unas interesantes piezas cerámicas en el Museo Arqueológico de Burgos* [Príncipe de Viana, año XXV (1964), núms. 96-97, págs. 247-251].
- L. Díez del Corral: *Europa, entre los griegos y el Tercer Mundo* [Rev. de Occ., año III, núm. 28 (julio 1965), págs. 109-121].

- J. Whybrow: *Carácter y motivación de los principales personajes de "Julio César"* [Filol. Mod., año IV, núms. 17-18 (octubre 1964 - enero 1965), págs. 59-73].
- F. Sanz Franco: *Puntos de reflexión para un profesor de lenguas clásicas* [Enseñanza Media, núm. 156 (julio-septiembre 1965), págs. 1453-1465].
- M. Fernández-Galiano: *Lengua griega y lengua española* (ibid. págs. 1467-1482).
- M. Almagro Basch: *El nuevo palacio minoico de Zakro y las escrituras lineales A y B* [Atlántida, vol. III, núm. 15 (mayo-junio 1965), págs. 298-300].
- J. Alsina: *Tres poetas de la Grecia moderna en escorzo* (Destino, 7-VIII-1965).
- J. Marías: *La realidad histórica y social del uso lingüístico* (Discurso de recepción en la Real Academia Española. Madrid, 1965).
- M. Morreale: *Arcaísmos y aragonesismos en el salterio del manuscrito bíblico escurialense I-j-8* [Arch. de Filol. Aragonesa, vols. XII-XIII (1961-1962), págs. 7-23].
- A. Barbero de Aguilera: *El priscilianismo, ¿herejía o movimiento social?* [Cuad. Hist. Esp., tomos XXXVII-XXXVIII (1963), págs. 1-41].
- M. Fernández-Galiano: *De Platón a Diógenes* (Cuadernos de la "Fundación Pastor", 8. Madrid, 1964).
- L. Gil: *Poesía de la "Ilíada"* (Tres lecciones sobre Homero. Cuadernos de la "Fundación Pastor", 10. Madrid, 1965, págs. 9-37).
- A. Blanco Freijeiro: *Temas homéricos en la cerámica griega* (ibid. páginas 39-64).
- A. Pastor: *Liberación de Odiseus* (ibid. págs. 65-109).
- J. Festugière: *Euripide le contemplatif*. G. Germain: *Coordonnées poétiques de l'"Odyssée"* (Cuadernos de la "Fundación Pastor", 11. Madrid, 1965; págs. 9-34 y 35-68 respectivamente).
- D. Traversi: *"Coriolano". "Troilo y Cresida"*. In *memoriam Shakespeare* (Cuadernos de la "Fundación Pastor", 12. Madrid, 1965).
- M. Cruz Hernández: *El neoplatonismo de Ibn Ḥazm de Córdoba* [Miscel. Est. Arab. Hebr., vol. XI (1962), fasc. 1.º, págs. 121-128].
- F. Salamon: *Giovanni Battista Piranesi* [Goya, núm. 66 (mayo-junio 1965), págs. 365-375].
- J. Herrero: *Angel Ganivet, humanista y místico* [Rev. de Occ., año III, núm. 33 (diciembre 1965), págs. 342-353].
- P. Garagorri: *Ganivet y el hombre antiguo* (ibid. págs. 410-415).
- M. Durán: *Ganivet y el senequismo hispánico* [Ínsula, año XX, núms. 228-229 (noviembre-diciembre 1965), págs. 3 y 19].
- M. Laffranque: *Angel Ganivet y el ocaso de la filosofía greco-romana* (ibid. págs. 6-7).
- J. Enríquez González: *Virgilio. La obra literaria, ambientación y antecedentes* [Ens. Med., núm. 159 (diciembre 1965), págs. 2269-2289].

- E. Hernández Vista: *Los escritores hispanorromanos: prejuicio y juicio estético de Menéndez Pelayo* [Rev. Liter., tomo XXVI, núms. 51-52 (julio-diciembre 1964), págs. 5-33].
- J. M.^a Solá Solé: *Miscelánea púnico-hispana. III* [Sefarad, año XXV (1965), fasc. 1, págs. 27-48].
- J. Cantera Ortiz de Urbina: *Puntos de contacto de la "Vetus Latina" con la recensión de Luciano y con otras recensiones griegas* (ibid. págs. 69-72).
- S. Bartina: *España, "isla de emporios"* (ibid. págs. 72-77).
- A. López Caballero: *El tema Fedra en la historia* [Razón y Fe, tomo CLXX (1964), núm. 803 (diciembre), págs. 425-431].
- D. Gonzalo Maeso: *Traducciones de la Biblia* [Cultura Bíblica, año XXI (1964), núm. 194 (enero-febrero), págs. 3-7].
- R. Revilla Vielva, P. de Palol Salellas y A. Cuadros Salas: *Excavaciones en la villa romana del "Cercado de San Isidro", parcela "Villa Possidica", Dueñas (Palencia)* (Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas. Excavaciones Arqueológicas en España. Núm. 33, Madrid, 1964).
- J. M. Blázquez: *Caparra* (Íd. 34, 1965).
- E. Ripoll Perelló, J. Barberá Farrás y M. Llongueras Campañá: *Poblado de Puig Castellar (San Vicente dels Horts, Barcelona)* (Íd. 40, 1965).
- M. Almagro Gorbea: *La necrópolis celtibérica de "Las Madrigueras", Currascosa del Campo (Cuenca)* (Íd. 41, 1965).
- H. Losada Gómez y R. Donoso Guerrero: *Excavaciones en Segóbriga* (Íd. 43, 1965).
- J. Martín Jiménez: *¿Fue ecijana Beatriz Galindo?* [Bol. R. Ac. Cienc. Bell. Letr. Nobl. Art. Córdoba, tomo XXXIII, núm. 83 (enero-junio 1962), págs. 135-146].
- J. L. Pensado: *Huellas de "nemus" en el asturiano* [Bol. Inst. Est. Ast., año XVIII, núm. 51 (abril 1964), págs. 3-10].
- F. Diego: *Notas de epigrafía romana* (ibid. págs. 98-101).
- J. Lorenzo Fernández y F. Bouza Brey: *Inscripciones romanas votivas de la provincia de Orense* [Cuad. Est. Gall., tomo XX (1965), núm. 61, págs. 127-179].
- J. L. Vázquez-Dodero: *Adiós a un filósofo (A B C, 18-I-1966)*.
- C. L. Popovici: *Platonismo y arte abstracto (Arriba, 16-I-1966)*.
- J. Álvarez Sierra: *Séneca y la medicina (A B C, 16-I-1966)*.
- A. Custodio Vega: *"Los reyes de Tarsis le ofrecerán dones..." (A B C, 16-I-1966)*.
- A. Fontán: *Dante entre Edad Media y Humanismo* [Atlántida, vol. III, núm. 18 (noviembre-diciembre 1965), págs. 569-592].
- M. Muñoz Cortés: *La palabra humana en Dante* (ibid. págs. 659-680).
- H. Rheinfelder: *Lo efímero y lo imperecedero en "De vulgari eloquentia"* (ibid. págs. 700-716).

- J. Cortés-Cavanillas: *Francisco Closa, el restaurador de la Barcelona antigua* (A B C, 23-I-1966).
- F. J. Presedo Velo: *La fortaleza nubia de Cheikh-Daud, Tumas (Egipto)*, con un estudio sobre cerámica vidriada de J. Zozaya (Direcciones Generales de Relaciones Culturales y Bellas Artes. Comité Español de la U. N. E. S. C. O. para Nubia. Memorias de la Misión Arqueológica. IV. Madrid, 1964).
- M. Pellicer y M. Llongueras: *Las necrópolis meroíticas del grupo "X" y cristianas de Nag-el-Arab (Argin, Sudán)* (Id., V, 1964).
- M. A. García Guinea y J. Teixidor: *La necrópolis meroítica de Nelluah (Argin Sur, Sudán)* (Id., VI, 1965).
- M.^a L. Horcada: *A Electra le sienta bien el luto* (La Estafeta Literaria, 15-I-1966).
- O. Echeverri Mejía: *El Padre Félix Restrepo, humanista sin humos* (ibid.).
- M. Cruz Hernández: *El puesto de Séneca en la Filosofía* [Arbor, tomo LXI, núm. 240 (diciembre de 1965), págs. 23-36].
- J. Uscatescu: *Encuentro en Santa Sofía* (A B C, 30-I-1966).

información académica

CÁTEDRAS DE UNIVERSIDAD

Es declarado desierto (cf. pág. 307) el concurso para la provisión de la cátedra de *Paleografía y Diplomática* de Sevilla (26-V-1955, *B. O.* del 14-VI). Se anuncia a oposición (cf. pág. VIII 321) junto con la de Oviedo (23-VII-1965, *BB. OO.* de 9 y 18-VIII).

Son excluidos, como opositores (cf. pág. 308) a la cátedra de *Filología Griega (I.^a)* de Granada, los Dres. Díaz Tejada y Balasch (19-IV-1965, *B. O.* del 19-V). Es admitido el primero de ellos (21-VI-1965, *B. O.* del 15-VII). Es designado el tribunal, compuesto por los Dres. Alvar, como presidente, y Espinosa, Rodríguez Adrados, Alsina y Moralejo, como vocales; y, en calidad de suplentes, los Dres. Fernández Ramírez, como presidente, y Cirac, Ruipérez, Fernández-Galiano y Rubio, como vocales (6-VII-1965, *B. O.* del 2-VIII). Por renuncia del presidente titular, pasa a serlo el suplente (13-VIII-1965, *B. O.* del 2-IX).

Son admitidos (cf. pág. 308) para la oposición a cátedras de *Historia Antigua Universal y de España* de Granada y Salamanca, los Dres. Blázquez, Presedo, Montenegro, Vigil y Urraca; y excluidos, los Dres. Balil y Escandell (4-V-1965, *B. O.* del 21). Se agrega a las citadas cátedras la igualmente llamada de Oviedo (11-V-1965, *B. O.* del 15-VI). Son admitidos a las dos primeras los seis señores mencionados en primer lugar (19-VI-1965, *B. O.* del 2-VII). Es también admitido el Dr. Escandell (3-VII-1965, *B. O.* del 16). Cerrado el nuevo plazo para Oviedo, los mismos siete opositores son admitidos (24-VIII-1965, *B. O.* del 23-IX). Es designado el tribunal, compuesto por los Dres. García y Bellido, como presidente, y Castillo, Gil Munilla, Suárez Fernández y Pericot, como vocales; y, en calidad de suplentes, los Dres. Almagro, como presidente, y Ferrari, San Valero, Alonso del Real y Palomeque, como vocales (6-VI-1965, *B. O.* del 31-VII). Son convocados los aspirantes para el 15-XI-1965 (19-X-1965, *BB. OO.* del 27 y 28-X).

Es declarado desierto (cf. pág. 308) el concurso para la provisión de la cátedra de *Lengua y Literatura Latinas* de Oviedo (26-V-1965, *B. O.* del 11-VI). Es designado (cf. *ibid.*) para la igual llamada de Valladolid el catedrático (cf. pág. VIII 181) de *Filología Latina (para desempeñar Lengua y Literatura Latinas)* de Granada, Dr. Pariente (28-V-1965, *B. O.* del 16-VI). Se anuncia a concurso esta última cátedra como *Filología Latina* (21-VI-1965, *B. O.* del 2-VII). Queda desierto el concurso (20-VIII-1965, *B. O.* del 1-IX).

Se une a la oposición a cátedra de *Filología Latina (para desempeñar Lengua y Literatura Latinas)* de Sevilla (cf. págs. 307-308) la igualmente llamada de Oviedo (26-VI-1965, *B. O.* del 15-VII). Continúan admitidos los cinco opositores mencionados en pág. 307; y, cerrado el nuevo plazo para Oviedo, es admitido el Dr. Bravo y excluidos los Dres. López Kindler y Palomar (6-IX-1965, *B. O.* del 2-X). Es agregada a dichas cátedras (cf. *supra*), con apertura de nuevo plazo, la de *Filología Latina* de Granada (7-IX-1965, *B. O.* del 11-X). Por renuncia del presidente titular, Dr. Pabón, pasa a serlo el Dr. Bassols (22-VI-1965, *B. O.* del 16-VII).

Es separado del servicio el Dr. García Calvo, catedrático (cf. pág. VIII 181) de *Filología Latina* (4.^a cátedra) de Madrid (19-VIII-1965, *B. O.* del 21).

CÁTEDRAS DE INSTITUTO

Son nombrados (cf. pág. VIII 330) los opositores propuestos por el tribunal de cátedras de *Lengua Latina* de Instituto (28-IV-1965, *B. O.* del 13-V).

En virtud de concurso (cf. pág. 308) son designados, para las cátedras de *Lengua Griega* de los Institutos de Madrid ("Isabel la Católica", "Cardenal Cisneros" y "Beatriz Galindo") y Barcelona ("Menéndez Pelayo") los Sres. Calonge, Díaz Regañón, Fernández Ramírez y Pallí, procedentes (cf. págs. III 519-521 y V 480-481) de Guadalajara, Valencia (masculino), Alcalá de Henares y Valencia (femenino). 4-V-1965 (*BB. OO.* de 25 y 26).

Se concede nuevamente (22-V-1965, *B. O.* 25-VI) la excedencia a la Sra. González-Haba, cuya primera excedencia omitimos consignar poco después de la obtención de su cátedra de *Lengua Latina* (cf. pág. II 304).

Igualmente a los Sres. Díez Pérez y Srta. Martín Narváez, titulares (cf. págs. VIII 328 y 330) de las cátedras de *Lengua Griega* y *Lengua*

Latina de Ciudad Real (femenino) y Almería (femenino). 24-IV y 18-IX-1965 (B. O. de 31-V y 25-X).

Igualmente (3-IX-1965, B. O. del 25-X) al Sr. Ruiz Bueno, trasladado previamente (26-VII-1965) de la cátedra de *Lengua Griega* de Segovia (cf. página IV 92) a la de Badajoz (femenino).

Es jubilado el Sr. Andreo, titular (cf. pág. III 520) de *Lengua Latina* de Murcia (masculino). 12-IV-1965 (B. O. de 31-V).

Como consecuencia de concurso (cf. pág. 308) son designados para las cátedras de *Lengua Latina* de Barcelona ("Milá y Fontanals"), Ciudad Real (masculino y femenino), Guadalajara, Las Palmas (masculino), Lugo (femenino), Requena, Sagunto, Salamanca (femenino), Santiago (femenino), Sevilla (femenino), Talavera de la Reina, Valencia (femenino), Zaragoza (masculino) y Sección Delegada Femenina de Zaragoza (femenino) los Sres. Vergés, Srta. Rodón, Srta. Celma, Srta. Martín Tordesillas, Pejenaute, Saco, Sánchez Alegría, Ferrís, Castresana, Rodríguez Bordallo, Riesco, Sanz Ramos, Srta. Gimeno, Gormaz y Enríquez, procedentes (cf. págs. III 519 y 521, IV 473, V 200 y 397, VI 331, VII 79, 305, 327 y 413 y VIII 174 y 321) de Barcelona ("Don Juan de Austria"), Ciudad Real (masculino; cátedra de *Lengua Inglesa*), Pontevedra (femenino), Toledo, Lueca, Colegios Libres Adoptados de Coria y Huéscar, excedencia, Oviedo (femenino), Cádiz (masculino), Badajoz (masculino), Pontevedra (masculino), Játiva, Calatayud y Santiago (masculino). Quedan desiertas Cartagena, La Línea de la Concepción, Osuna, Teruel, Úbeda y el Centro Oficial de Patronato de Alcalá la Real (1-VI-1965, B. O. del 24).

Es concedida la excedencia al Sr. González Gutiérrez, procedente (cf. pág. VII 305) de la cátedra de *Lengua Latina* de Jaca (22-IX-1965, B. O. del 25-X). En el concurso que acabamos de citar obtiene la cátedra de la misma materia de Baracaldo.

En el mismo concurso se concede la cátedra de igual materia de Valdepeñas a la Srta. Jurado, procedente (cf. pág. VII 305) de Antequera; pero más tarde se deja sin efecto tal nombramiento (18-IX-1965, B. O. del 25-X).

A consecuencia del desdoblamiento de un Instituto mixto, pasan a ocupar las cátedras de *Lengua Griega* y *Lengua Latina* de San Sebastián (masculino y femenino) los Sres. Agud y Martínez Ugartemendía (cf. página III 521). 23-VII-1965 (B. O. del 5-VIII).

ADJUNTÍAS DE INSTITUTO

Es jubilado el Sr. Andreo, titular excedente de *Lengua Latina* (12-IV, 1965, B. O. del 31-V).

Son designados, en virtud de concurso (cf. pág. 311), para las plazas de *Lengua Griega* de Alcoy, Andújar, Cádiz (masculino), Reus, Santander (masculino) y Zamora (masculino) los Sres. Vilaplana, Srta. Sanmartín, Srta. Huguet, González Herraiz, Peralta y Hernández Morán, procedentes de Yecla, excedencia, Cartagena, Jaén (femenino), Santander (femenino) y Antequera. Quedan desiertas las plazas de Alicante (masculino), Almería (femenino), Badajoz (masculino), Burgos (masculino), Córdoba (femenino), Orense, Cuenca (masculino), Gijón (femenino), La Coruña (femenino), León (masculino), Málaga (masculino), Palencia, Segovia, Toledo y Valladolid (masculino). 25-III-1965 (B. O. del 25-VI).

Igualmente (cf. *ibid.*) para las plazas de *Lengua Latina* de Guadalajara, Burgos (femenino), Pamplona (masculino), Astorga y Soria la Sra. Navarro y Srtas. Aragón, Fernández Lucas, Lefler y Basilio, procedentes de excedencia, Barcelona ("Milá y Fontanals"), Reus, Seo de Urgel y Antequera. Quedan desiertas las plazas de Cuenca (femenino) y Llanes (22-V-1965, B. O. del 25-VI).

Se concede la excedencia a los titulares de *Lengua Griega* de Cuenca (femenino) y Cabra, Srta. Aguilar y Sr. García García (10-V y 7-VII-1965, BB. OO. de 25-VI y 8-IX). Igualmente a los de *Lengua Latina* de Burgos (masculino), Vigo (masculino), Mieres y Torrelavega, Srta. del Campo y Sres. García Fraile, González Vázquez y Srta. Moreno Revuelto (1-V, 7 y 8-VI y 7-VII-1965, BB. OO. de 23-VII y 8-IX).

Son admitidos, para el concurso de transformación en profesores adjuntos de los cursillistas de 1933, los aspirantes de *Lengua Latina* Sres. Serrano y Gallego; y excluidos, los Sres. Agudo, Ortí, Díaz López, Cantero, Montesinos y Srta. Marín (1-VI-1965, B. O. del 25). Son admitidos condicionalmente los Sres. Díaz López y Cantero, y definitivamente los restantes señores citados salvo el Sr. Montesinos (2-VIII-1965, B. O. del 25).

Por desdoblamiento de un Instituto mixto (cf. *supra*) pasan a ocupar las adjuntías de *Lengua Latina* y *Lengua Griega* de Santander (masculino y femenino) las Srtas. Campos y Manso (23-VII-1965, B. O. de 5-VIII).

En virtud de permuta, pasan a desempeñar las plazas de *Lengua Griega* de Salamanca (femenino) y Zamora (femenino) las Srtas. García Gallego y González Urones (4-IX-1965, *B. O.* del 25-X).

Se autoriza (cf. págs. 311-313) al tribunal de oposiciones de *Lengua Griega* para que comience los ejercicios el 16-VIII-1965 (30-VI-1965, *B. O.* del 26-VII). Son convocados los opositores para dicho día, con un ejercicio práctico consistente en traducción sin diccionario de un trozo de Jenofonte, Lisias, Luciano o Platón; traducción y comentario sintáctico de un trozo de Platón o Tucídides; y traducción y comentario fonético, morfológico y métrico de un trozo de Homero (12-VII-1965, *B. O.* del 14). Son admitidos, además de los que figuraban en la lista anterior, el Sr. Orea y Srta. Rubalcava (1-VII-1965, *B. O.* del 26).

Se autoriza (cf. *ibid.*) al de *Lengua Latina* para que comience los ejercicios el 1-IX-1965 (14-VII-1965, *B. O.* del 26). *Id.* el 15-IX (31-VII-1965, *B. O.* del 6-IX). Son convocados los opositores para dicho día, con un ejercicio práctico consistente en traducción sin diccionario de un texto en prosa; traducción con diccionario y comentario gramatical e histórico de un texto en prosa; traducción con diccionario y comentario literario, estilístico y métrico de un trozo de Virgilio; y traducción inversa de un texto castellano (10-VIII-1965, *B. O.* del 13). Son admitidos, además de los que figuraban en la lista anterior, los Sres. Agúndez, Srta. Caba y Orea (1-VII-1965, *B. O.* del 26).

AYUDANTES BECARIOS

El 7-VI-1965 (*B. O.* del 14) se convocó concurso para becas de ayudantes de cátedra en Institutos de Enseñanza Media. Los de *Lengua Griega* pasarían a los Seminarios Didácticos de los Institutos de Barcelona ("Montserrat"), Madrid ("Cervantes", "Lope de Vega" e "Isabel la Católica") y Salamanca (femenino); los de *Lengua Latina*, a los de Barcelona ("Balmes"), Madrid ("Cervantes" e "Isabel la Católica") y Salamanca (femenino).

OPOSICIONES A CÁTEDRAS DE LENGUA GRIEGA DE INSTITUTO

El tribunal (cf. pág. 310) sufrió diversas modificaciones: renuncia de los presidentes titular y suplente, Dres. Alsina y Fernández Ramírez, con designación de los Dres. Ruipérez y Fernández-Galiano respectivamente

(14-V-1965, *B. O.* del 19); nombramiento como vocal universitario suplente del Dr. Rodríguez Adrados (*ibid.*); renunció el Sr. Olives y Sra. Alonso, sustituidos por los Sres. Rabanal y Berenguer (21-V-1965, *B. O.* del 7-VI) y, ante la nueva renuncia de éstos, por el Sr. Casado y Sra. Garretas (18-VI-1965, *B. O.* del 9-VII). Finalmente quedó compuesto por los Dres. Ruipérez y Gil, Sres. Casado y Jareño y Srta. Domingo.

La lista de opositores fue confirmada el 22-V-1965 (*B. O.* del 8-VI).

Las normas para la realización del ejercicio práctico fueron publicadas el 17-V-1965 (*B. O.* del 20); preveían una traducción sin diccionario de un texto de Heródoto, Tucídides, Lisias, Jenofonte, Platón o Luciano (dos horas); traducción con diccionario y comentario real de un texto en prosa (cuatro horas); traducción con diccionario y con comentario lingüístico (cuatro horas); y traducción con diccionario y con comentario métrico y literario de un texto poético (cuatro horas).

Los ejercicios empezaron el 21-VI-1965.

En las pruebas prácticas fueron traducidos y comentados en su caso Heródoto VII 234, 1-235, 3; Tucídides I 118, 3-120, 2; Γ 310-329; y Sófocles, *Traq.* 490-525. Nueve opositores realizaron una prueba práctica suplementaria consistente en la traducción con diccionario de Demóstenes XXXIV 1-4 y Teognis I 699-718.

En el segundo ejercicio tocaron en suerte los temas 58 (*Sintaxis del artículo*) y 126 (*Las colonizaciones griegas*).

Se presentaron 26 opositores; uno no compareció a realizar el segundo práctico; cinco no se presentaron al tercer práctico. Después de las pruebas prácticas pasaron once por unanimidad y nueve por mayoría; después del teórico escrito, once y seis; después del primer oral, nueve y ocho.

Las oposiciones terminaron el 7-VII-1965. El tribunal propuso a la Srta. Sánchez Redondo (Burgos, femenino), Sra. Sánchez Muñoz (Tarragona) y Sres. Torrente (Huelva), Iturrioz (Logroño), Srta. González Urones (Vigo, masculino), Samsó (Alcoy), Corvo (Lugo, femenino), Marcos Pérez (El Ferrol del Caudillo, femenino), Mira (Lorca), Peña (Cáceres), Srta. Huguet (Algeciras), Doreste (Jerez de la Frontera) y Srta. Simonet (Jaén, masculino). Quedaron desiertas las cátedras de Andújar, Antequera, Avilés, Badajoz (femenino), Baeza, Jaca, Linares y Mérida. Los opositores propuestos fueron nombrados el 13-IX-1965 (*B. O.* del 25).

OPOSICIONES A CÁTEDRAS DE LENGUA LATINA DE INSTITUTO

Por renuncia de los Sres. Álvarez Delgado y Hernández Vista (cf. pág. 310), el tribunal quedó compuesto por los Dres. Díaz y Díaz y Pariente y los Sres. Fradejas, Rubio Martínez y Boira.

Las normas para la realización del ejercicio práctico fueron publicadas el 8-V-1965 (*B. O.* del 13) y preveían una traducción de un texto de Ovidio o Virgilio; traducción de un texto de Cicerón o Séneca; traducción de un texto con comentario sintáctico y de instituciones; traducción de un texto poético con comentario métrico, estilístico y literario; traducción de un texto preclásico con comentario lingüístico; y traducción de un texto tardío con el mismo comentario.

Los ejercicios empezaron el 18-VI-1965.

En las pruebas prácticas fueron traducidos y comentados en su caso Ovidio *Tr.* V 5, 1-50 (una hora); Cicerón *Verr.* II 5, 115 (una hora); Tácito *An.* I 59-60 (tres horas); Horacio *Od.* I 28 (dos horas y media); Plauto *Poen.* 961-994 (dos horas y media); y Petronio *Sat.* 32-33 (dos horas y media). En todos los ejercicios se permitió el uso del diccionario.

En el segundo ejercicio tocaron en suerte los temas 43 (*Pronombres personales y reflexivos: origen y evolución histórica de sus formas. La declinación pronominal en latín tardío*) y 105 (*La épica clásica y sus imitadores del s. I d. J. C. La originalidad de Virgilio respecto a Homero y respecto a sus predecesores latinos*).

Se presentaron 35 opositores; uno fue excluido por no presentar el programa reglamentario; otro no compareció a leer la primera parte del práctico; otro no leyó la segunda; ocho no se presentaron a realizar la cuarta; uno no leyó ésta; otro no compareció a leer el primer ejercicio teórico. Después del segundo ejercicio teórico fueron admitidos cinco por unanimidad y nueve por mayoría.

Las oposiciones terminaron el 10-VII-1965. El tribunal propuso a los Sres. Michelena (Torrelavega), Molina (Lorca), Srta. García Echaburu (Béjar), Srta. Hernández Lucas (Aranda de Duero), Higuera (Baeza), Srta. Nevado (Liria), Sra. Martínez Gil (Montoro), Vázquez (Salinas), Srta. Garrido (Beniarjón), García Álvarez (Villafranca del Bierzo), Estrada (Sanlúcar de Barrameda), Chesé (Aínsa), Srta. Martínez Alfayate (Valencia de Don Juan) y González García (Coria del Río). Quedaron desiertas las cátedras de Ayora, Castro del Río, Fuente de Cantos, Lora del Río, Potes y Villarcayo. Los opositores propuestos fueron nombrados el 14-IX-1965 (*B. O.* del 8-X).

LAS MEMORIAS DE LICENCIATURA DE TEMA CLÁSICO

(cf. pág. VIII 332)

CURSO 1964-1965

Madrid

496. Polo Ribas, M.^a Pilar: *Influencias paganas en la obra poética de S. Paulino de Nola.*
497. Castro Sánchez, José: *Biografía latina del Venerable Diego Martínez de Salvador (códice 1281 del Arch. Hist. Nac.).*
498. Moralejo Álvarez, José Luis: *Los helenismos en el léxico de San Martín Dumense.*
- *499. Valle Vidal, M.^a Josefa: *Los druidas y su función mágica y educadora en la civilización celta de Inglaterra.*
- *500. Torío García, Fausto: *La noción de sociedad política en San Agustín.*
- *501. Estébanez Estébanez, Cayetano: *Metafísica de la materia y su función en el pensamiento de San Agustín.*
502. Aspa Cereza, Ángel J.: *La amplificación, recurso expresivo en Virgilio.*
503. Guntiñas Tuñón, Orlando R.: *La gnómica de Simónides de Ceos.*
504. López Llorens, Pedro: *El mito de Orestes en Jean-Paul Sartre.*
505. Marcos Sanz, Felisa: *Personalidad de Jenófanes y su relación con Parménides.*
506. Millán Sanmartí, Manuel D.: *Sobre las conexiones léxicas en la conciencia del latino-hablante.*
507. Villalobos Martínez-Pontrémuli, M.^a Teresa de: *Las inscripciones beocias de manumisión.*
- *508. Baz Martín, José M.^a: *Filosofía del humanismo.*
- *509. García Amo, M.^a Encarnación: *La nada en los presocráticos.*
- *510. Manrique Merino, Laureano: *Concepto de creación según San Agustín.*
- *511. Fernández Rodríguez, Josefa: *Las ideas estéticas en Aurelio Prudencio.*
- *512. Zozaya Stabel-Hansen, Juan: *Candelabros en bronce tardo-romanos, copto-bizantinos y árabes en España: tipología y cronología.*

Barcelona

513. Alarcón Honrubia, Feliciano: *Sintaxis de las copulativas en Sallustio.*

514. André Gabián, Avelino: *La marca cero en sintaxis*.
515. Bizcarrondo Laredo, Teresa: *El ms. 10119 de la Bibl. Nac. de Madrid*.
516. Cabo de la Sierra, M.^a Teresa: *Presencia de la naturaleza en la literatura griega*.
517. Carreras Nadal, M.^a Rosa: *Cabezas de Jano en latín*.
518. Elizondo Aragón, Felisa: *El acusativo latino*.
519. Escuchuri Lacarra, Luis: *El ms. 8054 de la Bibl. del Rey de París*.
520. Espinosa Alarcón, Andrés: *Estudios sobre estilística griega*.
521. Gibert Xicoy, Nuria: *La psicología femenina en los trágicos griegos*.
522. Linzoáin Yárnoz, Joaquín: *La lengua homérica en los agones*.
523. Rossell Sitjas, M.^a Eulalia: *La diátesis verbal*.
524. M.^a Josefa Vignau Miró: *Un ejemplo de transposición: la Atenas de Tucídides y el Filipo de Demóstenes*.
525. Estallo Castells, Francisco: *El hexámetro*.
526. Eslava Millán, José: *La evolución política de Demóstenes*.
527. Pérez Iriarte, José Luis: *Estudio estilístico de "Hécuba"*.
528. Sánchez Artilles, Manuel: *Estudio filológico de la Pítica IV*.
529. Solá Cortassa, Juan: *Relativos entrelazados*.
530. Seguí Asín, Aurora: *El genitivo en Virgilio*.
531. Serra Puig, Blanca: *Estudios sobre el texto de Tucídides*.
532. Fonseca Maldonado, M.^a Pilar: *La enseñanza del griego*.
533. López Díaz, M.^a Concepción: *El canto XXII de la "Iliada"*.
534. Vega Capella, María de: *El genitivo en la "Eneida"*.
535. Moncasi Tertre, M.^a Carmen: *El canto XXI de la "Iliada"*.
536. Cortés Torras, Teresa: *La esperanza en Sófocles*.
537. Gómez González, Manuel: *Aspectos del genitivo latino*.
538. Jufresa Muñoz, M.^a Montserrat: *Estudios sobre Luciano*.
539. Díaz López, M.^a Concepción: *El ms. 8827 de la Bibl. Nac. de Madrid*.
540. Casellas Vilá, Carlos: *La traducción castellana de los nombres propios*.
541. Abella Villuendas, M.^a Pilar: *El vocativo y la función impresiva del lenguaje*.

Salamanca

542. Aldecoa Sagastasolea, M.^a Itziar: *Resonancias bíblicas y aspectos formullísticos de la crónica del 741*.
543. Aparicio Arroyo, M.^a Ángeles: *Notas sobre la cronología de la "Vita Homeri Herodotea"*.

544. Caballero Domínguez, Juan Bosco: *Terminología de la muerte en la liturgia de la misa romana: estudio sobre "absolvo" y "dissolvo"*.
545. Garau Martí, Josefina: *Salutaciones y dedicaciones en las cartas de San Cipriano, San Jerónimo y San Agustín*.
546. García Teijeiro, Manuel: *Algunos aspectos de la teoría laringal*.
547. González-Piñero Cabezas, Aurelia: *El acusativo en Lisias*.
548. López Eire, Antonio: *Precedentes y repercusiones de la teoría benvenistiana de la raíz indoeuropea*.
549. Montero Aparicio, Gregorio: *Sintaxis verbal del panegírico de Mesala*.
550. Pérez Martín, Teresa: *Aspectos del elogio del marido en las inscripciones funerarias romanas*.
551. Roldán Hervás, José Manuel: *Las lápidas votivas de Baños de Montemayor*.
552. Sánchez Martín, Isabel Nieves: *Los barcos desde la época micénica hasta la época arcaica*.
553. Sánchez Martín, M.^a Julia: *La mujer espartana*.
554. Sánchez Palomero, Gloria: *Notas de geografía lingüística sobre el arcadio*.
555. Verdejo Sánchez, M.^a Dolores: *Los dioses paganos en la apologética de las vidas de santos*.
556. Villegas Guillén, Salvador: *Estudio paleográfico del libro de horas de Doña Sancha*.

Murcia

- *557. Moya del Baño, Francisca: *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*.



El único responsable de los conceptos u opiniones expresados en artículos o reseñas de ESTUDIOS CLÁSICOS será el autor del respectivo trabajo.

ESTUDIOS CLÁSICOS publica tres números anuales (febrero, mayo y noviembre) que forman, sin contar los suplementos, un volumen de cuatrocientas páginas aproximadamente.

PRECIOS DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN:

España:

Suscripción anual	150 ptas.
Número suelto	70 "

Extranjero:

Suscripción anual	240 "
Número suelto	90 "

REDACCIÓN: DUQUE DE MEDINACELI, 4. — MADRID (14)

DISTRIBUCIÓN: LIBRERÍA CIENTÍFICA MEDINACELI

DUQUE DE MEDINACELI, 4 :-: MADRID (14)

