ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

PUBLICADO POR EL PATRONATO «MENÉNDEZ Y PELAYO»
DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

TOMO XVI MAYO - NOVIEMBRE DE 1972 NÚMS. 66-67

DIRECTOR: MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO.

COMITÉ DE REDACCIÓN: JOSÉ ALSINA, MIGUEL DOLÇ, ANTONIO FONTÁN, JUAN GIL, SEBASTIÁN MARINER, ISIDORO MUÑOZ VALLE, FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS y JOSÉ S. LASSO DE LA VEGA.

SUMARIO

Págs.

E. GANGUTIA, *Algunas notas sobre Literatura griega y Edad Media española* ... 171
A. FONTÁN, *El latín de los humanistas* ... 183
M.ª D. GALLARDO, *La Mitología en la pintura del Museo del Prado* ... 205
G. DE ANDRÉS, *Descripción sumaria de las colecciones de códices griegos del siglo XVI* ... 219
C. T. PABÓN, *D. Cándido María Trigueros y su tragedia inédita «Ciane de Siracusa»* ... 229
F. PIÑERO, *Traducciones españolas del tratado «Sobre lo sublime»* ... 247
L. A. DE CUENCA, *Sobre P 426-455 y un poema de Kavafis* ... 263
M. FERNÁNDEZ-GALIANO, *Platón, hoy* ... 269
M.ª A. OZAETA, *Las nuevas Bacantes* ... 293

SOFRONIO, *Tres milagros*, introducción, selección, texto, traducción y notas de NATALIO FERNÁNDEZ MARCOS (en suplemento paginado separadamente).

PSEUDO-VIRGILIO, *El mosquito*, introducción, traducción y notas de ARTURO SOLER (en suplemento paginado separadamente).

Los editores y director de esta revista vienen procurando, desde hace ya muchos años, obtener la colaboración y el consejo del mayor número posible de colegas y amigos y a este fin ha sido usual el proceder a renovaciones periódicas del Comité de Redacción, siempre en forma parcial, con el fin de que no se rompa la tradición a que con más o menos altibajos o vacilaciones procuramos atenernos. Así ahora el Patronato «Menéndez y Pelayo» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha autorizado al director a proceder a una renovación por la cual dicho Comité se compondrá, a partir del número 66 de *Estudios Clásicos*, de los siguientes señores:

D. José Alsina.
D. Miguel Dolç.
D. Antonio Fontán.
D. Juan Gil.
D. Sebastián Mariner.
D. Isidoro Muñoz Valle.
D. Francisco Rodríguez Adrados.
D. José S. Lasso de la Vega.

La revista agradece muy sinceramente a quienes ahora cesan su apoyo y colaboración. En cuanto a los recién entrados, cuyos méritos y circunstancias, por ser conocidos de todos, es inútil describir aquí, reciban, con un cordial saludo, nuestra más encarecida petición de que nos ayuden en lo que va siendo ya grata, pero pesada tarea.

ALGUNAS NOTAS SOBRE LITERATURA GRIEGA Y EDAD MEDIA ESPAÑOLA

1. Es notable la ausencia de referencias a la Literatura española en grandes obras que estudian la influencia clásica en las occidentales. Una obra como *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*, de Gilbert Highet, Oxford, 1949, reimpresa de nuevo con correcciones en 1951, desconoce casi totalmente lo español y conoce mal lo italiano, fijándose en culturas occidentales casi oficiales desde su punto de vista, como son la inglesa y la francesa. En un artículo-reseña [1] de cuarenta páginas, la malograda María Rosa Lida se ocupaba de subsanar esta cortedad de miras, este olvido ciego y ya casi imperdonable de nuestra Literatura. Admitía (pág. 203) que si *en conjunto la tradición clásica es en España menos importante que en Italia o Inglaterra, por ejemplo, está muy lejos de ser tan mísera como aparece en su libro.* A mi parecer nos encontramos ante algo todavía más importante: testimonios medievales y más tardíos de una corriente que es la continuación de la cultura tardía grecolatina, una corriente expresada en géneros todavía no ahogados por el retoricismo y por una cultura excesivamente eclesiástica que probablemente persistieron en las lenguas vernáculas en Oriente y Occidente.

---

[1] LIDA DE MALKIEL *La tradición clásica en España*, en *Nueva Rev. Filol. Hisp.* V 1951, 183-223.

Así, pues, en la citada reseña María Rosa Lida recordaba a Highet las traducciones castellanas y aragonesas de autores griegos y latinos en la Edad Media española (algunas de ellas anteriores a las italianas) que revelan una persistencia casi única. Es indudable que este acceso directo a las fuentes de los autores clásicos fue superado posteriormente en otros países europeos.

Sin embargo, aquí y allí surgen pequeñas notas de autores que encuentran sorprendentes detalles de unión con el mundo antiguo, sobre todo en géneros que privaban en la época helenística: las fábulas, la novela, ciertos géneros líricos de los que luego hablaremos y también la comedia nueva y el mimo. Se trata de pequeñas observaciones dispersas que normalmente se desechan ante la convicción general de que, en aquellas épocas y sobre todo en España, los autores antiguos a que hacen referencia (Safo, Anacreonte, Menandro, etc.) no podían ser conocidos.

Con la idea de que ha llegado la hora de reconsiderar en bloque estas coincidencias, vamos a repasar algunas de ellas subiendo en el tiempo de lo más tardío a lo más arcaico para que este intento de descubrir en muchas parcelas de la Literatura española antigua una continuación de géneros helenísticos resulte más llamativa.

2. Highet, cuando se refiere a la novela renacentista [2], después de hablar de la novela pastoril, de la que se da por sentado su enraizamiento en el mundo clásico y de la que no vamos a hablar ahora, dice que en esta época existen dos géneros que no deben nada a la Antigüedad: la novela picaresca y el libro de caballerías.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que junto a la novela sentimental antigua coexiste un tipo de novela diferente: es el representado en Oriente y Occidente por el Ὄνος de Luciano, la *Vida de Esopo*, *El asno de oro*

2 HIGHET o. c. 169.

de Apuleyo y el *Satiricón*. Sedgwick[3] manifiesta que, como género literario, la novela picaresca española es el *nearest parallel* del *Satiricón*. Díaz y Díaz en su edición del *Satiricón* aduce pormenores sorprendentes, no ya respecto a novelas picarescas, sino a obras de Cervantes, el *Rinconete y Cortadillo* e incluso pasajes del *Quijote*[4].

Las *Vidas de Esopo* publicadas por Perry[5] nos muestran una obra que debió de tener una influencia gigantesca a través de la Edad Media hasta la novela cervantina y picaresca. Pues ¿qué es Esopo, como los *Asnos* de Luciano y Apuleyo, sino un criado de muchos amos, al igual del Lazarillo y el Buscón?

La *Vida de Esopo* griega más antigua, la del manuscrito de Grottaferrata, no tiene ese nombre, sino el de Βίβλος Ξάνθο[υ] φιλοσόφου καὶ Αἰσώπου δούλου αὐτοῦ, *Vida del sabio Janto y de su esclavo Esopo*. En la *Vida de Esopo*, tan interesante es el amo Janto como el celebérrimo fabulista. Una de las traducciones latinas de esta obra, la del códice Lolliniano (s. XIV), que curiosamente es ya casi una *Vida de S. Esopo*, traduce Ξάνθος por *Sanctus*; y, si tenemos en cuenta que una de las principales características de Esopo es ser προγάστωρ *panzudo*, es fácil llegar en curiosísima contaminación al nombre de *Sancho Panza*. En el artículo dedicado por Correas al proverbio *Al buen callar llaman Sancho* se dice que *Sancho* viene de *Sanctus*. Añade que existe un impreso en Zaragoza con una variante de este refrán: *Al buen callar llaman Santo, Sajio* (*corrígese «saggio», porque «saggio» en italiano es lo mismo que «sabio», y en «sabio» caben todas las significaciones con que declaró a Sancho*)[6]. Es evidente que el *sabio Sancho* > *phylosophus* (*sic*) *Sanctus* > φιλόσοφος Ξάνθος era desde antiguo una figura proverbial dentro de

[3] SEDGWICK *The Cena Trimalchionis of Petronius*, Oxford, 1950², 16. Cf. PERRY *Petronius and the Comic Romance*, en *Cl. Philol.* XX 1925, 31-49.

[4] *Petronio. Satiricón*. Texto rev. y trad. por M. C. DÍAZ Y DÍAZ, Barcelona, 1968, I, pág. XLIX.

[5] PERRY *Aesopica* I, Urbana, Ill., 1952.

[6] CORREAS *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, 1906, 35.

un género narrativo especial. La contaminación del filósofo *Sanctus* o *Sancho* con el criado puede muy bien haber ocurrido a través de la figura de Bidpai, el Esopo del *Calila e Dimna*, que es a la vez filósofo del rey al que cuenta sus apólogos. Recuérdese que en la *Vida de Esopo*, éste, después de adquirida la libertad, se convierte en algo así como el filósofo particular del rey Licurgo de Babilonia.

Es indudable que la *Vida de Esopo* debió de tener en España una popularidad enorme durante la Edad Media. La primera traducción impresa en una lengua moderna es la *Vida de Ysopet y sus fábulas hystoriadas*, Zaragoza, 1498 (ed. fasc. R. A. E., 1929). Durante los siglos XVI y XVII son muchas las reediciones de la *Vida* seguida de las fábulas[7] aumentadas con otras muchas procedentes de orígenes medievales más antiguos, como, por ejemplo, de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, uno de los libros que más han influido en Europa.

Los tipos del amo idealista embarcado en hazañas imposibles y su criado dicharachero y realista aparecen ya en los *Heraclidas* de Eurípides (vs. 680 ss.), cuando Yolao, ya anciano que apenas puede andar, se arma anacrónicamente para defender a la prole de Heracles[8]. Como tantas otras veces, por ejemplo, en el caso de las mujeres enamoradas, Eurípides gusta de poner en escena temas hasta entonces considerados indignos de las letras, contrarios ya entonces al gusto ático, pero a los que cupo tener la popularidad gigantesca que él mismo gozó en la posteridad.

El tipo de la pareja viajera, más o menos pícara, del sabio o filósofo y su criado con una sabiduría práctica tan grande como la de su amo no debió de estar ausente en la Edad Media española, como se ve en el *Caballero*

---

[7] Esta forma de editar las fábulas precedidas de la *Vida* se mantiene hasta el mismo La Fontaine.

[8] También puede decirse en parte lo mismo en la comedia con el Trigeo de *La paz* de Aristófanes.

Zifar, y desembocó en las novelas cervantina y picaresca. Pero, siguiendo una tradición muy antigua, el mismo Cervantes considera el *Quijote*, como género literario, con carácter secundario frente al tipo tradicionalmente más noble de la novela helenística sentimental y aventurera representada por el *Persiles*.

3. Es probable que la novela de caballerías no tenga demasiado que ver, en cuanto a sus argumentos hiperbóreos, con la novela antigua. Sin embargo, a la hora de escribir una novela con esos argumentos se la encasilla en la estructura tradicional de la novela helenística: amantes separados y castísimos a lo largo de toda la obra, vicisitudes, raptos y aventuras sin cuento, etc. Es más, a veces es necesario acudir a recursos aún más antiguos. Así en el *Amadís de Gaula*[9], el Caballero de la Verde Espada, seudónimo de Amadís, cuando se presenta en la corte de Constantinopla, se acuerda, al aparecer la hija del emperador, la *fermosa Leonorina*, de Oriana y llora tratando de ocultar las lágrimas y suscitando la curiosidad de los presentes sobre el misterioso caballero.

Se trata de una recreación de dos pasajes de la *Odisea*; uno, cuando Ulises está en la corte de Alcínoo (θ 84 ss.) y, al cantar el aedo las hazañas de los aqueos, llora y se tapa la cara, promoviendo la curiosidad de todos; y otro, cuando Telémaco, en δ 113 ss., al ser nombrado su padre en la corte de Menelao, llora y procura ocultar las lágrimas excitando también la curiosidad sobre su identidad. Que esto no es una introducción estudiosa, sino que sigue una tradición novelística medieval, lo prueba el que en el *Libro de Apolonio* se emplea el mismo «cliché» de llegada de un héroe de identidad desconocida a una corte real cuando Apolonio llega náufrago a la corte del rey Architrastes de Pentápolin. En realidad, los versos 113-192 del *Libro de Apolonio* son una recreación consciente de la llegada y estancia de Odiseo en la isla de los Feacios. En

[9] *Amadís de Gaula*, ed. y anotación por B. E. PLACE, I-IV, 1959-1969, 3, 74, 465 ss.

ambas obras hay un hálito amoroso entre el héroe recién llegado y desconocido y la hija del rey. Esto tampoco falta en el *Amadís* con la bella Leonorina, que recuerda al héroe a la dama de sus pensamientos, Oriana. Es probable que el autor del *Libro de Apolonio* conociera la *Odisea* casi mejor que el de la *Historia Apollonii regis Tyri*, compuesta sobre el VI d. J. C., que también remotamente se basa en la *Odisea* para este pasaje. Ya ha sido aventurado que el *Libro de Apolonio* [10] se basa no sólo en la *Historia Apollonii*, sino también en versiones totalmente desconocidas, aparte de que el original griego de esta novela no se ha encontrado todavía. Lo que sí hay que tener en cuenta es que el tipo de la novela de Apolonio responde a uno de los más antiguos de la novela helenística: en nuestro caso, como en el fragmento de la novela de Nino, el protagonista es un rey oriental que vive una novela sentimental y casi épica a la vez.

4. Pasemos ahora a otros géneros, como la comedia nueva y el mimo. Headlam, en su introducción a la edición de los mimos de Herodas [11], hace un estudio del tipo de la *lena* en la Antigüedad y apunta coincidencias del mimo 1 con la *Celestina*, como la primera reaparición de un tipo teatral que debió de estar extendidísimo en la comedia nueva grecolatina y en el mimo. De la *Celestina* pasó al drama isabelino inglés. El mismo Headlam apunta que ciertos pasajes de Shakespeare (*Romeo y Julieta*, II 5, III 2), Webster (*The Malcontent*, III 2, V 1), etc. están tomados de la *Celestina*. En 1530, Rastell realiza un drama llamado *Calisto and Melibea* [12]. Otras analogías con el mimo son advertidas por María Rosa Lida [13].

---

[10] El gran editor CARROLL MARDEN (*Libro de Apolonio*, Baltimore, 1917) lo prueba en la introducción (págs. LIII ss.), donde abandona las supuestas fuentes provenzales y francesas.

[11] HEADLAM-KNOX *Herodas. The Mimes and Fragments*, Cambridge, 1922, págs. XXXIV-XXXV.

[12] Cf. también, sobre las imitaciones de la *Celestina* dentro y fuera de España, MENÉNDEZ PELAYO *Orígenes de la novela*, Madrid, 1961², 400 ss.

[13] LIDA *La originalidad artística de la «Celestina»*, Buenos Aires, 1962, 535.

La *Celestina* está muy lejos de ser una obra popularista o casi folklórica como a veces se pretende en virtud de las muchas palabras gruesas que se encuentran en ella. Creo que está dentro de una de las tradiciones más cultas de la Edad Media y que su conocimiento de la Antigüedad es importantísimo. María Rosa Lida, en el artículo citado [14], dice: *Creo que corresponde a España la primera imitación artística del teatro clásico, no el de Séneca, sino el de Eurípides. Claudio Guillén me ha llamado la atención sobre el paralelismo, demasiado pormenorizado para ser casual, entre el «Hipólito», vs. 310 y sigs., 347 y sigs., y la escena de «La Celestina», X, que desarrolla con rara originalidad este motivo del nombre del amado.* A esto se debe añadir entre otras cosas el famoso *Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo* (acto I, esc. 1), evidente imitación del fragmento 14 P. de Anacreonte,

Κλεοβούλου μὲν ἔγωγ' ἐρέω,
Κλεοβούλῳ δ' ἐπιμαίνομαι,
Κλεόβουλον δὲ διοσκέω,

a Cleobulo amo, por Cleobulo enloquezco, a Cleobulo persigo.

María Rosa Lida afirma [15] que, si hay que encuadrar esta obra en alguna tradición literaria, ha de pensarse en la comedia nueva. Esto confirma mi opinión de que la escenificación de la *Celestina* es toda de la comedia nueva y de la novela helenística. Tanto el padre como el amado son ricos negociantes burgueses. En cuanto a decir que están a la vista los barcos o la mar, no creo que el autor pensara en una ciudad determinada (incluso se ha hablado de Toledo), sino que la escenografía marina es casi preceptiva no sólo en géneros dramáticos anteriormente citados, sino en otras composiciones helenísticas, como el mimo II de Teócrito.

---

[14] LIDA o. c. en n. 1, 215.
[15] LIDA o. c. en n. 13, 79.

Creo, por mi parte, que la *Celestina* está inspirada por alguna comedia nueva que acababa mal, como es el caso de las que desarrollaban el tema de Faón, de las que no nos quedan más que miserables fragmentos, entre ellos uno de Menandro con el nombre de *La leucadia*: en ellas al final la protagonista se despeñaba por amor. En la edición de 1501 de la *Celestina* hay unos versos iniciales en los que se cita a Menandro. María Rosa Lida comentaba a esto la imposibilidad de que dicho autor fuera conocido en aquella época. Sin embargo, también en la comedia latina hay una *Leucadia*, la de Turpilio, algunos de cuyos fragmentos se mantienen a través de S. Isidoro, con lo que *La leucadia* pudo ser conocida en España desde muy antiguo.

La *Celestina* es irrepresentable, porque su autor pensaba que el teatro antiguo no se representaba, como lo creía también Petrarca con su comedia *Philologia*, de 1320. La primera vez que se representó de nuevo una obra clásica fue en 1486, con los *Menaechmi* de Plauto en Ferrara. La *Celestina* está todavía dentro de la tradición medieval prerrenacentista. En una estrofa de Alonso de Proaza, de la edición de Sevilla de 1501-1502, se dan las normas de cómo se debe «leer» la obra, recitada por el lector ante un grupo, es decir, todavía en la forma de lectura usada en la Antigüedad.

5. Pasando a la lírica, Bowra [16] relaciona el fr. mél. *adesp.* 58 P., δέδυκε μὲν ἀ σελάνα κτλ., atribuido por muchos a Safo, con los que él llama *cossantes* portugueses, esto es, los *cossautes* y las canciones de amigo; y en otro lugar [17] vuelve a traer a colación la literatura hispánica cuando compara el fr. 16 L.-P. de Safo con el famoso poema de Gil Vicente *Muy graciosa es la doncella*, aunque también él, como tantos otros filólogos, cierra esta observación con la apodíctica afirmación de que en esta época no pudo haberse conocido el poema de Safo.

---

[16] BOWRA *Greek Lyric Poetry*, Oxford, 1936, 143.
[17] BOWRA o. c. Oxford, 1961², 182.

Fernández-Galiano [18] señala una coincidencia entre un zéjel de Ben Quzmán [19] y Píndaro (*O.* II 83-88). *Sin embargo* —dice—, *la influencia directa en un autor árabe en esa época es prácticamente imposible.* Ahora bien, la aparición tan esperada de la última e interesantísima edición de Ben Quzmán [20] nos ha permitido constatar muchas y curiosas coincidencias con la lírica griega arcaica. Compárese, por ejemplo, el fr. 130 L.-P. de Safo con el zéjel XIII 2 (*qué dulce es este amor y al par qué amargo*; ¿reminiscencia a la vez de Meleagro, *Anth. Pal.* V 163 y XII 109?). O bien el fr. 16 L.-P. de dichos autores, que antes citábamos, en parangón con el LII 8 de Ben Quzmán (*El beber y cantar y entre frondas navegar está bien; / pero al lado de unirme al que quiero nada vale a mi ver*) o el CVIII 4, en que el poeta, al ver a su amado, se pone *amarillo como las lechugas*, lo que podría ponerse en relación con el χλωροτέρα δὲ πόας ἔμμι de Safo (fr. 31, 14 L.-P.; el tema de las lechugas con motivo de unas fiestas primaverales reaparece en Ben Quzmán LXXI 3 y tampoco es ajeno a Safo en relación con sus cantos a Adonis y Faón, cf. fr. 211 L.-P.). También cabe comparar los vv. 1314 ss. de Teognis, en que se refiere al amado bello y noble, con Ben Quzmán VI 7; Arquíloco, frs. 23 y 125 W., donde se gloría de su capacidad para el insulto, con IX 10; e igualmente Arquíloco, frs. 38 y 188 W., con XXI 5, insultos a la mujer prometida con la que no llegó a casarse. Sin embargo, el número más abundante de coincidencias se da con Hiponacte, en las infinitas veces que ambos poetas piden harina, pan, dinero, un manto por estar muertos de frío, etc. (cf. los frs. 32 y 39 W. de Hiponacte con Ben Quzmán V 6, VII 12, XI 9, XIX 11, XXII 12, etc.). Así, pues, la edición de Ben Quzmán no sólo ha sido definitiva para la historia de la

---

[18] GALIANO *Píndaro y Ben Quzmán: coincidencia, no influencia*, en *Est. Cl.* VIII 1964, 210-211.

[19] N.º 118 del cancionero.

[20] GARCÍA GÓMEZ *Todo Ben Quzmān* I-III, Madrid, 1972.

lírica española, sino que puede tener ciertas consecuencias para el estudio de la lírica griega arcaica y helenística.

Uno de los pocos que rinden honor a nuestra literatura es Marzullo, cuando reprocha [21] a los que han ido a buscar paralelos a la poesía de Safo en la China y Escocia, pero sin reparar en los más antiguos ejemplos, según él, de la lírica española y portuguesa. Hace poco he publicado un trabajo extenso [22] sobre los poemas en boca de mujer cultivados por Safo, Alceo, Estesícoro, Anacreonte, la comedia antigua y media y probablemente extendidísimos en época helenística, incluso como poemas de grandes proporciones, así el II de Teócrito y el anónimo de Grenfell. Es, desde luego, un género que tiene grandes relaciones con las jarchas, primer exponente de la lírica románica.

6. Para finalizar, creo que es evidente que ciertos géneros comunes del helenismo tardío, documentados desde época muy temprana en Oriente y Occidente (de las *canciones locrias*, uno de los precedentes de las jarchas, se dice [23] que *Fenicia está llena*), se dan en nuestro país desde época muy arcaica. Gracias a la invasión árabe, que encuentra en Siria los mismos géneros helenísticos, aunque probablemente en lenguas vernáculas, llegan a tener de nuevo un interés literario en España. Es posible que el clasicismo redescubierto con el Renacimiento no tenga en nuestro país tanta vigencia como en otros, pero es en estos géneros fabulosos y multiformes, a caballo entre lo oriental y lo griego, que mezclan lenguas, la prosa y el verso, etcétera, de la época helenística grecolatina donde bebieron la lírica y el teatro españoles y luego el «Elizabethan theater», incluso el más tardío de Molière y nada menos que toda la novela europea desde el *Quijote* hasta nuestros

---

21 MARZULLO *Studi di poesia eolica*, Florencia, 1958, 9 n. 1.

22 GANGUTIA *Poesía griega «de amigo» y poesía arábigoespañola*, en *Emerita* XL 1972, 329-396.

23 At. 697 *b*.

días. Después del Renacimiento, una vez colocados los autores griegos en su sitio, ya no producirán más que imitaciones cultas.

ELVIRA GANGUTIA

EL LATÍN DE LOS HUMANISTAS

Renacimiento y *Humanismo* son términos acuñados bastante después de la época a la que dan nombre. *Renacimiento —Renaissance—* aparece en francés a fines del XVII y es incorporado por la Academia al diccionario a principios del XVIII. *Humanismo —Humanismus—* nace en Alemania, ya en el siglo XIX. Las dos voces se extienden rápidamente por las diversas lenguas europeas, aplicándose en un principio como designaciones específicas a la cultura de los siglos XV y XVI. Poco más tarde, cuando la reflexión de historiadores y filósofos sobre el curso de la experiencia humana emprende la búsqueda de unas categorías de validez universal, *Renacimiento* y *Humanismo* son empleados con un valor genérico para definir épocas o movimientos culturales en los que de algún modo destacan concepciones formalmente análogas a las que oponían el Renacimiento propiamente dicho a la Edad Media y el Humanismo a la Escolástica. Así se empieza a hablar de un renacimiento carolingio, de otro en los confines de los siglos XII y XIII y de Humanismos modernos en la cosmovisión secularizada de la era científica, del existencialismo y del marxismo.

Pero estas generalizaciones quedan muy lejos de nuestro tema. Cuando hablamos del Renacimiento nos referimos al que clausura la Edad Media y abre la Moderna. Y cuando nos referimos a Humanismo o humanistas estamos

mencionando la extensa y variada gama de los escritores que descubren, estudian, veneran, asimilan e imitan a los autores griegos y latinos (paganos o cristianos) y los adoptan como inspiración para su propio lenguaje y para su pensamiento. Y todo ello desde los días de Petrarca hasta que, a fines del siglo XVI, la cultura clásica ha quedado ya insertada, de modo natural y casi orgánico, en el alma de las diversas culturas modernas, en sus Literaturas y en las lenguas en que se expresan.

Después seguirá cultivándose todavía el latín como lengua escrita —lengua de cultura, de teología, de ciencia y de administración—: Descartes, Spinoza, Leibniz, Locke, Milton, Newton escriben en latín parte de su obra. Lo cual ocurre por diversas razones, parte de las cuales son valederas también para explicar la continuidad del latín como lengua de la Iglesia Católica. Es una lengua común o universal, en contraste con las lenguas particulares (argumentación que ya había sido empleada por el propio Dante para justificar sus escritos latinos); es la lengua traducible por esencia a todas las modernas lenguas nacionales, como una especie de «no man's land» o territorio neutral, que no pertenece en exclusiva a nadie y en el que todos pueden encontrarse como en su propia casa; es una lengua fijada en sus estructuras, vocabulario y estilo, liberada de la servidumbre que representa el desgaste del «uso», apta para la voluntad de rigor racionalista de la literatura filosófica y científica y para la necesaria precisión de los términos y conceptos teológicos; y es, en fin, para el Occidente la patria natural e histórica del lenguaje técnico de las diversas disciplinas que integran la cultura moderna.

Sólo más tarde, cuando las lenguas modernas, gracias a la tradición literaria de cada una de ellas, han alcanzado ya un caudal léxico importante y unas estructuras fonéticas, morfológicas y sintácticas no fluctuantes, se convierten en instrumento apto para expresar la experiencia humana y el discurso racional. Con ello empieza a ser innecesaria esa *lingua franca* de la *res publica clericorum*

—vehículo común de intelectuales y sabios— que fue el latín moderno, heredado del de los humanistas, como siglos antes lo había sido el latín medieval. Entre tanto, además, las lenguas de Occidente, configuradas al paso de su historia literaria por las continuas prácticas renacentistas y barrocas de la traducción y de la imitación de los modelos latinos, lograron la mutua traducibilidad que es indispensable para llegar a ser cauce universal de cultura.

Voy a desarrollar estos comentarios sobre el latín de los humanistas, intentando responder, sin un esquema excesivamente rígido, a cinco preguntas o cuestiones capitales.

¿Cómo se producen la continuidad y la extensión de la cultura latina en Europa durante el milenio medieval?

¿Cuáles son, en líneas generales, los rasgos más comunes del movimiento humanístico?

¿Cómo se forma y en qué consiste el latín de los humanistas, que es un capítulo concreto de la historia general del latín?

¿Por qué los humanistas escriben en latín precisamente en una época en que empiezan a ser utilizables —incluso tienen ya una cierta tradición— las lenguas modernas en la Literatura y en el pensamiento?

¿Qué influencia proyecta sobre las lenguas y las Literaturas modernas esa renovación del latín?

Un cuestionario general tan amplio me obligará, sin duda, a apuntar cuestiones que no podré desarrollar con la amplitud debida para convencer a todos; a espigar, no sin cierta arbitrariedad, en las vastas mieses de dos siglos de Literatura; a enunciar algunas tesis sin espacio para demostrarlas. Pero creo que no deja de tener algún interés esta especie de ensayo isagógico —o de introducción— aunque no descienda a «technicalities» propias de una discusión de especialistas.

El movimiento humanístico nace y prospera en oposición dialéctica a la cultura dominante en la Europa de los últimos siglos de la Edad Media. Pero, como en la experien-

cia humana nunca se produce la creación *ex nihilo*, la mayor parte de sus realizaciones consisten en el desarrollo, bajo la nueva atmósfera de una mentalidad nueva, de semillas y corrientes espirituales que se albergaban en la misma cultura a la que se enfrenta y vence. Eso es lo que ocurre sustancialmente en el aspecto de la historia del Humanismo que nos interesa ahora, el de la lengua.

No son novedad, por ejemplo, respecto de la cultura bajomedieval ni la lengua latina, que emplean los humanistas más como única o principal lengua de cultura que como segunda lengua internacional, ni el hecho de la existencia de una comunidad erudita sin fronteras —*res publica clericorum*— que se comunica entre sí y se expresa en latín en casi todos los órdenes de la vida, incluso en el de la creación literaria.

EL LATÍN, «LINGUA FRANCA» DE LA CULTURA MEDIEVAL

En los siglos de la transición de la Antigüedad al Medievo y en la alta Edad Media el latín había sobrevivido como lengua de cultura, entre otras razones, por la muy principal de que no se conocía en la Europa Occidental ninguna otra lengua escrita: era la lengua del Derecho, de las Cancillerías, de la Filosofía, de la Ciencia y, sobre todo, de la Iglesia. Hasta el siglo XII fue el único vehículo para la vida intelectual y la comunicación escrita, aunque se manifestara de modo tan tosco y formulario como revelan los diplomas y cronicones altomedievales. Cubre, además, las otras funciones sociales de una lengua de cultura: es la lengua de la escuela, de la historiografía, de la liturgia y de las solemnidades públicas de las diversas Cortes, desde la del emperador hasta las de los señores feudales menores.

Todo este vasto campo es servido por una *koiné* simplificada en su gramática, diversificada en su pronunciación

y parcialmente enriquecida según los lugares y los tiempos por un vocabulario nuevo de tres orígenes diversos: el calco fonético —mera latinización de un barbarismo (*possum graviter sufferre quod in mundo tot sunt guerre*)— o el semántico de voces de las lenguas vulgares o del griego; los verdaderos neologismos indispensables para la expresión de las nuevas realidades —o *realia*—; la expansión de formas de composición o de derivación en principio existentes en latín, pero aplicadas ahora a raíces, temas o asuntos donde nunca lo fueron en la época antigua (*veterum dogmata, modernis temporibus, copiositate, declinatio, dictamen, scientia literalis, empyreum*).

Pero, al mismo tiempo, esa *koiné* era la prolongación de una lengua viva y literaria de finales de la época antigua. Una escuela científica moderna, la de los latinistas de Nimega, ha trazado la continuidad del latín de los cristianos en el latín medieval; filólogos y lingüistas suecos han seguido la historia de la Sintaxis, del estilo y de la Métrica; un romanista como Erich Auerbach remonta el latín escrito literario medieval al *sermo humilis* de S. Agustín.

Durante el largo período de vigencia del latín medieval no se desconoce la doctrina, tan fecunda en el Humanismo posterior, de la imitación de los antiguos. El arzobispo de Tours, Hildeberto de Lavardin, es un casi perfecto imitador de Virgilio, Ovidio y los *Disticha Catonis*:

Nuper eram locuples multisque beatus amicis
et risere diu prospera fata mihi.

Igual ocurre en la prosa, donde un Lupus de Ferrières, en tiempo de Carlos el Calvo, o un Gerberto de Reims (m. en 1003, Silvestre II) escriben una correspondencia numerosa, inspirada en sus temas, en los objetivos de su búsqueda y en su estilo por la nostalgia del mundo antiguo. Entre el estilo literario de los sermones de S. Bernardo (s. XII) y el estilo de S. Agustín (s. V) existen semejanzas seriamente estudiadas por eruditos modernos.

Esta *koiné* literaria que es el latín medieval recibe además una asidua renovación desde la escuela, especialmente en la corriente aurelianense de los *auctores* frente a las *artes*, de que es máximo testimonio la obra de Juan de Salisbury.

Pero lo más importante que ocurre en el latín bajomedieval desde el punto de vista lingüístico-literario, y lo que lo hace contrastar con el humanístico, que se rebela contra él, es obra de dos creaciones de la segunda mitad de la Edad Media, el escolasticismo y el *ars dictaminis*. El latín escrito medieval con que se encuentran los humanistas es el de los escolásticos y el de los *dictatores*, que escriben o enseñan a escribir en prosa.

El latín de la escolástica es una creación notable. Convirtió la vieja lengua de poetas y retores en admirable instrumento al servicio del pensamiento de lógicos y metafísicos. Hay una aplicación de la técnica de la escolástica a la escuela de Gramática y al estudio de los autores, pero, sobre todo, se produce la creación de una lengua técnica. Ésta rompe con la tradición terminológica y de sentido. A ello contribuía el carácter «aislado» de la vida cotidiana —y de las connotaciones de que ésta impregna las palabras— que tenía el latín escrito de la época. Fundamentalmente crea neologismos y abandona la rítmica estructura de frases y períodos. Significa la aparición de una lengua bárbara e inarmónica que pronto chocará con los oídos educados en los autores antiguos.

El latín de los humanistas será una reacción de vocación artística en los campos del vocabulario, de la construcción o Sintaxis y del estilo; en los tres órdenes de la *elegantia*, la *compositio* y la *dignitas*, que decía Quintiliano.

El supremo arte literario de esa época bajomedieval es el *dictamen* —*dictatorum ars*—: una ciencia práctica, que se realiza ejercitándose y que ofrece para la prosa artística unas reglas casi tan estrictas y rigurosas como las del verso. La prosa artística, única a que se da el nombre de *prosa*, sigue con encantadora y servil monotonía las nor-

mas del *cursus*, extraídas de la tradición en que ha cristalizado una estructura de ejemplos o construcciones que el tiempo y la reiteración han convertido en ley universal.

Así, una frase, o un miembro de ella de cierta autonomía enunciativa o de sentido, casi lo que hoy se llamaría un sintagma, ha de terminar con un ritmo ajustado a alguna de las formas canonizadas del *cursus* mediante hábiles y fijas combinaciones de los acentos y el número de sílabas de sus palabras finales.

Los acentos de las dos últimas palabras (tres o cuatro si hay monosílabos en la frase) están regulados de tal modo que con un final paroxítono (*infúnde, perducámur, videátur, venerántes*, etc.) quedan dos o cuatro sílabas átonas entre los dos últimos acentos, y dos en caso de final proparoxítono. Esta estructura acentual hace que la mayor parte de las frases terminen en palabras de cuatro sílabas.

TRANSICIÓN AL HUMANISMO. DANTE Y PETRARCA

Las más extensas composiciones latinas de Dante están en prosa: son los tratados *De vulgari eloquentia, De monarchia* y las *Cartas*. Hace tiempo que los eruditos venían repitiendo la observación de que Dante escribía su latín no como los humanistas, sino como los medievales, y que observaba las reglas del *cursus*, que son quizás el más claro de los rasgos estilísticos que trazan la frontera entre la prosa medieval —sobre todo desde el siglo XI— y la prosa humanística. Pero hasta una fecha reciente no se ha esclarecido definitivamente la cuestión mediante el análisis exhaustivo de cientos de finales de frase latinas de Dante y la elaboración de las correspondientes estadísticas [1].

[1] Cf. LINDHOLM *Studien zum mitellateinischen Prosarhythmus. Seine Entwicklung und sein Abklingen in der Briefliteratur Italiens*, Estocolmo, 1963.

Dante latino es un seguidor de los preceptos del *ars dictaminis* respecto del *cursus*, aunque un seguidor de cierta personalidad, que marca un punto de inflexión que, acentuado por Petrarca y Boccaccio, concluiría en la disolución de la rigidez esquemática de los *cursus*.

Hasta Dante —y, aun después en el más estrictamente medieval Cola di Rienzi, contemporáneo de Petrarca— se observaban no sólo las normas del *cursus*, sino una determinada distribución porcentual de éstas, con predominio absoluto del llamado *velox* (⏑ – – / – – ⏑ –) (*memóriam reliquísti*; *mystéria venerántes*; *glóriam perducámur*; *victóriam assequámur*; *sáecula saeculórum*; etc.) sobre todos los demás, en proporciones muy frecuentemente de dos casos de *velox* por uno de todos los demás juntos. En las cartas de Dante las distancias numéricas y porcentuales se reducen de tal modo, que el *planus* se acerca mucho al *velox* y el *tardus* no anda lejos del *planus*[2].

Dante era consciente de que uno de los principales ornatos del lenguaje ilustre —él mismo lo había dicho— era la variedad. Con las proporciones dantescas de los distintos *cursus*, ésta se logra en mucha más medida que con la pedisecua observancia de las normas del *dictamen*. Éstas eran fuente de una acusada monotonía y determinaban artificiosamente la selección de los vocablos y la ordenación de las palabras en la frase para obtener constantemente las cuatro sílabas átonas que separan las dos tónicas en un final *velox* del tipo *glóriam perducámur*.

La ruptura por Dante del rigor de la distribución medieval del *cursus* es punto de partida, en un principio por lo menos, de la actitud de Petrarca y de Boccaccio respecto de este mismo asunto.

Petrarca se inspiraba en una lectura de autores clásicos más copiosa que Dante. Pero probablemente el propio Petrarca leía en voz alta su latín, o el de Cicerón, sin otra distinción entre las sílabas que la acentual o tónica; sin

---

[2] Cf. FONTÁN *Dante entre Edad Media y Humanismo*, en *Atlántida* III 1965, 569-592.

reconstruir, como harían otros humanistas posteriores, la cantidad silábica, e incluso sin devolver al latín su pronunciación auténtica, eliminando las palatalizaciones que la lengua hablada de la latinidad tardía había transmitido a la Edad Media. ¡Y en esas condiciones de lectura, Petrarca encontraba un especial gozo en la famosa *dulcedo et sonoritas verborum* de su admirado Cicerón! Petrarca también observa el *cursus*, pero mucho menos regularmente todavía que Dante.

Cien años después, los humanistas de la segunda mitad del siglo XV se han liberado de la onerosa servidumbre del *cursus* medieval y reprocharán a Dante la artificiosidad de su latín, como hacen Maquiavelo o Leonardo Aretino y aún más tarde Pedro Bembo. Pero el camino que había conducido a la libertad de ellos arrancaba de Dante, en quien tiene lugar un primer punto de inflexión dentro de la historia de los finales de frase o de sintagma en el laborioso camino que conduce a la prosa artística latina de la Edad Media al Humanismo.

Pero que Dante no es todavía el Humanismo, por lo menos en la medida en que lo es Petrarca en cuanto al latín se refiere, se deduce de otros varios elementos. Por ejemplo, de la selección de las palabras o del concepto mismo que cada uno de los dos grandes florentinos tienen del latín en relación con su propia vida social e intelectual. Para Dante, medieval, el latín es la segunda lengua, aprendida a partir de su vulgar, y es el camino de la ciencia. Dante, medieval, tiene un concepto instrumental del latín. Para Petrarca, humanista, el latín es lengua cotidiana, a la que se ha llegado, por supuesto, desde el vulgar materno, pero como quien conquista una cima, no como quien alcanza a dominar un útil aplicable a otros efectos. Por eso Petrarca aprecia menos sus poesías vulgares que la epopeya latina sobre *Africa* que tan laboriosamente estuvo componiendo durante largos años de su vida. Y por eso mismo Petrarca, que en la poesía vulgar no se niega a seguir a Dante, intenta obtener una nueva *ars dictandi*, una especie

de neotérico «stil nuovo» para la poesía latina que compone. Pero es que con Petrarca ha empezado ya el Humanismo propiamente dicho, aunque no dejen de advertirse en él cuantiosas adherencias medievales.

EL ANÁLISIS LINGÜÍSTICO Y LITERARIO MEDIEVAL Y SU EVOLUCIÓN

En la edad preescolástica, la enseñanza de la escuela había seguido, en definitiva, las tradiciones y métodos de la tardía Antigüedad, si bien con la notable diferencia de que la vida ordinaria en torno a maestros y escolares había perdido la continuidad y la connaturalidad con el universo espiritual que se experimentaba en los cursos. Se estudian y se leen los autores, como muestra el *Metalogicon* de Juan de Salisbury, de modo semejante a como se hacía entre los aticistas de Bizancio. Es más, la lectura de un autor va precedida de una introducción sobre los siete elementos: *auctor, titulus operis, carminis qualitas, scribentis intentio, ordo, numerus librorum, explanatio.*

Del análisis de los autores canónicos el estudiante extraía léxico, figuras de lenguaje, formas de argumentación, metáforas, ejemplos. Con todo ello, como observa Bolgar, se acumulaban a manera de piezas de mosaico que después esmaltarían los escritos.

Pero mientras los aticistas bizantinos construían la totalidad o casi totalidad de su obra con estos elementos prestados, los occidentales usaban de una mayor libertad: ello les permitía después producir una poesía y mantener una interpenetración con la cultura popular de su tiempo que luego se iba a proyectar tanto en las Literaturas de las lenguas modernas como en el desarrollo paralelo de formas poéticas y literarias en latín y en esas lenguas.

En el siglo XII se había producido un progreso, dependiente del de las técnicas del análisis lógico aprendidas en la escolástica:

Moderni quattuor requirenda censuerunt, operis materiam, scribentis intentionem, finalem causam et cui parti philosophiae subponatur quod scribitur (Conrado de Hirschau, *ca.* 1150).

Expositio tria continet, litteram, sensum, sententiam. Littera est congrua ordinatio dictionum quae etiam constructionem vocamus; sensus est facilis quaedam et aperta significatio, quam littera prima fronte praefert; sententia est profundior intelligentia, quae nisi expositione vel interpretatione non invenitur (Hugo de San Víctor, *Didascalion* III 9).

Pero en el período prehumanístico, o en los albores del Humanismo que representa Petrarca, se manifiestan actitudes intelectuales renovadoras y opuestas a las dominantes en la Edad Media. Para ceñirnos al campo de la lengua —y de la lengua latina— la característica del nuevo espíritu es la concepción de la Gramática como una disciplina autónoma, separada de la Lógica. De igual modo que en el análisis literario que intenta hacer Dante de su *Comedia,* hay una inadecuación entre la totalidad e inmediatez de la expresión poética del texto, los ensayos hermenéuticos que buscan los *modos* —del ser, del significar, del entender— y la clasificación de cada expresión del texto comentado; la hay también a nivel de la lengua entre lo que enseñan las *artes* desde el siglo XII y lo que van a significar la nueva «Gramática», a partir de las *Elegantiae linguae latinae* de Lorenzo Valla, y el material pedagógico para aprender y practicar el latín representado en los escritos erasmianos *De copia rerum, De copia verborum* y *Adagia.*

Un texto literario en la edad prehumanística debe ser analizado en los tres planos de la *letra* u ordenación de las palabras o construcción; el *sentido,* que es la significación inmediata y directa; y la *sentencia,* que es la más profunda comprensión que sólo se logra con la glosa, el comentario y la interpretación alegórica o la aplicación mora-

lizante a la vida del lector. Dante, por ejemplo, dice que el asunto de la *Comedia*, literalmente, es el estado de las almas después de la muerte, *simpliciter simplus*; en sentido alegórico es el hombre, en cuanto que con sus méritos o deméritos, en virtud de la libertad de su albedrío, se hace acreedor al premio o al castigo.

En la lengua —la Gramática— el principio ordenador para el pensamiento medieval es la razón, no el uso. Las diversas partes de la oración (nombres, adjetivos, verbos, etcétera), los géneros (masculino, femenino y neutro), los casos de la declinación latina, no son hechos que el gramático encuentre en los textos y ordene luego en su tratado bajo una organización racional o didáctica, sino que son el esquema lógico del universo, a cuya expresión verbal se adapta naturalmente —e inevitablemente— la lengua latina. Ésta aparece así, en las Artes o Gramáticas que siguen al *Doctrinale* de Villadei, como la obra de un ser racional que, instantánea y maravillosamente, hubiera creado un cauce para expresar la experiencia humana. Un recorrido por las categorías lógicas que permiten comprender las realidades del universo equivale a la reconstrucción del latín.

En contraste con estas concepciones, que podríamos llamar deductivas y dialécticas, el espíritu de los humanistas ofrece otros modo de acercamiento a la lengua, a la Literatura y, en general, a la vida que podrían designarse como inductivos, empíricos e inmediatos. Las *Elegantiae linguae latinae* de Valla (m. en 1457), impresas por primera vez en 1471 y de las que se conocen, por lo menos, sesenta ediciones antes de 1550, serían en el orden lingüístico y literario el libro de cabecera de los latinistas de la época. El método de Valla es exactamente inverso: no arranca de la lógica, sino del vocabulario, señalando sistemáticamente las construcciones propias de las palabras individuales.

Todo esto no significa que el movimiento humanístico fuera verdaderamente moderno en el sentido actual de la

palabra, ni que al acercarnos a sus figuras principales, incluso a algunas tan atrayentes como Erasmo, Luis Vives, los Valdés o Melanchthon, un intelectual de nuestros días se encuentre en su casa. Estos hombres trabajan el latín, que, como reconocía pocos años después el Brocense, es ya una lengua muerta, mientras florecen en torno a ellos las lenguas modernas. Y cultivan el latín con una voluntad de permanencia, como quien conquista para la cultura un medio de expresión universal y permanente, válido para los siglos futuros, como quien alcanza una meta y llega a un momento histórico de plenitud, mediante una renovación de la Literatura —*renascentes litteras*— y una traslación a su época de la cultura grecolatina, como un tesoro recobrado y productivo. Se consideran a sí mismos como hombres que salen de las tinieblas a la luz, que vuelven de la selva a la ciudad (*postliminio reverti*) y que no descienden a emplear para la sociedad elitista a la que pertenecen la lengua común de la vida vulgar y utilitaria cotidiana.

UN NUEVO MÉTODO DE ESTUDIO

Los primeros profesores bizantinos que llegan a Italia, ya en el siglo XIV, importan y difunden un nuevo método de estudio que se centra, no sobre los manuales o las obras, por así decir, científicas, de Gramática, Lógica, Dialéctica, Metafísica e incluso Teología, sino sobre los textos de los autores antiguos tomados como fuente de ciencia y de sabiduría. Este trabajo es la Gramática, que a su vez se divide en dos grandes secciones, *Methodice* e *Historice*. Esta división de la Gramática no es una creación original, sino la renovación de una metodología antigua. Quintiliano, al iniciar sus capítulos sobre la Gramática (I 9, 1), divide esta disciplina en metódica e histórica. Y en Quintiliano lo aprendieron los humanistas. El estudioso debe leer los textos teniendo a mano, como dice en la *Introducción a la sabiduría* Luis Vives, *un cuaderno de hojas blancas de tama-*

ño adecuado. Se divide, según ciertos temas, en secciones. En una se anotan los nombres de los asuntos de la vida cotidiana —mente, cuerpo, ocupaciones, juegos, vestidos, división del tiempo, habitación, alimentos—; en otro las expresiones idiomáticas o «formulae dicendi»; en otro, las «sententiae»; en otro, los proverbios; en otro, los pasajes difíciles de los autores; en otro, las materias que parecen dignas de observación al maestro o a uno mismo.

Esta organización del material lingüístico latino, con la que se forman los humanistas, es el resultado de la evolución de una nueva técnica de estudio importada de Italia, en el siglo XV, por los profesores bizantinos. Vives la descubrió en los Países Bajos, lo cual quiere decir que no estaba introducida entonces todavía en las escuelas españolas [3]. En la parte metódica, a la que corresponde el manual de Valla, se registran las palabras y sus diversas construcciones; el pasaje de Vives, en definitiva, se encuadra en esta metódica tal como debe ser vivida por el estudiante. En la histórica hay una ordenación, por así decir, de materias: la virtud y el vicio, la vida y la muerte, la instrucción y la ignorancia, el amor y el odio, etc. Algo que en definitiva no deja de resultar semejante a lo que, desde el siglo XIII sobre todo, venían haciendo, con textos y ejemplos, los autores de los manuales de predicación, *Summae praedicantium*, que, por otra parte, eran objeto de las más sarcásticas críticas de los humanistas.

Así, cuando un estudioso había recorrido, cuaderno en mano, los autores latinos y griegos (éstos, en muchas ocasiones, acompañando su lectura de ejercicios de traducción al latín), se encontraba en posesión de un caudal léxico, de construcciones y frases hechas, de referencias eruditas, doctrinales y de ejemplos sobre el cual podía construir, como un mosaico, sus propios textos.

---

[3] Cf. BOLGAR *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge, 1954, 270 y ss.; FONTÁN *Introducción al Humanismo español*, en *Atlántida* IV 1966, 443-453.

El objeto de esta forma de estudio era escribir bien, entendiendo como norma del bien escribir los autores clásicos, en primer lugar Cicerón. Todo lo cual no era entendido como un plagio, sino como un instrumento. Porque la norma definitiva del estilo y de toda la expresión era la imitación de los antiguos. Si bien los humanistas de más amplio espectro cultural, como Pico della Mirandola o Erasmo, sabían que la experiencia contemporánea y la conciencia del hombre de su época se extendían en un círculo más amplio que el que, sobre el mismo centro, pero con menor radio, constituían Cicerón y sus textos.

LA INTERNACIONALIZACIÓN DEL HUMANISMO: ERASMO

Erasmo fue, en definitiva, quien a principios del siglo XVI proveyó a sus contemporáneos de toda Europa del arsenal definitivo con tres obras fundamentales: los dos tratados *De copia verborum* y *De copia rerum* y la colección de los *Adagia.*

En el *De copia verborum,* que sigue un orden semejante al indicado en el pasaje de Vives, se encuentra, junto con el *thesaurus* idiomático, una especie de diccionario de sinónimos y antónimos.

El tratado *De copia rerum* tiene una parte teórica y otra práctica o de aplicación. En la primera explica Erasmo cómo puede ser distribuido en un tratado *De copia* —y luego utilizado por oradores o escritores— el material que le sirve de base: es decir, los símiles o comparaciones, las metáforas, las fábulas, los ejemplos, las narraciones ficticias, las alegorías, las sentencias, etc. Veamos una muestra: Sócrates es acusado por dos malvados, Ánito y Meleto. ¿Qué lugares o conceptos se pueden ilustrar con ese ejemplo? Uno sería la verdad engendra el odio; otro, el que sobresale en la virtud despierta la envidia; otro, en fin,

ante los jueces vale más la posición social del reo que su conducta [4].

En la segunda parte del *De copia rerum*, Erasmo emplea un método de clasificación que quiere ser sistemático: cada serie es encabezada por una virtud y el vicio opuesto a ella, lo cual resulta muy conveniente, porque una argumentación se puede reforzar o ilustrar por coincidencia o por contraste; otras series son antropológicas, como las de las edades del hombre o los accidentes que le sobrevienen, juventud y vejez, muerte repentina o no, placeres o incomodidades, etc.; otras son políticas, como la de monarquía o democracia. A veces hay subdivisiones: la lealtad es una virtud, la fe otra; pero pueden darse respecto de Dios o del hombre, de amigos o enemigos, de señores o súbditos, etcétera.

La importancia de estas técnicas de estudio es grande, no sólo porque en ellas forjaron su latín generaciones enteras de humanistas, despiezando los textos para crearse un idioma, sino porque se proyectaron sobre toda la cultura literaria y científica de la época, acumulando el tesoro de saberes comunes y la fuente de inspiración de autores no sólo latinos, sino de lenguas modernas.

Todo este trabajo iba acompañado de un para nosotros increíble esfuerzo de memorización de textos literales, de pasajes y de anécdotas, de definiciones y de versos que prolonga la eficacia de estos tratados *De copia* hasta siglos posteriores, a través de una tradición escolar que iba a ser prácticamente unitaria para las «élites» culturales de Occidente hasta bien entrado el siglo XIX, con la plena introducción de la época científica, los principios de la Sociología, en una palabra, las nuevas Humanidades.

Me he detenido en la exposición de esta técnica de trabajo porque es relativamente poco conocida y porque resulta una muestra muy expresiva del método que introduce

---

[4] Cf. BOLGAR o. c. 433.

la mentalidad de la época humanista y permite comprender cómo se forma el latín que emplean Nebrija, Erasmo, Vives, Moro, los *umanisti* italianos, los reformadores centroeuropeos, etc. Su lengua —su latín— se construye merced a la tensión entre los dos polos de la imitación de los antiguos, despiezados y papeleteados en los tratados *De copia* y en las colecciones de *Adagia*, y las exigencias de una aplicación a la vida social e intelectual de su época creando léxico y expresiones adecuadas a estas exigencias sobre el modelo de lo que habían hecho los romanos al adoptar, en la gran época clásica, la cultura griega. Hay personalidades creadoras —como Erasmo, Vives o Tomás Moro— que alcanzan un punto de equilibrio que permite hablar en relación con ellos de un estilo literario personal. Hay otros, como los ciceronianos extremistas, que se quedan en una pura imitación, que alcanza a veces una preciosista perfección increíble y que en otras ocasiones cae de lleno en un grotesco «pastiche». Hay otros escritores, en fin, que barbarizan, como los autores de las *Epistolae obscurorum virorum*, o se estrellan con la insuficiencia o la incapacidad.

HACIA LA RECUPERACIÓN DE LA SABIDURÍA ANTIGUA

Pero el vasto movimiento espiritual en que los humanistas se incluyen alcanza más allá de las fronteras de la lengua. La empresa de los humanistas fue, ante todo, la recuperación y asimilación de la experiencia histórica del mundo griego y romano merced al trabajo filológico. Es decir, la recuperación de los textos, su introducción en la corriente general de la cultura contemporánea y el asiduo cultivo de esos mismos textos mediante las técnicas de análisis y síntesis que se revelan, mejor que en ningún otro lugar, en las obras de Erasmo. La aplicación del método gramatical de despiezamiento de los textos según las

líneas llamadas metódicas e históricas conduce a las ya examinadas colecciones *De copia verborum* y *De copia rerum*. Un segundo estadio de elaboración es el que constituyen las colecciones de *Adagia*: éstas son frases breves, de tipo paremiológico como los refranes, extraídas de los clásicos a la manera de compendios de sabiduría o resúmenes de la experiencia humana: *dulce bellum inexpertis* (bandera de pacifismo); *ne Heracles quidem adversus duos* (prudencia política); *reti ventos captas* (el esfuerzo inútil); *annus producit, non ager* (agricultura y política); *una hirundo non facit ver; terra amat imbrem*, etc.

Esta acumulación de una sabiduría generalizada se refuerza también por los *exempla* de la historia. Por eso el Humanismo encuentra tan directa aplicación a la política en las obras de Guicciardini, Maquiavelo, etc.

No existe, sin embargo, en la edad humanística la diferenciación de saberes, profesiones y disciplinas científicas de la época contemporánea, por lo cual todo el Renacimiento, que tan vastas provincias gana para la cultura literaria y humana, apenas agrega nada a la tecnología. El progreso de la Medicina, de las Ciencias, del Derecho procedería de otros impulsos sólo parcialmente estimulados desde el Humanismo propiamente dicho.

PROLONGACIÓN DEL HUMANISMO

Desde cierta perspectiva podría parecer que todo este movimiento humanístico, con su vehículo lingüístico latino, en pleno siglo XVI, en tiempos de Boscán y Garcilaso, de la novela picaresca, los místicos españoles que escriben en castellano, en la época de Ariosto y Tasso, de Rabelais y de Montaigne, del teatro isabelino que culmina en Shakespeare, en la edad de Cervantes, es un proceso histórico-cultural que se cierra sobre sí mismo. Florece entre las

inquietudes religiosas de fines del siglo XV y los primeros decenios de la Reforma, cuando aún no ha desplegado sus banderas la ofensiva contrarreformista y todavía no se ha producido la incomunicación de las confesiones cristianas y el principio *cuius regio eius religio* no ha convertido todavía la religión en frontera. Precede inmediatamente al desastre continental de la gran guerra civil del siglo XVII europeo, la de los Treinta años, que azotó los territorios del Imperio y cambió la faz y hasta el ánimo y el gesto de sus habitantes.

Pese a todas esas circunstancias, el Humanismo, con su latín y todo, y quizá gracias más que nada a su latín, marcó para siglos el alma de la cultura occidental. Por una parte, la escuela, aunque sólo fuera la escuela en que se educaban las «élites», prosiguió las tradiciones de la *ratio studii* de Erasmo tanto en los colegios protestantes de Alemania, inicialmente organizados bajo la inspiración de Felipe Melanchthon, y en las escuelas holandesas de los reformados hermanos de la vida común, entre cuyos predecesores había nacido la *devotio moderna* que se expresa en el Kempis y culmina en la piedad ilustrada —*pietas literata*— de Erasmo, como, en territorio católico, en los colegios de Jesuitas, cuya *ratio studiorum* tiene raíces erasmianas más profundas de lo que le hubiera gustado a Ignacio de Loyola.

Por otra parte, sobre todo, en la Literatura de los tiempos modernos.

Los poetas italianos, como Poliziano, Ariosto y Tasso, habían llenado sus mentes de material clásico con el propósito de escribir latín imitando a los antiguos. Pero encontraron, precisamente por eso, sencillo y natural emplear esas mismas técnicas de imitación en el nuevo medio lingüístico que era el italiano.

En Francia, el deseo de crear una Literatura nacional llegó con los principios mismos del Humanismo y fue ganando terreno en las minorías cultas, sobre todo después

de la gran «promenade» de los ejércitos franceses por Italia a fines del siglo XV y en los albores del XVI. Por ello, la imitación francesa, tanto en la monumental creación de Rabelais como en la exposición teórica de la *Defensa e ilustración de la lengua francesa* de Du Bellay, fue más autoconsciente y sistemática que la italiana, y a través de ella podemos aprender mucho más que en casi ningún otro caso acerca del proceso de creación de una Literatura. Detrás de los textos de Rabelais y los poemas de Ronsard y los otros autores de la «Pléiade» hay que ver, como al trasluz, la proyección de los tratados *De copia* y de las colecciones de *Adagia*. Se cultiva el préstamo lingüístico, mediante el calco semántico o fonético, igual que habían hecho los humanistas en latín con la importación de cultismos (grecismos para los humanistas latinos) y el empleo del material ilustrativo (ideas, anécdotas, *exempla* tomados de los clásicos).

La teoría había sido expuesta, entre otros lugares, en un pasaje de Luis Vives, en su escrito *De tradendis disciplinis*, en el que, refiriéndose a las lenguas romances, dice que es conveniente para éstas que todos se habitúen a la lengua latina, tanto para entender ésta y mediante ella las ciencias, como para purificar y enriquecer la lengua materna al verter sobre ella y desde el latín, con generosidad, el agua limpia que nace de su propia fuente. Lo mismo recomendaba Du Bellay al proponerse ensanchar la lengua francesa con la imitación de los autores antiguos.

En la misma España, donde el Humanismo fue más pobre —sobre todo a partir de las intervenciones de la Inquisición y la aparición de los sucesivos índices de libros prohibidos—, la creación literaria operaba sobre una tradición de imitación que ya había tomado cuerpo en los siglos precedentes (el canciller Ayala o Juan de Mena). Por eso, a pesar de todas las limitaciones que entrañaba la vigilancia de la ortodoxia de inquisidores y monarcas, no se cortó el contacto de la cultura nacional con las corrientes europeas: ni siquiera cuando en 1558 Felipe II prohibió a todos

los naturales de estos reinos peninsulares salir a estudiar fuera de las fronteras de su patria [5].

ANTONIO FONTÁN

---

[5] Sobre las diversas corrientes en el seno del Humanismo español, cf. FONTÁN o. c. en n. 3, 447 y ss. Sobre los humanistas españoles en general, cf. GIL *El Humanismo español del siglo XVI*, en *Est. Cl.* XI 1967, 209-297.

LA MITOLOGÍA EN LA PINTURA DEL MUSEO DEL PRADO

Que la Mitología es uno de los conocimientos primordiales para el estudio de los clásicos, tanto poetas como prosistas, resulta algo evidente. Imposible de todo punto sería intentar leer a Píndaro, Estacio, Ovidio o los orígenes de Roma en Tito Livio si prescindimos de ella. Pero no solamente la Mitología es el nervio, esqueleto y motor universal [1] de la Literatura clásica en sentido estricto, es decir la grecolatina, sino entendida esta palabra en su sentido más amplio. En esta acepción la Real Academia define lo clásico como *Toda obra maestra... que, por cumplir con todas las leyes del arte, el buen gusto, la inspiración, la castici-dad del lenguaje, la originalidad y verosimilitud, es digna de ser propuesta como dechado de imitación y considerada como útil para el estudio de la preceptiva literaria.* En efecto, todas las Literaturas nacionales deben mucho a la Antigüedad grecorromana. Es imprescindible, por lo tanto, el conocimiento de esta Antigüedad si queremos seguir la evolución literaria y de pensamiento de las nuevas naciones surgidas al desmoronarse el mundo clásico. Y ya hemos dicho cómo la Mitología es vital para el conocimiento y entendimiento perfectos de ese mundo. Por tanto, posiblemente sean los estudiosos de las Literaturas modernas quienes con más premura sientan la necesidad de los estudios

[1] Ruiz de Elvira *Introducción a la poesía clásica*, Murcia, 1964.

mitológicos al encontrarse, en los textos que podemos llamar de su especialidad, ante alusiones, citas, etc. de algo que, desgraciadamente, algunos de ellos ignoran y, lo que es aún peor, no saben dónde buscarlo. Muy elocuente resulta a este respecto lo sucedido con Góngora: durante años y años fue considerado como un poeta ininteligible o poco menos, especialmente en sus obras fundamentales *Las soledades* y *Polifemo*. Fue necesaria la actividad del grupo de 1927 (preferimos, con Gerardo Diego, emplear esta palabra en lugar de «generación» por razones que no es posible exponer en este trabajo) y dentro de ella los trabajos de Dámaso Alonso, poeta y excelente latinista, en sus ediciones de ambas obras especialmente, para que de una vez para siempre quedase claro que Góngora no era en absoluto incomprensible, sino que las múltiples dificultades que presenta son debidas al contenido de la obra, mitológico en gran medida, y a la estructuración de sus frases muy parecidas a las latinas.

Es esto mismo, este desconocimiento actual extraordinario de la Mitología, que durante siglos ha estado vigente en la mente de los más cultos, lo que incluso obliga, cuando se va a ofrecer al gran público una obra cuyo armazón mismo es pura Mitología, a extraerle (¡como si ello fuera posible sin deshacer su belleza!) toda alusión mitológica y sustituirlas así, sin más, por otro tipo de alusiones precolombinas, incas, mayas o de cualquier otro lugar del orbe[2]. Y todo ello con el pretexto de acercarnos más a la obra, como si veinticinco siglos de pervivencia poética e histórica no fueran suficientes para probar que Medea está muy cerca de nosotros.

Si de la Literatura pasamos a las artes plásticas, se evidencia aún más cuán necesario es divulgar y extender los conocimientos míticos. Que no sean exclusivos del estudioso de Grecia y Roma, sino patrimonio de todo hombre

[2] Esta comunicación fue leída en abril de 1971 en el IV Congreso Español de Estudios Clásicos, cuando se representaba en el Teatro Español de Madrid la versión «remozada» de la *Medea* de Séneca.

medianamente culto. Innumerables son las personas que pasan a lo largo de nuestros museos sintiendo vibrar su espíritu ante la gracia y la armonía de la línea, ante las suaves matizaciones del color o el brío del dibujo, pero sin *ver* lo que están mirando, es decir, sin *comprender* qué es lo que el pintor o el escultor quiso representar en esas imágenes debido a su carencia de los más rudimentarios conocimientos mitológicos, pues en toda época, y muy especialmente en el Renacimiento, se ha desarrollado, junto a otros diversos, un tipo especial de arte inspirado en la historia del mundo clásico, tanto real como mítica, porque también lo mitológico es en cierta medida histórico: la historia de una época de la que no tenemos más elementos de conocimiento que los mitos. Lo demás es prehistoria arqueológica e intentos de interpretaciones diversas sobre testimonios mudos[3]. Con Francis Vian podemos decir que es el mito el que nos informa sobre el pensamiento y la sociedad del pueblo en que aparece. Es el propio mito el que nos hace comprender mejor los restos arqueológicos y epigráficos y no al contrario.

En el madrileño paseo del Prado se alza el antiguo Museo de Historia Natural, que en tiempos del mejor alcalde de Madrid, Carlos III, construyera el italianizante arquitecto Juan de Villanueva en piedra y ladrillo, con tonos grises y rosados, cerca del Jardín Botánico. La diosa Fortuna cambió su proyectado destino y desde el 19 de noviembre de 1819, por orden de Fernando VII, fue abierto al público como Museo de pintura, en principio las salas de Levante y Poniente en el extremo Norte del edificio y la cuadrada que sirve de entrada a la galería central. Actualmente lo encontramos convertido en una de las mejores pinacotecas del mundo, donde reposan en amable compañía Rafael y el Greco, Velázquez y Tiziano, Rubens y Mantegna representados por obras admirables, plenas de vida y de arte; lugar en el que realismo e idealismo, romanticismo y clasi-

[3] Cf. Ruiz de Elvira *Estado actual de los estudios de Mitología: análisis mitográfico y síntesis mitológica*, en *Est. Cl.* XI 1967, 141-173.

cismo, en una palabra, todos los estilos pictóricos del arte anterior a los últimos cien años se mezclan y funden dentro de una perfecta armonía. Por ello ningún lugar es más indicado para observar cómo la Mitología tiene una nutrida representación a lo largo de la historia del arte pictórico. En efecto, de los 3.050 cuadros propiedad de este Museo (manejamos cifras del actual catálogo de pintura), 177 están dedicados a temas clásicos y de ellos 165 son puramente mitológicos, si bien hemos de advertir que en algunos de ellos la Mitología es puro pretexto, como sucede, por ejemplo, en algunos cuadros de Velázquez, en cuya *Fragua de Vulcano* no encontramos el menor rastro de divinidad en la fisonomía del dios del fuego y sus compañeros; sus rasgos son de españoles de pura cepa, sus carnes mortales y, como decía d'Ors, *muy sujetas al agravio de la vejez y del sudor.* Pero aquí al menos Apolo conserva su nimbo. En *El triunfo de Baco* lo mitológico es aún más escaso: unos cuantos rufianes bebidos, el propio Baco es un pícaro de taberna. Casi lo mismo podríamos decir de *La fábula de Aracne,* más conocido por *Las hilanderas,* donde el tema mítico queda reservado para el tapiz que sirve de fondo al cuadro. Sin embargo, incluso en estos casos, lo mitológico existe, al menos en el título, es decir, el tema mítico subsiste como motivo sustancial en la concepción de la obra, aunque la realización se desvíe algo de él.

Salvando estos casos vemos cómo la Mitología está presente tanto en los primitivos flamencos (recuérdese *El paso de la laguna Estigia* de Patinir, con quien aparecen por primera vez las grandes masas de vegetación, los pálidos celajes, las evocadoras lejanías) como en el arte más suntuoso, alegre y colorista que ha producido el hombre, la escuela veneciana en sus tres fases consecutivas. La primera, puramente luminosa; la segunda, de perfecto equilibrio entre luz y color (recordemos de esta época al alegre, festivo y luminoso Tiziano con su dorada *Dánae,* sus suntuosas *Venus* o su colorista *Ofrenda a la diosa de los Amores*); y la tercera, la de Tintoretto, donde la luminosidad

de la luz se halla absorbida por un colorido quizás excesivo. Igualmente aparece la Mitología en aquel que mereció que a su sevillana estatua le impusieran la inscripción *Al pintor de la verdad*, el cristalino Velázquez, a algunos aspectos del cual ya nos hemos referido. O en Rubens, el pintor de obras tan espectaculares, cálidas y lujosas como *Las tres Gracias*, quizá lo mejor de este pintor en el Prado. Tampoco en esta somera enumeración es posible pasar por alto a Francisco de Goya y Lucientes, nuestro más representativo pintor de fines del XVIII en su engarce con el XIX. De su mejor época conservamos un cuadro de tema mítico, *Saturno devorando a un hijo*, tratado con la fantasía prodigiosa, rayana en la locura, del genial aragonés, que tuvo por lema en uno de sus aguafuertes *El sueño de la razón produce monstruos.*

Una vez demostrada la presencia abundantísima de la Mitología dentro de este Museo, parece interesante hacer una clasificación de esas 165 obras que señalábamos anteriormente. Para ello nada mejor que ir de la mano, en la medida en que sea posible, de uno de los mitógrafos más importantes de que disponemos: Apolodoro, cuya autoridad está hoy fuera de toda duda. Evidentemente no siempre será posible acudir a él, en especial al tratar de temas típicamente romanos. En estos casos seguimos en nuestra clasificación a Ovidio, el ilustre poeta romano, a quien tanto sedujo la Mitología, que escribió en sus *Metamorfosis* un verdadero tratado de ella. En principio daremos una visión en bloque de los cuadros mitológicos del Prado, reservando para el final la lista completa, en la que seguiremos, hasta donde sea posible, el orden cronológico de las diversas estirpes. De esta primera visión obtenemos los siguientes datos: cincuenta y una obras están dedicadas a la Teogonía, once a la progenie de Deucalión, veintiséis a la de Ínaco (Belo), tres a la de Agenor (Europa), diecinueve también a la de Agenor (Cadmo), tres a la de Pelasgo, ocho a la de Atlas, seis a los reyes de Atenas e historia de Teseo, diez a personajes que intervienen en la *Ilíada*. Hasta aquí los

que pueden clasificarse siguiendo a Apolodoro; además hay que añadir once de mitos propiamente romanos que encontramos en Ovidio, tres de alegorías, cuatro de personajes de genealogía dudosa, uno de personaje mítico también de genealogía desconocida y nueve cuadros de temas míticos diversos, tales como Faunos, Ninfas, etc.

En nuestro recorrido por las diversas salas de este Museo hemos podido apreciar cómo muchas obras están inspiradas en autores clásicos. A veces nos dan una visión casi fotográfica de un instante preciso del relato de dichos escritores. Para demostrarlo tomemos unos cuantos ejemplos elegidos al azar entre otros muchos.

El cuadro 1971, original de Peter Symons, maestro en Amberes en 1629, nos ofrece, bajo el título de *Céfalo y Procris*, el momento en que Céfalo cansado se tiende en el bosque y con la funesta jabalina en la mano invoca a esa mal interpretada Brisa que había de causar la perdición de su desdichada esposa. Entre tanto, reflejada en primer término del cuadro vemos detrás de unos matorrales a Procris tensa, dolorida, al acecho de su marido y su imaginada rival. La descripción es muy semejante a Ovidio *Met.* VII 836 ss.

El 1538, *Hipómenes y Atalanta*, de Jacob Peter Gowy, también de la escuela flamenca, representa a Atalanta inclinándose a recoger una de las doradas manzanas, don de Afrodita, tiempo que aprovecha su joven y enamorado rival para adelantarla en la carrera, todo ello bajo los aplausos y alientos de los espectadores. Comprobemos cómo ello corresponde a los versos de Ovidio, *Met.* X 666-668:

> *Obstipuit uirgo nitidique cupidine pomi*
> *declinat cursus aurumque uolubile tollit.*
> *Praeterit Hippomenes: resonant spectacula plausu.*

De modo semejante sucede en el cuadro 1861, *Apolo y la serpiente Pitón*, de Cornelis de Vos. Observamos en él cómo Apolo, que con sus flechas acaba de dar muerte al

terrible engendro de la Naturaleza que era la serpiente, está a su vez a punto de ser herido por otra flecha, más flexible y delicada, pero tanto o más dolorosa, que desde los aires está disparando el alado Cupido. Salvo en pequeños detalles, tales como el número de las flechas, cuatro en la obra pictórica, cientos en Ovidio, apenas ofrece variaciones con respecto al relato que de este momento del mito encontramos en *Met.* I 455 ss.

Y finalmente elegimos el titulado *Apolo persiguiendo a Dafne*, de Jan Eyck, 1714. Apolo está casi tocando la espalda de Dafne cuando el pie izquierdo de la muchacha comienza a echar raíces y de sus manos ya surgen ramificaciones, en tanto que su rubia cabellera aún ondea impulsada por el viento. Leamos ahora la descripción de Ovidio, *Met.* I 540 y siguientes:

> *Qui tamen insequitur, pennis adiutus amoris*
> *ocior est requiemque negat tergoque fugacis*
> *inminet et crinem sparsus ceruicibus adflat...*
> *Vix prece finita torpor grauis occupat artus:*
> *mollia cinguntur tenui praecordia libro,*
> *in frondem crines, in ramos bracchia crescunt;*
> *pes modo tam uelox pigris radicibus haeret...*

Sigue la lista de los cuadros clasificados según queda dicho.

Teogonía

1678 *Saturno devorando a un hijo*, P. P. Rubens, 1577-1640, escuela flamenca.

763 *Saturno devorando a un hijo*, F. de Goya, 1746-1828, escuela española.

1414 *Cibeles y las estaciones dentro de un festón de frutas*, J. Brueghel de Velours, 1568-1625, escuela flamenca.

1862 *El nacimiento de Venus*, C. de Vos, *ca.* 1584-1651, escuela flamenca.

420 *Venus recreándose en la música*, V. di G. Tiziano, 1477-1576, escuela veneciana.

421 *Venus recreándose con el amor y la música*, Tiziano.

419 *Ofrenda a la diosa de los Amores*, Tiziano.

482 *Venus y Adonis*, P. Caliari, llamado el Veronés, *ca.* 1528-1588, escuela italiana.
422 *Venus y Adonis*, Tiziano.
1 *El tocador de Venus*, F. Albani, 1578-1660, escuela italiana.
2236 *El tocador de Venus*, copia de F. Boucher, 1703-1770, escuela francesa.
1670 *Las tres Gracias*, Rubens.
2219 *La armonía o las tres Gracias*, H. Baldung Grien, *ca.* 1476-1545, escuela alemana.
1208 *El dios Marte*, D. Velázquez de Silva, 1599-1660, escuela española.
1849 *Paisaje con Hebe y Júpiter*, Rubens y Paul Bril.
266 *Orfeo*, A. Varotari, llamado el Padovanino, 1590-1650, escuela italiana.
2211*a* *Orfeo*, L. Giordano, llamado Lucas Jordán, 1632-1705, escuela italiana.
1844 *Orfeo*, Th. van Tulden o Thulden, 1606-1669, y F. Snyders, 1579-1657, escuela flamenca.
1630 *La muerte de Eurídice*, E. Quellinus o Quellyn, 1607-1678, escuela flamenca.
1667 *Orfeo y Eurídice*, Rubens.
2081 *Orfeo en los infiernos*, P. Fris o Frist, *ca.* 1627-1708, escuela holandesa.
897 *Paisaje con Latona y los campesinos cambiados en ranas*, B. M. de Agüero, *ca.* 1626-1670, escuela madrileña.
1861 *Apolo y la serpiente Pitón*, C. de Vos.
2040 *Apolo y la serpiente Pitón*, Rubens.
1714 *Apolo persiguiendo a Dafne*, J. Eyck, Aeyck o H. Yck, s. XVII, escuela flamenca.
2319 *Paisaje con Diana dormida*, atribuido a N. Poussin, 1594-1665, escuela francesa.
1727 *Diana, de caza*, Rubens.
1725 *Diana cazadora*, escuela de Rubens.
1665 *Diana y sus Ninfas sorprendidas por Faunos*, Rubens.
1113 *Ticio*, J. de Ribera, llamado el Españoleto, 1591-1652, escuela española.
427 *Ticio*, Tiziano.
1523 *Neptuno y Anfitrite*, F. Franck, llamado Franck II o el mozo, 1581-1642, escuela flamenca.
1454 *El rapto de Prosérpina*, P. Brueghel, llamado d'Enfer o el joven, *ca.* 1564-1637, escuela flamenca.
2498 *Las estaciones: el verano, representando a Ceres*, M. S. Maella, 1739-1819, escuela española.
1664 *Ceres y dos Ninfas*, Rubens y Snyders.
1672 *Ceres y Pan*, Rubens y Snyders.
1659 *El rapto de Prosérpina*, Rubens.

2181 *Ceres en casa de Bécuba.* A. Elsheimer, llamado Adamo Tedescio, 1578-1610, escuela alemana.
1717 *Vulcano o el fuego,* escuela de Rubens.
1171 *La fragua de Vulcano,* Velázquez.
1676 *Vulcano forjando los rayos de Júpiter,* Rubens.
365 *El Olimpo,* G. B. Tiepolo, 1696-1770, escuela italiana.
604 *El Olimpo: la batalla con los Gigantes,* F. Bayeu, 1734-1795, escuela española.
1539 *La derrota de los Titanes,* J. P. Gowy o Gowi, s. XVII, escuela flamenca. Representa en realidad el combate contra los Gigantes.
1712 *Apolo, vencedor de Pan,* copia de J. J. Jordaens, 1593-1678, escuela flamenca, hecha por J. B. Martínez del Mazo, † 1667.
1551 *Apolo, vencedor de Pan,* Jordaens.
2088 *Apolo ante el tribunal de los dioses,* C. van Harlem, *ca.* 1562-1636, escuela holandesa.
1345 *La caída de Faetón* (debe decirse *Faetonte*), Eyck.
1465 *Narciso,* J. Cossiers, Coetsiers o Caussiers, 1600-1671, escuela flamenca.
2322 *Paisaje: Polifemo y Galatea,* Poussin.
2038 *El gigante Polifemo,* Rubens.

La progenie de Deucalión

1464 *Prometeo trayendo el fuego,* Cossiers.
2042 *Prometeo con el fuego,* Rubens.
2041 *Deucalión y Pirra,* Rubens.
1716 *Eolo o el aire,* escuela de Rubens.
1492 *Diana y Endimión, sorprendidos por un sátiro,* A. van Dick o van Dyck, 1599-1641, escuela flamenca.
1662 *Atalanta y Meleagro cazando el jabalí de Calidonia* (debe decirse *Calidón*), Rubens.
1538 *Hipómenes y Atalanta,* Gowy.
1546 *Meleagro y Atalanta,* Jordaens.
2320 *La caza de Meleagro* (?), Poussin.
1631 *Jasón con el vellocino de oro,* Quellyn.
2458 *La persecución de las Harpías,* Rubens. Representa a Cálais y Zetes.
1633 *La persecución de las Harpías,* Quellyn. Id.

La progenie de Inaco (Belo)

1673 *Mercurio y Argos,* Rubens y L. van Uden, 1595-1672.
899 *Paisaje con Mercurio y Argos,* Agüero.

1175 *Mercurio y Argos*, Velázquez.
425 *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, Tiziano.
194 *Perseo, vencedor de la Medusa*, Giordano.
195 *Andrómeda*, Giordano.
1715 *Andrómeda, encadenada*, copia anónima de Rubens.
1663 *Andrómeda, libertada por Perseo*, Rubens.
1243 *Lucha de Hércules con el león de Nemea*, F. Zurbarán, 1598-1664, escuela española.
1249 *Lucha de Hércules con la hidra de Lerna*, Zurbarán.
1710 *Hércules y la Hidra*, Rubens, copia de Martínez de Mazo.
1244 *Lucha de Hércules con el jabalí de* (debe decirse *del*) *Erimanto*, Zurbarán.
1248 *Hércules detiene el curso del río Alfeo*, Zurbarán.
1245 *Hércules y el toro de Creta*, Zurbarán.
1242 *Hércules vence a Gerión*, Zurbarán.
1246 *Lucha de Hércules con Anteo*, Zurbarán.
1711 *Hércules matando al dragón del jardín de las Hespérides*, Rubens, copia de Martínez del Mazo.
1241 *Hércules separa los montes Calpe y Abyla* (debe decirse *Abila*), Zurbarán.
2043 *Hércules y el Cancerbero*, Rubens.
1247 *Hércules y el Cancerbero*, Zurbarán.
2460 *El rapto de Deyanira*, Rubens.
193 *La muerte del centauro Neso*, Giordano.
1250 *Hércules abrasado por la túnica del centauro Neso*, Zurbarán.
162 *Hércules en la pira*, Giordano.
1368 *La apoteosis de Hércules*, J. B. Borrekens o Burkens, 1611-1675, escuela flamenca.
1369 *La apoteosis de Hércules*, Borkens. Boceto o reducción del anterior.

La progenie de Agenor (Europa)

1628 *El rapto de Europa*, Quellyn.
1693 *El rapto de Europa*, Tiziano, copia de Rubens.
2457 *El rapto de Europa*, Rubens.

La progenie de Agenor (Cadmo)

1713 *Cadmo y Minerva*, escuela de Rubens.
1860 *El triunfo de Baco*, de Vos.
1170 *Los borrachos* o *El triunfo de Baco*, Velázquez.
1122 Fragmento de *El triunfo de Baco*, Ribera.
1123 Fragmento de *El triunfo de Baco*, Ribera.

2321 *Baco, beodo,* Poussin (?).
2499 *Las estaciones: el otoño,* representando a Baco, Maella.
2318 *Escena báquica,* Poussin.
2359 *Bacanal,* anónimo francés.
103 *El nacimiento del Sol y el triunfo de Baco,* G. Giaquinto, 1700-1765, escuela italiana.
2267 *Bacanal,* M.-A. Houasse, 1680-1730, escuela francesa.
2268 *Sacrificio a Baco,* Houasse.
259 *Sacrificio a Baco,* M. Stanzione, 1585-1656, escuela italiana.
418 *La bacanal,* Tiziano.
2312 *Bacanal,* Poussin.
1629 *Baco y Ariadna,* Quellyn.
1356 *Paisaje con Diana sorprendida por Acteón,* J. Brueghel y H. de Clerck.
423 *Diana y Acteón,* Tiziano, copia quizá de Martínez del Mazo.
2129 *El baño de Diana,* C. van Poelenburg o Poelenborch, 1586-1667, escuela holandesa.

La progenie de Pelasgo

1463 *Júpiter y Licaón,* Cossiers.
424 *Diana descubre la falta de Calisto,* Tiziano, copia quizá de Martínez del Mazo.
1671 *Diana y Calisto,* Rubens.

La progenie de Atlas

2039 *Atlas sosteniendo el mundo,* Rubens.
1677 *Mercurio,* Rubens y sus discípulos.
1708 *Mercurio,* Rubens, copia de Martínez del Mazo.
2461 *La muerte de Jacinto,* Rubens.
120 *La fábula de Leda,* A. A. de Correggio, 1493-1534, escuela italiana, copia de E. de Cascese, Caxés o Cajés, *ca.* 1577-1634.
2274 *La segunda mademoiselle de Blois, en figura de Leda,* P. Gobert, 1662-1744, escuela francesa.
1679 *El rapto de Ganimedes,* Rubens.
119 *El rapto de Ganimedes,* Correggio, copia de Caxés.

Reyes de Atenas e historia de Teseo

1660 *El banquete de Tereo,* Rubens.
2459 *Céfalo y Procris,* Rubens.

1971 *Céfalo y Procris*, P. Symons, s. XVII, escuela flamenca.
1540 *La caída de Icaro*, Gowy.
1114 *Ixión*, Ribera.
1658 *El rapto de Deidamía* o *Lápitas y Centauros*, Rubens.

Personajes que intervienen en la «Ilíada»

2454 *La educación de Aquiles*, Rubens.
2455 *Aquiles descubierto por Ulises*, Rubens.
1661 *Aquiles descubierto*, Rubens y van Dyck.
1634 *Las bodas de Tetis y Peleo*, J. Reyn o van Ryn, 1619-1678, escuela flamenca.
2 *El juicio de Paris*, Albani.
1731 *El juicio de Paris*, Rubens.
1669 *El juicio de Paris*, Rubens.
105 *El sacrificio de Ifigenía*, Giaquinto.
2466 *Briseida, devuelta a Aquiles por Néstor*, Rubens.
2069 *El dolor de Hécuba*, L. Bramer, 1596-1674, escuela holandesa.

Mitos romanos

1675 *La diosa Flora*, Rubens y sus discípulos.
2877 *Ofrenda a Flora*, J. van der Hamen, 1596-1631, escuela española.
2497 *Las estaciones: la primavera*, representando a Flora, Maella.
1547 *Ofrendas a Pomona*, Jordaens.
2044 *Vertunno* (debe decirse *Vertumno*) *y Pomona*, Rubens.
196 *Eneas, fugitivo con su familia*, Giordano.
895 *Paisaje con Dido y Eneas*, Agüero.
896 *Paisaje: salida de Eneas de Cartago*, Agüero.
524 *El rapto de las Sabinas*, ¿B. T. Peruzzi, 1481-1536, escuela italiana?
392 *La violencia de Tarquino*, J. Robusti, llamado el Tintoretto, *ca.* 1518-1594, escuela veneciana.
208 *Lucrecia dándose muerte*, del taller de G. Reni, 1575-1642, escuela italiana.

Divinidades alegóricas

1674 *La Fortuna*, Rubens.
2844 *Las siete Artes Liberales*, G. di Marco di Sancto Stefano, llamado dal Ponte, 1376-1437, escuela italiana.
2987 *El Tiempo vencido por la Juventud y la Belleza*, S. Vouet, 1590-1649, escuela francesa.

Personajes míticos sin genealogía

1173 *Las hilanderas* o *La fábula de Aragne* (debe decirse *Aracne*), Velázquez.

Personajes míticos de genealogía dudosa

150 *Cupido*, ¿G. F. Gessi, 1588-1649, escuela boloñesa?
281 *Cupido*, G. F. M. Mazzola, llamado el Parmigianino, 1503-1540, escuela italiana.
1632 *Cupido navegando sobre un delfín*, Quellyn.
1718 *El Amor dormido*, escuela de Rubens.

Otros cuadros de temas mítico

1548 *Diosas y Ninfas después del baño*, Jordaens.
893 *Paisaje con una Ninfa y un pastor*, Agüero.
1666 *Ninfas y Sátiros*, Rubens.
1681 *Sileno* o *Un Fauno*, Rubens.
2854 *Amorcillos jugando con pichones*, ¿Boucher?
2855 *Amorcillos vendimiando*, ¿Boucher?
1217 *Paisaje con un templo*, se ve a Mercurio en los aires, Martínez del Mazo, escuela española.
1616 *El paso de la laguna Estigia*, J. Patinir o Pateneir, *ca.* 1480-1524, escuela flamenca.
2313 *El Parnaso*, Poussin.

Los números corresponden a *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, Madrid, 1963, realizado por F. J. Sánchez Cantón. Prescindimos, naturalmente, de los temas míticos que nos ofrecen las esculturas de dicho Museo.

MARÍA DOLORES GALLARDO

DESCRIPCIÓN SUMARIA DE LAS COLECCIONES DE CÓDICES GRIEGOS DEL SIGLO XVI

Sería muy interesante para la historia del Humanismo español en el siglo XVI una monografía donde se recogieran detalladamente las actividades de nuestros eruditos helenistas y bibliófilos de esta centuria con las listas detalladas de los códices griegos adquiridos, siguiendo el rastro a estos manuscritos hasta su identificación actual, aprovechando tantos estudios y artículos dispersos en revistas, ejemplo que nos dio el investigador francés Charles Graux a finales del siglo XIX con su magnífica obra *Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial* (París, 1880), publicación que no ha perdido actualidad y se lee con verdadera fruición.

Como avance a esta obra y ayuda al futuro emprendedor de esta empresa vamos a dar una breve reseña de los coleccionistas de códices griegos del siglo XVI, indicando su bibliografía correspondiente.

Se fija la fecha de la entrada de los primeros manuscritos griegos que llegan a España documentalmente conocidos a principios del siglo XVI, aunque no se descarta la posibilidad de que los primeros promotores de los estudios clásicos, como Pedro Mártir de Angleria, Lucio Marineo Sículo, Arias Barbosa y especialmente Antonio de Nebrija poseyeran códices griegos a fines del siglo XV, pero no se puede probar documentalmente.

Así nos cuenta Nebrija en su *Tertia Quinquagena* [1] en 1508 que para asegurarse del texto griego de un pasaje del Nuevo Testamento había revisado diversos manuscritos griegos, especialmente uno de la catedral de Palencia. No hay que olvidar que esta ciudad fue foco de erasmismo, a principios del siglo XVI, encabezado por el arcediano del Alcor, Alonso Fernández de Madrid [2].

El impulso dado a la docencia de las lenguas clásicas en Salamanca y la fundación en Alcalá de Henares por el cardenal Cisneros de las tres cátedras de griego, latín y hebreo (e incluso árabe, pero ésta no llegó a funcionar) fueron el motivo de que surgiera una generación de excelentes humanistas y ardorosos colectores de manuscritos griegos por los diversos mercados europeos, especialmente Italia, de tal modo que la mayoría de códices griegos que poseemos actualmente fueron adquiridos en el siglo XVI por estos eruditos bibliófilos.

Creo que en dicho siglo se llegaron a juntar en España aproximadamente unos 1600 códices griegos, que habrían llegado a más de 2000 si hubieran tenido éxito las gestiones del embajador de Felipe II en Roma, conde de Olivares, en 1587 para conseguir traer a España la magnífica biblioteca del cardenal Guillermo Sirleto [3].

En las centurias siguientes apenas hubo interés por la adquisición de códices, consecuencia de nuestra decadencia intelectual, y los que ingresaron y enriquecieron nuestras Bibliotecas vinieron por circunstancias especiales, como el centenar de manuscritos griegos, confiscados a la catedral de Palermo, que aportó a España el duque de Uceda [4] a fines del siglo XVII; los donados en testamento, unos cuarenta, a la catedral de Toledo por el cardenal Ze-

---

1 Cf. REVILLA *La Políglota de Alcalá*, Madrid, 1917, 118.

2 Cf. BATAILLON *Erasmo y España*, Méjico, 1966, 224-225.

3 Cf. ANDRÉS *Gestiones de Felipe II en torno a la compra de la biblioteca del cardenal Sirleto para El Escorial*, en *Rev. Arch. Bibl. Mus.* LXVII 1959, 635-660.

4 Cf. FERNÁNDEZ POMAR *La colección de Uceda y los manuscritos griegos de Constantino Láscaris*, en *Emerita* XXXIV 1966, 211-288.

lada en los últimos años del siglo XVIII [5]; los que trajo de Roma a España el erudito deán de Alicante, Manuel Martí, entre los que había manuscritos de Dioscórides, Aristides, Filóstrato, Libanio, Plutarco, Platón, etc., pero que fueron vendidos por orden del deán en Londres hacia 1726, perdiéndose para España esta valiosa colección [6]; hubo otras pequeñas colecciones, de escasos códices griegos, como las del duque de Tarifa, conde de Miranda, marqués de la Romana, Brieva y Salvatierra (hoy Lázaro Galdiano), etc., que catalogaron Graux y Martin en los últimos años del siglo pasado [7].

Creo que el primer coleccionista documentado de manuscritos griegos es Hernán Núñez de Guzmán, el Pinciano, quien estudió en Salamanca y Bolonia a fines del siglo XV y en su segunda estancia en Italia, entre 1505 y 1510, adquirió diversos códices griegos, unos treinta, de autores clásicos; los cuales, poco antes de su muerte en 1553, ingresaron en la librería de la universidad de Salamanca [8].

Casi contemporánea a esta labor del Comendador Griego fue la aportación de manuscritos helénicos a España por el cardenal Cisneros, iniciativa motivada por dos causas: la empresa de editar el texto griego del Antiguo y Nuevo Testamento, para lo cual le era preciso hacerse con buenos originales, idea que puso en práctica definitivamente en 1510, y el propósito de dotar de una selecta biblioteca, rica en obras impresas y manuscritas, a su recién fundado Colegio Mayor de S. Ildefonso, cuyas obras se acabaron en 1508. No fueron muchos los códices griegos, aunque sí los libros impresos; a mediados del siglo XVI había una docena de manuscritos, reduciéndose

[5] Cf. MERCATI *Note per la storia di alcune biblioteche romane nei secoli XVI-XIX*, Ciudad del Vaticano, 1952, 67-88; GRAUX-MARTIN *Notices sommaires des manuscrits grecs d'Espagne et de Portugal*, París, 1892, 229-298.

[6] Cf. MAYANS Y SISCAR *El deán de Alicante, D. Manuel Martí* (*Catalogus librorum Dr. D. J. Gómez de la Cortina*, III, Madrid, 1857, 638-639).

[7] Cf. TOVAR *Catalogus codicum graecorum Universitatis Salamantinae*, Salamanca, 1963, 8-11.

[8] Cf. GRAUX-MARTIN o. c. 145-206.

sucesivamente hasta llegar hoy día a siete códices [9]. Es probable que la mayoría de los códices complutenses fueron aportados a España por el cretense Demetrio Ducas, quien arribó aquí hacia 1512 para colaborar en la Poligota y al mismo tiempo dar clases de griego en la Universidad publicando a la vez los primeros textos helénicos en España; conocemos el documento sobre la compra de un salterio griego para la librería a instancias de Ducas en 1517 [10].

Otra de las colecciones primitivas griegas fue la del monasterio de Fuentesanta de Galisteo (Cáceres), donada hacia 1540 por el conde de Osorno, García Fernández Manrique; procedía del patriarca de Jerusalén, Rodrigo de Carvajal; no era numerosa, pero sí de valía, como se deduce de las diligencias que hizo Felipe II en 1572 para adquirirla, ignoramos si con resultado positivo [11].

Otro de los colaboradores de la Poliglota, Juan de Vergara, poseía algunos códices griegos, que se dispersaron a su muerte en Toledo (1557), ingresando algunos en la Biblioteca de la Catedral primada y otros más tarde en El Escorial [12].

El propio Felipe II, durante su estancia en los Países Bajos, entre 1556 y 1559, ordena a un célebre copista y excelente calígrafo, Jacobo Diassorinos, la copia de diversas obras griegas, algunas de estrategia militar, para su librería privada, que llegó a poseer, diez años más tarde, 28 manuscritos griegos [13].

Es frecuente entre los eruditos eclesiásticos, especialmente aquellos que han asistido a las sesiones del concilio de Trento, donde les nace este prurito al contacto con pre-

---

9 Cf. GRAUX-MARTIN o. c. 125-139. En la guerra civil han desaparecido los dos códices de homilías de S. Juan Crisóstomo.

10 Cf. REVILLA o. c. 46 n. 2.

11 Cf. ANDRÉS *La colección de códices griegos del monasterio de Fuentesanta de Galisteo (Cáceres)*, en *Hisp. Sacra* XXIII 1970, 465-470.

12 Cf. GRAUX *Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial*, París, 1880, 344-355; REVILLA *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca de El Escorial*, I, Madrid, 1936, 163.

13 Cf. REVILLA *Catálogo*, págs. XXI-XXVII.

lados italianos que eran excelentes bibliófilos, tener en su biblioteca «originales griegos», como los del preceptor de Felipe II, Honorato Juan, los cuales pasan, a su muerte en 1566, al monarca [14]; el arzobispo de Valencia, Martín de Ayala, cede a su muerte, en el mismo año, al convento santiaguista de Uclés su buena colección de 29 códices griegos, que hoy se conservan en la Biblioteca Nacional [15]; otro de los conciliares, Diego de Covarrubias, llegó a formar una colección de 38 códices helénicos, que a su muerte, en 1577, fueron ofrecidos a Felipe II, pero él no los aceptó, por lo que pasaron al Colegio Mayor de Cuenca de la Universidad salmantina, donde hoy se conservan [16].

Mucho más valiosas que las anteriores fueron las dos ricas colecciones de códices griegos adquiridas, una por el humanista Juan Páez de Castro, que contenía cincuenta manuscritos helénicos procedentes en su mayoría del monasterio de S. Salvador de Palermo [17], y la otra del secretario real Gonzalo Pérez, 56 códices, logrados en su mayor parte en la Italia meridional [18]; a ambas les cupo el mismo destino, ser compradas por el Rey Prudente para la Biblioteca Laurentina; siguió la misma suerte una Biblia ilustrada que se halló en una nao turca capturada en la batalla de Lepanto [19].

Hoy no conocemos con seguridad el paradero de una excelente colección griega, más de veinte manuscritos, que fueron donados al monasterio de S. Francisco de Villafranca del Bierzo (León) por el virrey de Nápoles D. Pedro de Toledo, colección que suscitó la admiración de Ambrosio de Morales en su viaje por el norte de España [20].

14 Cf. REVILLA *ibid.* pág. XXVII.

15 Cf. FERNÁNDEZ POMAR *La biblioteca de un prelado santiaguista*, en *Cuad. Est. Gall.* LI 1962, 117-131.

16 Cf. ANDRÉS *La colección de códices griegos de Diego de Covarrubias*, en *Bol. R. Ac. Hist.* CLXIII 1968, 229-238.

17 Cf. REVILLA *Catálogo*, págs. LIV-LVIII.

18 Cf. REVILLA *ibid.* págs. XL-LIV.

19 Cf. ANDRÉS *Catálogo de los códices griegos desaparecidos de la R. Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1968, 33 n. 51.

20 Cf. ANDRÉS *La colección de códices griegos de D. Pedro de Toledo, Marqués de Villafranca*, en *Arch. Leon.* XLVII-XLVIII 1970, 243-246.

Valiosa era también, tanto por su calidad como por su cantidad, la que poseyó el cardenal de Burgos D. Francisco de Mendoza y Bovadilla, colección que, a su muerte en 1572 y después de diversas vicisitudes, pasó al convento de S. Vicente de Plasencia y en el siglo XVIII fue adquirida por Juan de Iriarte para la Biblioteca Nacional en número de 122 manuscritos [21].

A otro monasterio, el de Cartujos de Aula Dei de Zaragoza, fue a parar otra colección griega de Jerónimo Zurita, unos treinta códices procedentes en parte de la Italia helenizada; Zurita los donó en 1575, con lo que escaparon de momento a las manos de Felipe II, pero al fin ingresaron en El Escorial a través de la biblioteca del Conde Duque, donados por su sobrino el marqués de Liche en 1655 [22].

La gran actividad desarrollada por Felipe II y sus colaboradores en la adquisición de códices griegos queda bien patente en el inventario de manuscritos helénicos, unos 531, que fueron entregados ante escribano público en 1576 para enriquecer la biblioteca Laurentina [23].

Pero el más valioso fondo griego, tanto en calidad como en cantidad (unos 256 códices), procedente de un particular y formado en España por un bibliófilo humanista fue el del embajador de Carlos V en Trento y Venecia, Diego Hurtado de Mendoza, discípulo en el estudio de las lenguas clásicas del Comendador Griego, Hernán Núñez de Guzmán, preceptor de los hijos del conde de Tendilla en los primeros años del siglo XVI; a la muerte de Mendoza en 1576 entra en posesión de esta magnífica biblioteca Felipe II, con destino al Escorial, en compensación de las muchas deudas contraídas con la casa real por este fas-

---

[21] Cf. FERNÁNDEZ POMAR *Libros y manuscritos procedentes de Plasencia. Historia de una colección*, en *Hisp. Sacra* XVIII 1965, 33-70.

[22] Cf. GRAUX o. c. 56-58, 331-339; ANDRÉS *Historia del ms. Vat. Gr. 1941 y sus copias*, en *Rev. Arch. Bibl. Mus.* LXIV 1958, 5-28; *Historia de la biblioteca del conde-duque de Olivares y descripción de sus códices*, en *Cuad. Bibl.* XXVIII 1972, 1-12.

[23] Cf. ANDRÉS *Entrega de la librería real de Felipe II* (en *Documentos para la historia del R. Monasterio de El Escorial*, VII, Madrid, 1964, 1-233).

tuoso mecenas durante sus gestiones diplomáticas en Italia [24].

De menor cuantía fueron las colecciones del humanista toledano Alvar Gómez de Castro [25]; del maestrescuela de la catedral de Toledo, Antonio de Covarrubias, inmortalizado por el Greco [26]; del jurisconsulto mallorquín Miguel Thomas Taxaquet [27]; del profesor de Teología de la Universidad de Barcelona, Dr. Micón, que poseyó 33 códices [28]; y la bien nutrida colección, 272 manuscritos helénicos, del célebre canonista y arzobispo de Tarragona Antonio Agustín, que pasó casi íntegra al Escorial en 1591 [29], menos dieciséis códices griegos de textos conciliares que, reclamados por el Papa Sixto V, fueron llevados a Roma en 1587 y depositados en la Biblioteca Vaticana [30].

No conocemos hoy día el paradero de los códices griegos que dejaron en testamento a la biblioteca del cabildo de la catedral de Córdoba tanto el ilustre aristotélico Juan Ginés de Sepúlveda como Ambrosio de Morales.

No debemos pasar por alto algunos códices griegos existentes en las librerías de los Colegios Mayores de ciudades universitarias, como los cuatro valiosos del de S. Bartolomé [31] y los del colegio de Cuenca [32] de Salamanca y otros de Granada [33], Sevilla [34], etc., que solían proceder de dona-

---

24 Cf. ANDRÉS *La biblioteca de don Diego Hurtado de Mendoza* (*ibid.* 259-277).

25 Cf. REVILLA *Catálogo*, pág. CIV; SAN ROMÁN *El testamento del humanista Alvar Gómez de Castro*, en *Bol. R. Ac. Esp.* XV 1928, 555-589.

26 Cf. GRAUX o. c. 321-328.

27 Cf. ANDRÉS *Historia de dos colecciones de códices*, en *Hisp. Sacra* XXIII 1970, 459-465.

28 Cf. ANDRÉS *Los códices griegos del doctor Micón, catedrático de Teología en Barcelona*, en *Emerita* XXXVI 1968, 271-277.

29 Cf. GRAUX o. c. 280-306; REVILLA *Catálogo*, págs. XCV-XCVIII.

30 Cf. LEONARDI *Per la storia dell'edizione romana dei Concili Ecumenici (1608-1612) da Antonio Agustín a Francesco Aduarte*, en *Mélanges Eugène Tisserant*, VI, Ciudad del Vaticano, 1964, 538-637.

31 Cf. GRAUX-MARTIN o. c. 109-118.

32 Cf. GRAUX-MARTIN *ibid.* 122-125.

33 Cf. GRAUX-MARTIN *ibid.* 8.

34 Cf. GRAUX-MARTIN *ibid.* 9, 13, 227.

ciones de antiguos colegiales, que cedían sus bibliotecas a los Colegios donde se formaron.

Los últimos coleccionistas del siglo XVI son Benito Arias Montano, que poseyó cinco manuscritos y los donó al Escorial a su muerte en 1599 [35], y el quinto duque de Frías, Juan Fernández de Velasco, discípulo del Brocense en Salamanca, quien dejó, a su muerte en 1613, una pequeña colección de trece códices griegos adquiridos en el siglo XVI [36].

Completan esta aportación de códices griegos a España los ofrecidos en venta por mercaderes griegos, como Francisco de Accidas [37], Jorge Niquifor [38], Teófilo Ventura [39], Manuel Glynzunios [40] y, sobre todo, los aportados a España por el célebre copista y mercader Andrés Darmario, cuyo número sobrepasa el centenar [41], copias frecuentemente de escaso valor y a veces con los textos recortados, lo que le ocasionó de vez en cuando el tener que copiar en la cárcel de Madrid [42].

Es preciso completar estas aportaciones con las remesas de códices remitidos a España por emisarios y embajadores de Felipe II y los adquiridos en París y Flandes para el monarca por Benito Arias Montano [43]; los comprados

---

35 Cf. REVILLA *Catálogo*, pág. CIII.

36 Cf. FERNÁNDEZ POMAR *Manuscritos del VI Condestable de Castilla en la Biblioteca Nacional*, en *Helmantica* XVIII 1967, 89-108.

37 Cf. ANDRÉS *Los códices griegos de Francisco de Accidas en El Escorial*, en *Scriptorium* XXIV 1970, 339-342.

38 Cf. ANDRÉS *Los códices griegos de Nicolás Barelli y las reclamaciones de Jorge Niquifor*, en *Scriptorium* XXV 1971, 71-75.

39 Cf. ANDRÉS *Los códices griegos de Teófilo Ventura*, en o. c. en n. 23, 325-328.

40 Cf. REVILLA *Catálogo*, págs. CII-CIII; SICHERL *Manuel Glynzunios als Schreiber griechischer Handschriften*, en *Byz. Zeitschr.* XLIX 1956, 34-54.

41 Cf. VOGEL-GARDTHAUSEN *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig, 1909, 16-27. Está próximo a publicarse un estudio exhaustivo sobre Andrés Darmario por Otto Kresten, del Instituto Bizantino de Viena.

42 Cf. GRAUX-MARTIN o. c. 107.

43 Cf. BEER *Niederländische Büchererwerbungen des Benito Arias Montano für den Eskorial im Auftrage König Philipp II von Spanien, etc.*, en *Jarhb. Kunsthist. Samml.* XXV 1905, págs. I-XII.

en Venecia por el activo embajador Diego Guzmán de Silva, procedentes de colecciones de eruditos humanistas, como Antonio Eparco [44], Mateo Dandolo [45], el ilustre filósofo Francisco Patrizzi [46], Nicolás Barelli [47], Jerónimo Ruscelli [48]; los logrados en el sur de Italia por Silvester Maurolicus [49]; y, finalmente, los donados por el obispo de Ginebra, Angelo Giustiniani, en 1596, unos 35 códices de excelente calidad [50].

Últimamente debemos incluir también en nuestra somera reseña los códices copiados en España por calígrafos griegos, casi todos cretenses, como Antonio Calosynas, que fue también médico en Toledo [51]; el ya citado Andrés Darmario, cuyas muchas copias están datadas en diversas ciudades españolas [52], y sobre todo el excelente copista Nicolás Turrianós (o de la Torre, como hispanizó su apellido), llamado por Felipe II al Escorial en 1572 después de haber ejercido esta actividad en Venecia, Constantinopla, Segovia, París y Salamanca, que permaneció en el Real Monasterio durante treinta años ocupado en trasladar textos griegos con bella caligrafía [53] y llegó a ser, en el doble sentido de la palabra, βασιλικὸς ἀντιγραφεύς escriba real, como él mismo se denominaba [54].

---

44 Cf. ANDRÉS *La colección de códices griegos de Antonio Eparco*, en *Scriptorium* XV 1961, 107-112.

45 Cf. REVILLA *Catálogo*, págs. LXVIII-LXXVI; ANDRÉS o. c. en n. 19, 337-338.

46 Cf. REVILLA *Catálogo*, págs. LXIX-LXXVI; JAKOBS *Francesco Patricio und seine Sammlung griechischer Handschriften in der Bibliothek des Escorial*, en *Zentralbl. Bibliotheksw.* XXV 1908, 19-47.

47 Cf. GRAUX o. c. 108-109.

48 Cf. REVILLA *Catálogo*, pág. LXV.

49 Cf. REVILLA *ibid.* págs. XCI-XCV.

50 Cf. REVILLA *ibid.* págs. XCVIII-CI; ANDRÉS o. c. en n. 19, 342.

51 Cf. GRAUX o. c. 342-344; VOGEL-GARDTHAUSEN o. c. 37-38.

52 Cf. GRAUX o. c. 69-441; GRAUX-MARTIN o. c. 207-226; REVILLA *Catálogo*, págs. XXXVI-XL; ANDRÉS *Una venta desconocida de códices griegos hecha por Andrés Darmario en España en 1587*, en *La Ciudad de Dios* CLXXVIII 1965, 118-127.

53 Cf. ANDRÉS *El cretense Nicolás de la Torre, copista griego de Felipe II. Biografía, documentos, copias y facsímiles*, Madrid, 1969.

54 Cf. ANDRÉS *Catálogo de los códices griegos de la R. Biblioteca de El Escorial*, III, Madrid, 1967, 7 y 12.

Como colofón añadiremos que nuestro gran pintor Doménicos Theotocópuli poseía una selecta colección impresa de autores clásicos griegos, unos 27 volúmenes, y creemos que además era dueño de algunos manuscritos en griego, entre ellos sus tratados de pintura [55].

Tal es el panorama, diseñado a grandes rasgos, de las colecciones griegas en España durante el siglo XVI que nos revela tanto la excelente formación humanística de nuestros bibliófilos como el ardor que les dominaba por enriquecer sus bibliotecas con selectos códices griegos [56]; esta situación, no superada en los siglos siguientes, nos llevó a poseer textos únicos en Europa, como el *Cronicón Pascual* [57], los *Excerpta de legationibus* [58], el *De officiis* de Jorge Codino [59], los *Fragmenta historicorum* [60], las *Orationes et epistolae rhetorum saeculi XII* [61] y algunos más que perecieron en el incendio de la biblioteca del Escorial en el siglo XVII [62].

GREGORIO DE ANDRÉS

---

55 Cf. SAN ROMÁN *El Greco en Toledo*, Madrid, 1910, 195-196.

56 Cf. ANDRÉS *Historia y significado del fondo clásico escurialense dentro del Humanismo español*, en *Simposio sobre la antigüedad clásica*, Madrid, 1969, 53-69.

57 Cf. ANDRÉS *Historia del ms. Vat. Gr. 1941 y sus copias*, en *Rev. Arch. Bibl. Mus.* CLXIV 1958, 5-28.

58 Cf. GRAUX o. c. 93-97; ANDRÉS o. c. en n. 19, 43 n. 77.

59 Cf. VERPEAUX *Les premières éditions du traité des Offices du Pseudo-Codinos*, en *Byzantinoslavica* XVI 1964, 37-51.

60 Cf. ANDRÉS o. c. en n. 54, 131-133.

61 Cf. ANDRÉS o. c. en n. 54, II 1965, 120-131.

62 Cf. ANDRÉS o. c. en n. 23, VIII 1965, 65-126; *Relación anónima del incendio del Monasterio de El Escorial en 1671*, en *An. Inst. Est. Madr.* VI 1970, 1-5.

D. CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS Y SU TRAGEDIA INÉDITA «CIANE DE SIRACUSA»

El encontrarnos ante una tragedia inédita que tiene sus raíces en la Literatura griega es de por sí un hecho que debe animarnos a su estudio y, cuando menos, a dar a luz unas breves anotaciones para que los lectores que sientan curiosidad por ello puedan tener información del tema.

Bien sabemos que estamos ante un autor del prosaico siglo XVIII, como le llama Menéndez Pelayo [1], que por añadidura es poco conocido y acerca del cual las críticas llegadas a nosotros son más bien de tipo negativo.

Todo ello no impide que quienes nos ocupamos de los asuntos de tema clásico sintamos cierta simpatía por esta figura que dedicó la mayor parte de su actividad literaria a motivos griegos, además de otros latinos y de carácter general. Para los lectores que no tengan conocimiento de nuestro erudito daremos una breve noticia biográfica. Nació en Orgaz, en la sierra de Toledo, en 1736. Su familia estaba estrechamente relacionada con la Corte, tanto por su padre como por su tío D. Juan Trigueros. Su naturaleza físicamente débil desde su niñez no le impidió hacer toda clase de estudios. Se sabe que el latín lo aprendió en Madrid con D. Juan Pastor. Aquí mismo empezó a

[1] MENÉNDEZ Y PELAYO *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, Madrid, 1910, pág. VI.

estudiar Filosofía en el colegio de Santo Tomás para terminar en Córdoba. En Sevilla hizo estudios de Leyes. Como cargos honoríficos obtuvo los de Académico de la Sevillana de Buenas Letras, miembro de la Regia Sociedad, de la Sociedad Patriótica y de la Real Academia de la Historia. Este último cargo lo alcanzó por influencia de Jovellanos. En Andalucía gozó de la protección del cardenal Solís. Fue en Carmona donde consagró la mayor parte de su tiempo al estudio de toda clase de materias: lenguas antiguas y modernas, así como Matemáticas, Historia, etc. Sus obras le valieron el cargo de Bibliotecario de los Reales Estudios en Madrid, a cuyo servicio estuvo hasta la fecha de su muerte en 1798 [2].

Una faceta muy diferente de la personalidad de Trigueros nos muestra otro tipo diverso de actividades suyas. Sabemos que fue gran investigador de inscripciones latinas. El deseo de gloria le llevó incluso a inventarse algunas inexistentes que andando el tiempo fueron descubiertas como tales. También se creyó inventor del pentámetro castellano. Imaginó un personaje ficticio, *Melchor Sánchez de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*, al que le atribuyó algunas obras. Fue aficionado a la Botánica, a la que se dedicó sobre todo en Carmona, y por último podemos añadir que preparaba una *Historia de la Agricultura y Comercio de la Bética* que no llegó a terminar.

Todo ello nos revela un tipo sin duda polifacético, incluso maniático y con ambición de celebridad. Sin embargo, creemos que el conjunto de su trabajo y actividad tiene también su parte positiva y nos muestra una personalidad interesante y de gran cultura.

Sus trabajos son muchos [3]. Además de la tragedia que vamos a estudiar quedan varios manuscritos. Entre los

[2] La fecha exacta de su muerte ha sido descubierta recientemente por FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, gran estudioso de Trigueros y del siglo XVIII en general, quien en su obra *La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII*, Madrid, 1966, no la había podido precisar.

[3] Para una relación extensa de las obras de Trigueros consúltese

impresos citamos *La lamentación de Adonis*, traducción de Bión; *El amor escapado*, traducción de Mosco; *Los pescadores* y *Sobre Adonis muerto*, ambas poesías romanzadas sobre poemas de Teócrito, y *El sacrificio de Ifigenia*, comedia atribuida a D. Pedro Calderón de la Barca y refundida con el título de tragedia por él. Entre las obras manuscritas, la traducción de las cincuenta fábulas de Conón; la fábula milesia *Las rosas, los jazmines y las gracias*, una perífrasis del idilio XIX de Teócrito, una traducción en verso de la *Eneida* de Virgilio, varias tragedias (*Ifigenia en Aulide, Las Theseides, Electra*) y una égloga teatral, *Endimión*. Entre las obras perdidas, traducciones de Safo, Píndaro, Sófocles, Anacreonte, etc. (citadas por Sempere), *Rapsodias de Homero* y, de teatro, una serie de obras imitadas o traducidas del griego: *Fedra, Edipo rey, Alcestis, Orestes, Hipólito* y *Polissena*.

Una vez dado este bosquejo de la figura de Trigueros, pasamos a estudiar su obra también manuscrita *Ciane de Siracusa o las Bacanales*. Hay de ella tres manuscritos en la Biblioteca Nacional: uno anterior, en el que abundan las tachaduras y correcciones, y dos en limpio, en uno de los cuales hay pequeñas mejoras de estilo y puntuación sobre el otro, por lo que sería el que dejara don Cándido para que leyeran los que pudieran hacerle alguna crítica [4]. El propio autor dice que *la acción es una, grande, digna y completa y substancialmente tiene las mismas circunstancias que el «Edipo rey» de Sófocles*. En una carta que hace de prólogo al manuscrito más antiguo, fechada en Sevilla el 22 de julio de 1767, nos advierte que la base de su obra la ha encontrado en *Los paralelos de la Historia* de Plutarco y que él le ha hecho algunas modificaciones,

---

AGUILAR PIÑAL *La obra «ilustrada» de don Cándido María Trigueros*, en *Rev. Lit.* XXXIV 1968, 31-55.

[4] Se caracteriza este manuscrito por tener la obra dividida en escenas, además de en actos, y por la mención al principio de otros personajes como *damas, grandes, guardias* y *pueblo* que pensaría introducir Trigueros como meros acompañantes sin ninguna actuación.

como dignificar la figura de Cianipo elevándole a rey de Siracusa o suavizar la muerte de éste.

Veamos exactamente el texto de Plutarco[5]: Κυάνιππος γένει Συρακούσιος, μόνῳ Διονύσῳ οὐκ ἔθυεν· ὁ δὲ θεὸς ὀργισθεὶς μέθην ἐνέσκηψε, καὶ ἐν τόπῳ σκοτεινῷ τὴν θυγατέρα ἐβιάσατο Κυάνην· ἡ δὲ τὸν δακτύλιον περιελομένη ἔδωκε τῇ τροφῷ, ἐσόμενον ἀναγνώρισμα· λοιμωξάντων δὲ καὶ τοῦ Πυθίου εἰπόντος μὲν δεῖν τὸν ἀσεβῆ ⟨ἀπο⟩τροπαίοις θεοῖς σφαγιάσαι, τῶν δ' ἄλλων ἀγνοούντων τὸν χρησμόν, γνοῦσα ἡ Κυάνη καὶ ἐπιλαβομένη τῶν τριχῶν εἵλκε καὶ αὐτὴ κατασφάξασα τὸν πατέρα ἑαυτὴν ἐπέσφαξε· καθάπερ Δοσίθεος ἐν τῷ τρίτῳ Σικελικῶν.

Adelantándose a las presuntas críticas que su obra podría recibir, se defiende Trigueros con doce puntos. Son su objeto asuntos como la inmoralidad del tema, que disculpa alegando los casos de Edipo, Electra o Fedra: se trata de grandes tragedias que requieren causas grandes y pasiones violentas; no se hacen las tragedias para representar la vida de los santos, sino la de hombres que, aunque héroes, tienen algunos defectos morales. Igualmente rechaza las posibles críticas de falta de cronología, de caracteres, de estilo, etc.

Exponemos brevemente el argumento para mejor comprensión del lector. A diferencia de lo que sucede en Sófocles, el drama torna aquí sobre Ciane, hija del rey de Siracusa que ha sido violada por su propio padre, cegado por la embriaguez en una fiesta en honor de Baco. Ha sido el mismo dios quien le ha mandado el castigo y quien ha hecho, por haber sido despreciado él y su licor santo, como dirá Cianipo al final del drama, que ninguno de los dos se reconozca en la noche del abominable incesto. Sin embargo, la hija logró quitar al violador un anillo y un puñal sin que él se diera cuenta; estos objetos no han sido reconocidos aún, a pesar de llevar el nombre del rey. Con esta situación comienza la tragedia, pero nadie sabe todavía lo ocurrido. Así las cosas, Ciane se consuela con

5 Plut. *Parall. min.* 310 *b-c.*

su prima y aya Ifianasa. Ésta trata de darle ánimos, pero vanamente. Mientras dialogan aparece Architas, príncipe de Sicilia, que había sido enviado para consultar al oráculo sobre las razones y remedios de la peste que desde hace poco invade la ciudad. Ya en el diálogo anterior Ciane había observado la coincidencia de este mal general con la fecha de su desdicha.

Por fin habla Architas, pero sus declaraciones no son muy reveladoras: sólo se saca en claro que se ha cometido un crimen terrible que deberá ser pagado. He aquí las palabras textuales:

La peste es un castigo de los Dioses
por un crimen sacrílego y horrendo;
cesará su furor y sus desdichas
si con la vida lo pagare el reo.

Cianipo, allí presente, dice que buscará al culpable por todos los medios; sin embargo, una sospecha se le insinúa. Por ello se queda a solas con Architas y le expone sus temores: él ha cometido un delito, pero no lo cree tan horrendo como el oráculo lo ha cantado. Un coro de Bacantes lleno de funestos presentimientos cierra el acto primero.

El acto segundo empieza con la llegada de Pergandro, otro príncipe siciliano, primo y novio de Ciane. Su extrañeza va aumentando por momentos; primero por la falta de acogida a su entrada, luego por la repulsa de Ciane. Sobre aquello ha intentado el coro tranquilizarle dando como razón la peste. De lo segundo pretende consolarle Ifianasa diciéndole que la princesa no quiere casarse hasta que desaparezca el mal. Esta razón no convence ni a Cianipo, que llega en ese momento, ni al propio Pergandro. Cuando salgan de la escena a consolar a Ciane, que llora solitaria, tendrá lugar el descubrimiento de los hechos para el espectador ignorante de la trama. Ifianasa y Ciane descubren por separado la parte que conocen: aquélla lo

que afecta a Ciane, y ésta lo de Cianipo. Aunque estamos cerrando el acto segundo, lo que queda de la obra será sólo revelación para los protagonistas, y el interés consistirá en la manera en que cada uno la irá recibiendo.

El tercer acto está prácticamente centrado en la figura de Architas y en la confusión que sufre, en primer lugar de modo activo, al entender que Ciane rechaza a Pergandro por amor a él, y después pasivamente cuando el novio también lo piensa y, por una frase oscura que éste dirige a Ciane, ella cree que ha sido Architas quien la ha violado. Por fin, tras una breve intervención de Cianipo, Ifianasa queda a solas con la princesa y le refiere la verdad, que se ratifica con el anillo y el puñal que llevan grabado el nombre del delincuente. El estupor en la princesa es inmenso.

El acto cuarto se caracteriza por su rápido desarrollo como preludio de la tragedia final. En primer término, Pergandro quiere saber, a través de Ifianasa, lo que ocurre a Ciane sin conseguirlo. A continuación dialoga con su prometida. Se calma cuando ella le dice que él es el objeto de su amor, pero sigue desorientado ante la conducta de su amada, que sin más explicaciones le pide que se marche. Tiene lugar entonces un diálogo entre la protagonista y su aya. Aquélla piensa repetidas veces en envenenar a su padre matando así al que la violó y librando a Siracusa de la peste. Veámoslo en el texto:

Así yo, confundida y alterada,
deliro lo que digo y lo que pienso
cuando recuerdo que por esta mano
la vida ha de perder mi padre mesmo,
mi rey y mi señor; tiemblo; vacilo;
me parece que veo el negro infierno;
que abre sus senos; que abre sus cavernas;
veo sus furias; veo sus incendios;
paréceme que en ellos me sepulto;
temo tan triste horror y me arrepiento,

pero en el mismo instante que así dudo
de mi desolación total me acuerdo...
y arrancar una vida detestable
aun le parece poco a mi ardimiento.

Llega al fin Cianipo y le anuncian que deberá hacer un sacrificio a Baco por orden del mismo dios.

Acto quinto. Siguen las dudas de Ciane, que se lamenta varias veces de tener que matar a su padre e incluso se niega a ello en medio de su tribulación. Ifianasa la anima y le dice que hay que ser buena ciudadana además de buena hija. Ella cede al fin después de haberse hecho una serie de consideraciones sobre su honra quebrantada. Al final exclama:

Muera, muera el cruel, Ifianasa,
y maldigan los dioses al perverso
brazo que se negase a la justicia
que le manden hacer los dioses mesmos.
Venga el veneno...

Una vez decidida, piensa en las consecuencias: se sabrá el parricidio en todas partes. Ciane queda sola un momento y en un largo monólogo formula ideas que recuerdan algunas de las que expresa Calderón en boca de Segismundo en *La vida es sueño.* Veámoslas:

¿Qué es la vida?
¿Qué es la muerte? ¿Son más las dos que un sueño?
Pasemos con valor de un sueño a otro,
quizá más agradable sueño espero.

Diez versos después vuelve a insistir:

¿Qué es la vida? Pasar a cada instante
del error al deseo y del deseo
al pesar... [6].

[6] Aunque cabe la posibilidad de que Trigueros hubiera tomado de otra fuente la imagen de la vida como sueño, el hecho de que varias

Finalmente, para evitar las grandes censuras venideras decide envenenarse también. En esto llega el rey con Pergandro, Architas y el pueblo. Algo extraño se percibe en el ambiente. Cianipo, al hacer el sacrificio, bebe el licor envenenado; y entonces su hija le confiesa su propio crimen a la vez que le muestra el anillo y el puñal. Él se horroriza y cuenta también lo que le sucedió aquella noche. Ante el estupor general se envenena Ciane también y, ya moribunda, pide a Pergandro que, por el amor que le profesa en común con Ifianasa, se case con su prima y reinen en Siracusa. La tragedia termina con seis versos del coro llenos de espíritu religioso que reproducimos:

A respetar los dioses,
mortales, aprendamos,
a temer de su diestra
los vengativos rayos,
a venerar sus aras
y huir hasta la sombra del pecado.

Hasta aquí el argumento. Antes de pasar a cuestiones más sustanciales observemos como primera advertencia que, sobre la tradición de Plutarco, Trigueros ha agregado las figuras de los dos pretendientes de Ciane y la más clásica, el coro. Las otras dos, el rey siracusano y su hija, las ha mantenido moldeándolas a su gusto. Acerca de todas ellas, aunque es posible que el lector haya podido deducir algunos rasgos de sus caracteres, añadiremos varias notas.

En primer lugar, la figura de Ciane recuerda, especialmente en el comienzo de su obra, a las heroínas griegas del tipo de Fedra o Medea, que en su gran tribulación son atendidas y acompañas por sus ayas.

Leamos el comienzo de la tragedia:

---

obras suyas fuesen refundiciones de autores del XVII hace pensar que habría leído también a Calderón, de donde fácilmente habría introducido aquí ese pensamiento.

IFIANASA. *Ciane, ¿qué interior desasosiego*
te agita y desazona? ¿De tu alma
se pudo apoderar tu pesadumbre
en el día feliz que tu esperanza
a completarse llega con tus bodas?
CIANE. *Conmigo quede sola Ifianasa,*
avisadme si alguno se acercare.
IF. *¿Qué prevenciones son jamás usadas*
éstas, princesa?
CI. *¿Traes el veneno*
que te pedí?
IF. *Mortal como me mandas*
y pronto.
CI. *Dámele.*
IF. *Pero, señora,*
dexad que dude con tan justa causa;
os admiro alterada y sin sosiego,
llena de pena, de dolor turbada;
me pedís un veneno executivo;
aún ignoro la vida a que amenaza
¿y queréis que os le dé sin más reparo?
Decid, ¿para quién es? ¿Por qué desgracia?
¿Por qué delito os mereció ese enojo
quien de su actividad la muerte aguarda?

Aparte de esta coincidencia, la heroína de Trigueros es mucho más pura y más virtuosa que las de los autores griegos. Es justamente su falta lo que la perturba sin cesar. En esa continua preocupación nos recuerda a los personajes también jóvenes, como Hipólito, que estiman sobre todo y anteponen a todo su virtud.

Sin embargo, Ciane lleva dentro una fuerza que la hace reaccionar ante los personajes que ahora le resultan extraños, como su prometido Pergandro. A su sola vista, un ímpetu natural le lleva a rechazarlo, y sólo le mostrará su cariño una vez que haya tomado la fatal decisión. Otras veces es contra los propios dioses contra quienes descarga

su ira, encontrándose así como liberada de su falta. Esto ocurre, en primer lugar, al final del acto tercero, cuando Ifianasa le cuenta la verdad.

Jove inhumano,
¿no sigo la virtud desde mi infancia?
¿Por qué, di, mi virtud no me ha librado?
¿Persigues mi virtud? ¿Tienes la envidia?
Temiste que inmortal me hiciese acaso?
Perezca la virtud y quien la sigue.
¿Qué sirve la virtud al desdichado?

Ifianasa le contesta y Ciane prosigue:

Óigame todo el mundo; todo el mundo
sepan que son crueles y tiranos
los dioses, si los hay, que nos gobiernan:
yo le quiero enseñar a abominarlos.

De estos prontos de Ciane nos habla Trigueros en el prólogo justificando la reacción de su heroína. Nosotros, lejos de atacarla, la creemos bastante lógica. Corresponde a la idea de que los dioses son los que causan todas las cosas, malas y buenas, y llegan a ponerse contra los hombres hasta por envidia, φθόνος, creencia ésta típicamente griega. La característica que señalábamos antes en Ciane, de su cuidado por la pureza, queda más señalada precisamente en esta reacción. Ha sido siempre una persona virtuosa y que se ha ufanado de ello; por eso precisamente ahora su tormento no puede ser mayor.

A partir de este momento el carácter de Ciane, al menos externamente, se hará más estable. Acogerá a su amado, aunque sea sólo un instante y para decirle en seguida que se marche. Sin embargo, el tono es sincero y amable:

¡Huye de mi presencia, monstruo horrendo!
¡Ah, no! Perdona, príncipe querido,

no hablan contigo tales desaciertos.
Pensaba ver delante la inhumana
causa de mi dolor; amado dueño,
no hablan con vos esos delitos tristes.

Habla Pergandro y luego sigue ella:

¿Sé yo acaso qué digo ni qué pienso?
Pergandro, yo soy firme, siempre os amo.
¿Qué más queréis si os amo y lo confieso?
Si yo soy infeliz sin culpa vuestra,
la voluntad se cumpla de los cielos.
Dexadme con mis males: el cariño,
el mismo firme amor, ardiente y tierno,
es mi mayor dogal en mis ahogos
y el tormento mayor de mis tormentos.

Pergandro se va asombrado y ella aún siente tentación de llamarle, pero no se deja vencer por su deseo.

De nuevo con su aya a solas, es víctima de dudas y vacilaciones, ahora más terribles y punzantes, porque se acerca el momento de envenenar a su padre. Repetidas veces se lamenta y se echa atrás en su empresa, pero Ifianasa la anima y consigue que por fin lo haga. Una nota de cariño filial nos aparece en la turbación de Ciane cuando exclama:

Dime, ¿podré salvar su vida a precio
de mi vida?

Pero esto no es sino un sueño. La protagonista tendrá que hacerlo todo de una vez y con todas sus consecuencias, entre ellas que luego no sólo Pergandro, que es quien más le interesa, sino también toda Grecia comentará su delito. Esta contradicción del destino, que la hará parricida y salvadora del pueblo, es lo que la hace pensar en el suicidio una vez que consume el crimen contra su padre.

El temor al juicio ajeno es una nota muy propia de los griegos. Junto a esto, el último deseo de la princesa será muy revelador de su generosidad; consiste en la súplica que hace a Pergandro de que se case con Ifianasa. Otro detalle de su bondad, dentro del crimen que va a cometer, es que no quiera ella misma entregar a su padre la copa del veneno, sino que se la da a Ifianasa para que ella lo haga.

Frente a esto, Cianipo es comparable por una parte con Penteo, el héroe euripideo que, lo mismo que el rey siracusano, desprecia al dios del vino y es por ello castigado por él. Por otra parte se asemeja a Edipo, por más que el propio Trigueros lo quiera relacionar con Ciane: bien es verdad que son muy distintas las circunstancias que rodean a ambos delitos. La exposición también es diferente. En *Edipo* se sabrá todo en un momento, cuando quede al descubierto el culmen de la tragedia. Un espectador o lector que no conociera el argumento permanecería más tiempo sin saber cómo y dónde reside el enredo. En *Ciane* hay, en cambio, menos pormenores que lo compliquen y por tanto se podría dilucidar el problema fácilmente. Este mismo paralelo existe entre los dos protagonistas. Cianipo no es ni mucho menos tan excelso como el rey tebano: sólo con Architas querrá saber los detalles, no ante todos. Además en su sospecha no profiere las terribles amenazas del griego, simplemente promete:

Juro,
en nombre mío y en el de mi pueblo,
buscar y castigar al delincuente...

Tampoco serán tan grandes las exclamaciones de dolor cuando sepa la verdad, aunque tal vez por haberla sospechado antes, si no en toda su magnitud, al menos en parte. A diferencia de Edipo, no se dará a sí mismo un terrible castigo ni morirá con dolor, sino pacíficamente, como en un sueño, por la acción del veneno. Por otra parte, no

encontramos aquí grandes manifestaciones de cariño hacia su hija; por el contrario, se muestra tiránico y autoritario al extrañarse en el acto segundo de que Ciane haya tomado decisión propia sobre su matrimonio sin hacerle ninguna consulta. Moribundo ya, no le oimos sino reprochar a su hija que no le hubiera matado antes por su propio brazo. Pero que el cariño hacia ésta no sea la cualidad específica de Cianipo no debe extrañarnos tanto: ella, por otra parte, al final reconocerá que a quienes más ha querido en la vida ha sido a sus dos primos, Pergandro e Ifianasa. Tal vez la cualidad esencial de Cianipo sea el patriotismo; y las exclamaciones finales dirigidas al pueblo nos llevan a afirmarlo. Éste sí sería un punto en común con Edipo, si bien, como anteriormente dijimos, el héroe de Sófocles, por ser más excelso en todos los aspectos, también posee esta cualidad en mayor grado.

En cuanto al coro, hemos de decir que en la tragedia de Trigueros tiene más participación en la acción que en *Edipo*; efectivamente, por ser sacerdotisas del dios que provoca toda la trama, están enteradas en parte de la tragedia y ello les posibilita ser vínculo informador y fundamental cuando descubren a Ifianasa la culpa del rey o cuando hablan con Pergandro de las desdichas presentes: aquí no comunican nada nuevo, pero el hecho de saberlas enteradas de todo acrece a nuestros ojos extraordinariamente su relieve.

Tienen, en cambio, gran semejanza las Bacantes del coro del acto segundo, cuando lamentan los daños que la peste está ocasionando, con los viejos de Sófocles en los versos 151-215. Aunque el contenido es algo distinto y, por otra parte, resulta más amplio el coro de *Ciane*, obsérvese la semejanza en las lamentaciones y las quejas:

La executiva muerte corre, vuela
y la desolación, la pena, el luto
de casa en casa su segur pasea.
En los amantes brazos de su esposo

se mira allí expirar la joven tierna;
él, lleno de dolor, busca a su padre,
cuéntale el mal, su corazón penetra
y, cuando se consuela uno con otro,
pasa la muerte y a los dos se lleva.
Una antigua criada que lo ha visto
corre a la madre, su pesar le cuenta
y, aun antes de que acabe de decirlo,
el aliento le falta en su presencia.
La viuda madre triste, acongojada,
oye llorar un niño que le queda
y que a sus maternales pechos cría;
corre desalentada, a verle llega,
le pone en su regazo y al mirarle
quasi se olvida de sus grandes penas;
a su boca süave, amante arrima
el blanco pecho y, cuando la consuela
este único resto de su casa,
le ve expirar entre sus manos mesmas.
¿Quién que no sea madre saber puede
de tan justo dolor la inmensa fuerza?
Alza el grito a los cielos, un momento
después queda entredicha; su flaqueza
en furor se convierte...
Siracusa está llena de estos males,
en todas las ciudades que lo pueblan
corre la muerte con iguales pasos.
Todo es rumor y grita a la harapienta
muerte, desolación, ansia, fatiga,
lástima, horror, pesar, llanto, miseria.
Qual a su hermano pierde, qual su amigo;
ésta huérfana queda, viuda aquélla;
muertos y moribundos en un lecho...

Creo que son suficientes estos versos para probar el valor similar del coro en este caso. La mayor semejanza con la tragedia sofoclea está en los versos *Siracusa está*

llena de estos males... respecto al 179 de *Edipo*, ὃν πόλις ἀνάριθμος ὄλλυται.

Con esto quedan vistas las analogías más significativas. Señalemos ahora los elementos nuevos más destacables: como figuras, las de Architas y Pergandro tienen un carácter moderno. Prueba de ello la tenemos en el diálogo de éste con su prometida en el acto tercero, cuando se muestra celoso ante la actitud tomada por ella. Tiene también su grandiosidad el momento en que, al final de la pieza, se somete totalmente por amor a la voluntad de Ciane. Esto es en cierto modo algo nuevo con respecto a la tragedia clásica, donde no encontramos prácticamente casos de grandes enamoramientos ni afectos de esta clase.

Architas es también un personaje moderno: la clásica «buena persona», tal vez algo iluso como cuando cree, al oír que Ciane no va a casarse, que ha puesto en él el amor que antes sentía por Pergandro. Veámoslo:

> *En medio de esto, veo que las bodas*
> *ella misma detiene, ¿quál amante*
> *contenerse podrá? Con tal zozobra*
> *¿quién no investigaría los motivos?*
> *Si acaso los sabéis (así a vosotras*
> *felices hagan del amor las flechas)*
> *la causa me decid si alguna cosa*
> *sabéis que lisonjee mis afectos;*
> *no, no me la ocultéis; pero si es contra*
> *mis tiernas ansias...*

Son éstos elementos tragicómicos que dan novedad al drama y lo aproximan más a la comedia nueva. A ello se puede añadir cierta semejanza con algunas características que encontramos a partir de Eurípides y que se extenderán hasta la comedia latina. Tales, por ejemplo, la intriga general al no saber al principio ninguno de los dos personajes principales la identificación del otro. La anag-

nórisis que sigue en casos semejantes será de capital importancia en el *Ión* de Eurípides, y los autores cómicos harán de ella uno de sus principales recursos. Este confusionismo general se extiende aquí a los otros personajes, creándose de este modo un ambiente de desorientación que repercute en cada uno de ellos de distinta forma sin que esto se centre en el nervio principal de la acción, como en la tragedia sofoclea. Por ello se crean los caracteres nuevos a que aludimos antes y que apartan la atención del espectador del verdadero drama. Igualmente, el final relativamente feliz, que parece querer dejar buen sabor a los espectadores, resulta algo extraño con relación a todo lo anterior. Influencia o no del espíritu cómico, no cabe duda de que se sale de lo que sería de esperar, apartándose del motivo trágico y cambiando el destino de Ifianasa, que no sé hasta qué punto se habrá hecho merecedora a los ojos de los espectadores de alcanzar esta ventura final después de haber instigado a Ciane para que mate a su rey y tío. Lo hace llevada, eso sí, del amor a la patria, pero seguramente esto no preocuparía al autor, sino que terminaría así la tragedia para resaltar la bondad de la protagonista, que es naturalmente la figura en la que ha puesto toda su atención.

Finalmente, las pruebas por las que se confirmará el culpable, el anillo y el puñal, son igualmente nuevas. Es la clave propiamente dicha. Equivaldría al θεράπων del *Edipo rey*, a la prueba definitiva.

Resumiendo, se trata de una tragedia basada en *Edipo rey* con elementos que pueden relacionarse con los de otras tragedias griegas. Varios motivos modernos le han sido agregados. Ello no me parece reprochable, ni tampoco que estén mal combinados con los elementos preexistentes. En ello está en parte su originalidad, además de que esta novedad sería algo imprescindible para agradar a los espectadores contemporáneos del autor. Es lo mismo que sucede actualmente cuando se representa no ya una imitación, sino las propias obras clásicas. Creemos

contra toda opinión que la pieza tiene mérito, mérito que es aún mayor si pensamos que está hecha en un momento en que era grande la decadencia de los estudios clásicos en general. Lástima que, por haber quedado sin representar ni publicar, ni siquiera la pudiera ver criticada Trigueros en alguno de los doce puntos que trae en el prólogo de su tragedia. Para darle un valor que, por poco que sea, no se le ha reconocido, publicamos estas notas.

CARMEN T. PABÓN

TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DEL TRATADO «SOBRE LO SUBLIME»

El creciente y justificado interés que ha suscitado entre los filólogos clásicos el hermoso tratado Περὶ ὕψους, tanto por la excelencia de su contenido (verdadera obra maestra de crítica literaria) cuanto por los difíciles problemas que plantea (autor, fecha, fuentes, lengua), ha dado lugar en los últimos siglos a una verdadera inflación bibliográfica, sistematizada recientemente con gran acierto por Demetrio St. Marin [1]. Los filólogos españoles no permanecieron indiferentes, especialmente en los retóricos siglos XVIII y XIX, ante los valores de este escrito popularizado en Europa por la traducción que en 1674 publicó Boileau en París (cf. Marin núm. 35). Sin embargo, los pioneros de la historia de los estudios helénicos en España no han prestado a estas traducciones la atención que merecen por carecer unas veces de trabajos analíticos en los que se comparen y valoren y otras veces por ignorar incluso su existencia. En efecto, Apraiz [2] no acierta a localizar la traducción de García de Arrieta e ignora la existencia de la de Pérez

[1] ST. MARIN *Bibliography of the «Essay on the Sublime»*, Leiden, 1967. En esta obra se relacionan por materias, con indicaciones a veces del contenido y valor de los trabajos, unos ochocientos títulos. Menciona dos traducciones castellanas: la de Pérez Valderrábano (núm. 51) y la de Miguel José Moreno (núm. 104).

[2] APRAIZ *Apuntes para una historia de los estudios helénicos en España*, Madrid, 1874, 134.

de Valderrábano. Por su parte, Menéndez Pelayo no menciona, ni en su *Biblioteca de traductores españoles*[3] ni en las *Notas para una bibliografía greco-hispana* que figuran en apéndice al tomo X de su *Bibliografía hispano-latina*[4], ninguna traducción impresa del *Sobre lo sublime*. En las páginas que siguen nos hemos propuesto completar las indicaciones bibliográficas de Marin, consignar cuando nos resulte posible algunos datos biográficos sobre los traductores, ponderar los méritos y limitaciones de su trabajo y ofrecer al lector una muestra comparativa que le permita formar una opinión propia. Procederemos por orden cronológico, dejando para el final las traducciones que, una vez hechas, no llegaron al parecer a publicarse.

1. *La traducción de Manuel Pérez Valderrábano (1770)*

Este traductor[5] no es conocido por otras obras. Su verdadero nombre era Domingo Largo, natural de Rioseco y canónigo de Palencia, siendo Manuel Pérez Valderrábano el nombre de un alumno suyo. Este trastrueque no es extraño, porque tal vez en la época estuviese mal visto que un canónigo se dedicase a traducir a un gentil con descuido del sagrado ministerio[6]. Su versión viene precedida de un amplio prólogo[7] en el que expone la génesis de su obra y hace una encendida defensa de la Retórica, con muchas alusiones a su época y detalles curiosos sobre la forma de predicar en aquellos tiempos y la evolución

---

[3] I-IV, ed. de Madrid, 1952-1953.

[4] Ed. de Madrid, 1953.

[5] *El Sublime, de Dionisio Longino, Traducido del Griego por Don Manuel Pérez Valderrábano, Profesor Moralista en Palencia*, Madrid, 1770, 225 págs.

[6] Moreno, en el prólogo de su traducción (pág. 26), se excusa de haber traducido a Longino, alegando que lo hizo en una época de gran calamidad en la que se encontraba apartado de su curato.

[7] Numerado por cuadernos. De él proceden las frases que cito a continuación. Se encuentran en la primera parte del prólogo.

que en ello podía observarse; sigue la traducción castellana del prefacio de la edición de Boileau y a continuación el texto de Longino (págs. 1-183); el libro termina sorprendentemente con una poema (págs. 184-225) en honor de Carlos III, escrito, según su anónimo autor (que es muy de temer sea el propio traductor), en estilo sublime. Esa afición a la poesía, cultivada en el anonimato como un pecado inédito, recorre toda la traducción de Valderrábano, abundante en versos rimbombantes en los que sacrifica la exactitud a la sonoridad, pero que son, además, un claro indicio de la detención con que hizo esta versión.

Comenzó Valderrábano sus trabajos traduciendo a Boileau, sin dejarse seducir por *aquella satisfacción que suele engañar a los Traductores principiantes.* Una vez concluida la obra, *entré en deseos de examinar por mí el Texto Griego en aquellos pasajes, que no me aquietaban enteramente.* Compró la edición de Jacobo Tollio[8] y vio con tristeza que entre su traducción y el texto griego había *una distancia sin límites, que me obligó en fin a trastornar el tintero sobre casi toda la obra.*

En esta descripción que hace Valderrábano de la génesis de su obra se percibe, como a lo largo de todo el libro, la modestia de su autor. Aunque ha visto indudablemente el texto griego, no debía de ser un buen conocedor de esa lengua y se remite humilde, pero diligentemente a las notas de los humanistas recogidos por Tollio, *procurando estrecharme, cuando he contemplado preciso poner alguna nota de mi cosecha.* Su falta de pretensión de originalidad le lleva a escoger *en los apuros, del mal el menos,* adoptando el sentido más recibido y prescindiendo de notas eruditas. Aunque Valderrábano no pretende construir su

---

[8] *Jacopus Tollius,* Διονυσίου Λογγίνου περὶ ὕψους καὶ τἄλλα εὑρισκόμενα. *Dionysii Longini De Sublimitate commentarius, ceteraque quae reperiri potuere. J. T. e quinque codicibus Mss emendavit et F. Robortelli, F. Porti, G. De Petra, G. Langbaenii et T. Fabri notis integris suas subjecit, novamque versionem suam Latinam et Gallicam Boilavii, cum eiusdem ac Dacierii suisque notis Gallicis addidit,* Trajecti ad Rhenum, 1694. Un juicio sobre esta obra en ST. MARIN o. c.

fama sobre las cenizas de la de otros, piensa que Boileau se tomó más libertad de la que está permitida a un traductor, distribuyó de modo diferente los capítulos del libro, suprimió cosas y añadió otras; y aunque *le alabo el pensamiento, nunca pensé en esto, sino en dar al Castellano la obra de Longino tal como ella es en sí, dejando a los lectores libre el campo para que cada uno discurra a su modo.* Las modificaciones hechas por Valderrábano a la traducción de Boileau proceden de su deseo de fidelidad al texto original, aunque reconoce la genialidad del traductor francés.

En su conjunto esta traducción es meritoria por la calidad de su prosa y la diligencia que puso el autor en los pasajes en verso, así como por la información que se procuró para hacerla. Se resiente de no haber examinado en profundidad el texto griego y de seguir en algunas de sus audacias a la traducción de Tollio, muy literal según Valderrábano, aunque de hecho un tanto perifrástica. Para ser la primera versión castellana, no carece de mérito.

2. *El compendio del P. Basilio de Santiago (1782)*

El autor de esta nueva versión en España del escrito de Longino[9] era más conocido en su época como P. Boggiero, de cierto renombre en calidad de autor de libros piadosos y de texto. Sus pretensiones son meramente escolares; presenta el *Sobre lo sublime* en veintitrés capítulos siguiendo para su traducción a la francesa de Boileau. En su forma de resumir suprime lógicamente muchos ejemplos griegos e impregna su compendio de una mantenida intención didáctica. Su mérito como traductor del griego es nulo, ya que, como dice, expresamente traduce del francés, y, si bien su obra es apreciable en su género, parece

---

[9] *Tratado de lo Sublime que compuso el Filósofo Longino Secretario de Cenobia Reyna del Oriente,* Madrid, 1782.

un tanto negligente su desconocimiento de la traducción de Valderrábano.

3. *La versión de Agustín García de Arrieta (1803)*

El incansable traductor de la obra de Batteux, viendo sus deficiencias al tratar sobre la Retórica, decidió por su cuenta ampliarla [10] poniendo como apéndice a ella una versión castellana del tratado de Longino. Una lectura seguida de su traducción produce impresión de amenidad y elegancia que no se experimenta al leer la de Valderrábano: García de Arrieta ha vertido al castellano la traducción francesa de Boileau, como expresamente declara en su prólogo [11], y lo ha hecho con notable acierto. No se ha preocupado de la fidelidad al texto griego, que en ningún lugar dice haber manejado, ni de controlar los excesos de Boileau, por quien siente veneración. Su intención ha sido, como veinte años antes la del P. Boggiero, didáctica, pero, al contrario que en sus precursores, encontramos en García de Arrieta un desarrollado sentido de la frase y del contexto fundamental en un traductor, cualquiera que sea la lengua de que traduzca.

Hay, sin embargo, un punto en el que García de Arrieta no declara su verdadera fuente: sus traducciones de los pasajes en verso dependen, con ligeras variaciones generalmente acertadas, de la traducción de Valderrábano. Pese a que hubiera sido más correcto mencionar la obra de su predecesor, parece disculpable su proceder, dado que su concepto de la obra de Valderrábano debía de ser bastante negativo, a juzgar por las modificaciones que introduce.

---

[10] Su traducción figura en apéndice al tomo VII de los *Principios filosóficos de la Literatura*, de Batteux, traducidos por García de Arrieta al castellano (Madrid, 1803, págs. 209-368).

[11] *He juzgado necesario añadir, por via de Suplemento, el tratadito de Longino, siguiendo la traducción del célebre Boileau, que es la mejor que hasta el día se conoce* (o. c. 209).

Una seria limitación de la versión de García de Arrieta es sin duda la total ausencia de notas explicativas.

4. *Miguel José Moreno, traductor de Longino (1830)*

El nuevo traductor de Longino [12] es un personaje bastante bien conocido. Sabemos que había nacido en San Fernando, en diciembre de 1786, en el seno de una familia humilde. Estudió en el seminario de San Bartolomé de Cádiz, pasando luego a la Universidad Literaria de Sevilla, donde recibió en 1802 el grado de Bachiller en Artes. Tras una intensa dedicación al estudio obtuvo en 1807 la cátedra de Teología Dogmática del seminario de San Bartolomé, donde en 1810 recibió la ordenación sacerdotal.

Se conservan, en los periódicos de Cádiz correspondientes a los años 1810-1819, una gran cantidad de artículos en los que muestra Moreno la universalidad de sus inquietudes literarias y políticas.

En 1820 tomó posesión del curato de Santiago en Medinasidonia (Cádiz), donde consta que dio gran impulso a la enseñanza de la juventud y llegó a ser muy querido en la ciudad. Con motivo de un sermón que pronunció mostrándose partidario de las ideas liberales, fue encarcelado en los Capuchinos de Cádiz, donde permaneció una larga temporada hasta que el obispo Fr. Domingo de Silos Moreno influyó para que regresara a su curato, en el que fue recibido en triunfo por la población. Estas muestras de afecto le impidieron dejar Medinasidonia; rechazó el

---

[12] *Tratado De la Sublimidad, traducido fielmente del griego de Dionisio Casio Longino, con notas históricas, críticas y biográficas, y con ejemplos sublimes castellanos comparados con los griegos citados por Longino, por D. Miguel José Moreno, Cura Rector de la Parroquia de Santiago de la ciudad de Medina Sidonia, etc.*, Sevilla, 1882. Esta obra tardó muchos años en ser publicada, salvándose del olvido gracias a la diligencia de la meritoria Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Creo que su redacción final debemos, sobre los datos que conocemos de la biografía de su autor, fijarla en torno a 1830.

nombramiento de canónigo y otros cargos que le fueron ofrecidos. Murió repentinamente el 9 de mayo de 1848.

Durante el tiempo en que estuvo alejado del sagrado ministerio se consagró a la traducción de Homero y Longino. Hizo la versión de algunos cantos de la *Ilíada* [13], que no llegó a publicar, y preparó su traducción y comentario del *Tratado De la Sublimidad.*

Su acopio de materiales fue casi exhaustivo: en sus notas polemiza con frecuencia con los traductores anteriores, por los que siente poco respeto, excepción hecha de las versiones de Hudson (1710), Zacarías Peark (1724) y Samuel Moro (1769). Según sus propias palabras, *he consultado detenidamente el original griego con todas sus variantes: he visto todas las versiones latinas, exceptuando la de Carlos Enrique Heinck, que no he podido haber a las manos: he tenido presente la traducción francesa de Mr. Boileau: he examinado cuidadosamente las notas de Mr. Le Fevre, Dacier y otros, y las observaciones importantísimas de Mr. Boivin, Vice-Bibliotecario de la Real de París* [14].

Sus críticas de los traductores anteriores son habitualmente exageradas y fuera de tono, aunque no por ello carentes de ingenio, como cuando arremete contra Boileau, de quien dice que ha procedido con el texto como uno que, poniendo en el potro a un miserable, lo estira hasta que confiesa lo que su atormentador quiere, pudiendo así *vender sus cavilosidades como prendas del autor* [15]. Con la opinión encomiástica difundida sobre la traducción de Boileau sucedió *como dicen que sucede con los estornudos del Rey de Monomotapa, que los repiten primero los Grandes de su Corte, después los vecinos de la capital del Reyno, y luego las Provincias, y así todos van estornu-*

---

[13] A este respecto dice en el prólogo: *No levanto mi mano de la Iliada, traduciéndola en octavas por ser el periodo poético mas sonoro de la lengua castellana, y el que puede de algún modo suplir la armonía que derramó en sus versos el admirable Ciego de Esmirna* (o. c. 1-2).

[14] O. c. 24.

[15] O. c. 22.

dando como en un catarro general [16]. Por el mismo rasero hace pasar a los traductores españoles, de los cuales el único que ha pretendido hacer algo es Valderrábano, pajecillo del Doctor Largo, de escasísimos conocimientos en griego y servil imitador de Boileau. También en sus elogios es igualmente excesivo, como cuando tiene por preciosísima la traducción de Peark cuyos barbarismos son escandalosos.

De este inveterado extremismo de Moreno proceden los valores y los defectos de su obra. Sus opiniones son con frecuencia erróneas y las notas de comentario a veces poco adecuadas; llega incluso a malentender el texto arrastrado por un deseo de originalidad. Pero su información es de gran calidad y su dedicación al trabajo resulta indudablemente ejemplar: *He borrado mucho, he corregido más, he escrito muchísimo: aquí están mis trabajos literarios en dos años continuos: otro Juez ha de fallar sobre el mérito de esta mi traducción: a su sentencia me someto, si es justa, si no apelo a quien mejor lo entienda* [17]. De esta laboriosidad procede la masa de noticias y discusiones que ocupan las págs. 253-315, en las cuales no pierde ocasión de polemizar contra alguien, especialmente contra las omisiones de Boileau y en consecuencia —aunque sólo a veces— de Valderrábano, pues llevaba muy a mal esas libertades [18]. Para las notas sigue, como criterio general, el de insertar a pie de página las indispensables y relegar al final del volumen las eruditas.

Guiado más por sus propias inclinaciones a la crítica literaria que por su declarada intención pedagógica, tuvo la idea de redactar a continuación de los capítulos de Longino otros de ejemplos similares en la Literatura castellana aprovechando para decir su opinión sobre ellos [19]. Las pági-

---

[16] O. c. 23.

[17] O. c. 26.

[18] Criticando, por ejemplo, la omisión de Boileau y Valderrábano de unos versos que consideraban insignificantes, dice: *Cuando yo traduzco, traduzco todo y literalmente* (o. c. 40 n. 1).

[19] El 11 de octubre de 1835 le escribía una carta Martínez de la Rosa

nas que con este motivo salieron de su pluma son entusiastas, en ocasiones eruditas [20], de expresión un tanto lapidaria y casi siempre envueltas en una ironía y mordacidad características. Sus valoraciones extremistas le llevan a afirmar que hay composiciones de Pedro Espinosa que superan lo mejor de Homero [21], y criticando a un conocido poeta afirma que *en cierto Poema Heróico apuró todas las frialdades que pudiera decir el grajo más gárrulo del Pindo* [22].

Es sin duda la más original de las versiones castellanas, de una prosa muy cuidada, y aporta además una nueva traducción poética de los pasajes en verso y un extenso comentario.

5. *Traducciones que al parecer no llegaron a publicarse*

Tengo noticia de otras tres versiones castellanas, pero no estoy seguro de que estén impresas; al menos mis búsquedas en este sentido no han tenido éxito. Me limitaré a consignar brevemente las fuentes de mis informaciones:

a) En el *Diccionario Hispano-Americano* [23] se afirma, sin más precisiones, que A. Pujol hizo en 1853 una versión de Longino. Entre las obras de Pujol que me han sido asequibles no se encuentra, aunque me falta por ver un *Curso elemental de oratoria*, inasequible también al pare-

---

en la que valoraba especialmente esta parte de su obra y decía entre otras cosas: *Doy pues a V. la más sincera enhorabuena por el feliz éxito de sus tareas, y no dudo que si V. se decide a imprimir su obra, en pasando lo más recio de esta tormenta política, que no consiente volver la atención a otros objetos, el público apreciará debidamente la obra de V. y formará de su autor el juicio que merece.*

[20] Véanse, por ejemplo, citas de la literatura árabe (pág. 75); versos de Camoens (pág. 79) y de Virgilio (pág. 87); y las citas dispersas a lo largo de esas páginas en las que aparecen una legión de poetas de segunda fila.

[21] O. c. 89.

[22] O. c. 55.

[23] Tomo XI, Barcelona, 1892, 1094: *Boileau lo tradujo en francés (1674); A. Pujol en 1853 (en 8º), y Vaucher en 1854.*

cer al redactor del artículo *A. Pujol* en la *Enciclopedia Espasa*[24].

b) Apraiz dice[25] que D. Hemeterio Suaña pensaba publicar una versión que ya tenía hecha de Longino, aunque no lo da como referencia segura. He podido ver dos obras de este autor, una de ellas un *Curso teórico-práctico de latinidad* (Madrid, 1889[7]) y la otra un *Discurso de apertura del curso en el Instituto Cardenal Cisneros*. No contienen ninguna referencia a su proyecto de traducir el *Sobre lo Sublime*.

c) Es seguro que Bartolomé Pou había traducido a Longino[26], pero parece muy probable que su manuscrito no viese la luz por la persecución que sufrieron los Jesuitas y que obligó al meritorio traductor de Heródoto a marcharse de España.

* * *

Reproducimos a continuación las traducciones del comienzo del capítulo XXIII que dan Boileau, Tollio, Valderrábano, García de Arrieta y Moreno. Hemos prescindido del texto griego porque es prácticamente idéntico al de D. A. Russell (Oxford, 1968), del que se diferencia casi exclusivamente en la puntuación[27]. Creemos que la comparación permitirá al lector comprobar por sí mismo la independencia relativa de Moreno, las modificaciones a los

---

[24] Cf. *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Espasa-Calpe, Madrid, 1922, tomo XLVIII 459. El autor de esta breve biografía distingue entre lo que *publicó* Alberto Pujol y *lo que se dice que escribió*, incluyendo entre estas últimas obras el *Curso elemental de Oratoria*, en el cual sospeho que podría ir en apéndice la traducción de Longino.

[25] APRAIZ l. c.

[26] Cf. *Cartas del Padre Pou al Cardenal Despuig*, Palma de Mallorca, 1946 (edición y estudio de Miguel Batllori), págs. 154 y especialmente 314, donde Batllori incluye la traducción de Longino entre los *manuscritos perdidos* de Pou.

[27] La diferencia más sensible es la lectura ἀντιμεταβολαί de Tollio frente a μεταβολαί de Russell, que acepta además una conjetura, tal vez poco afortunada, de Vahlen.

versos de Valderrábano hechas por García de Arrieta y el uso indiscutible que, contra lo que piensa Moreno, hizo Valderrábano de la traducción de Tollio.

BOILEAU

Du Changement de Nombre

Il n'en faut pas moins dire de ce qu'on appelle, *Diversités de Cas, Collections, Renversemens, Gradations*, et de toutes ces autres Figures, qui étant, comme vous sçavez, extrémement fortes et vehementes, peuvent beaucoup servir par consequent à orner le discours, et contribuent en toutes manieres au Grand et au Pathetique. Que diray-je des Changemens de Cas, de Temps, de Personnes, de Nombre, et de Genre? En effet qui ne voit combien toutes ces choses sont propres à diversifier, et à ranimer l'expression? Par exemple, pour ce qui regarde le changement de Nombre; ces Singuliers, dont la terminaison est singuliere, mais qui ont pourtant, à les bien prendre, la force et la vertu des Pluriels:

Aussi-tost un grân Peuple accourant sur le port
Ils firent de leurs cris retentir les rivages.

Et ces Singuliers sont d'autant plus dignes de remarque, qu'il n'y a rien quelquefois de plus magnifique que les Pluriels. Car la multitude qu'ils renferment, leur donne du son et de l'emphase. Tels sont ces Pluriels qui sortent de la bouche d'Oedipe dans Sophocle:

Hymen, funeste Hymen tu m'as donné la vie:
Mais dans ces mêmes flancs où je fus enfermé,
Tu fais rentrer ce sang dont tu m'avois formé.
Et par là tu produis et des fils et des peres,
Des freres, des maris, des femmes et des meres,

Et tout ce que du sort la maligne fureur
Fit jamais voir au jour et de honte et d'horreur.

Tous ces differens noms ne veulent dire qu'une seule personne; c'est à sçavoir, Oedipe d'une part, et sa mere Jocaste de l'autre. Cependant par le moyen de ce nombre ainsi répandu et multiplié en differens Pluriels, il multiplie en quelque façon les infortunes d'Oedipe.

TOLLIO

De Polyptotis, aliisque id genus figuris: item de Singularibus et Pluralibus

Jam vero Exornationes illae, quae vulgo *Polyptota* dicuntur, item *Coacervationes, Commutationes, Gradationesque,* plane sunt, uti nosti, ad contentionem aptissimae, et ad ornatum, omnemque cum orationis granditatem, tum animorum concitationem vehementer accommodatae. Quid? nonne et *casuum quoque, et temporum, et personarum, numerorumque, et generum mutationes* elocutionem veluti luminum quadam varietate mirifice distinguunt, et illustrant, jacentemque excitant, et attollunt? Ceterum, quum de Numeri loquor mutatione, non ita haec velim accipias, Terentiane suavissime, ac si ea sola exornare censeam orationem, quae singulariter terminata potestate, si penitius consideres, pluralia deprehenduntur: (quod genus:

Mox immensa ruens dispersa ad littora plebes
Horrendum insonuere)

verum illa potius animadvertenda, sequendaque judicem, quae terminatione plurali multo saepe elatiorem, et ipsa numeri multitudine augustiorem reddunt, ac efficiunt orationem. Cujusmodi sunt haec Oedipi apud Sophoclem:

O nuptiae! O mihi exsecrandae nuptiae!
Vos, vos genuistis nos, satosque jam semel
Iterum refuso reddidistis semine,
Fratres, Patres, natos, propinquum sanguinem:
Sponsas, maritas, matres, et quaecunque apud
Homines facinora patrantur foedissima.

Hisce etenim nominibus omnibus unus tantum hinc Oedipus, illinc Jocasta designatur: verum effuso, ac dilatato in pluralem terminationem numero ipsae quoque Oedipi aerumnae augeri quodammodo multiplicari, videnturque.

PÉREZ VALDERRÁBANO

De la mutación de números

Lo mismo es preciso decir de las figuras que llaman diversidades de casos, colecciones, commutaciones, gradaciones, y de todas aquellas otras, que siendo, como sabeis, muy á proposito para la disputa, y el ornato, sirven para lo magnifico de la oracion, y para inflamar el ánimo. ¿Qué diré de las mutaciones de caso, de tiempo, de numero, de personas, y de genero? Quien no vé, qué propias son estas cosas para diversificar, y reanimar la expresión? Pero quando hablo de la mutacion del numero, no entiendo que aquellos singulares, que lo son en la terminacion, y en la fuerza, y significacion son plurales, no entiendo que estos solos sean los que adornan la oracion:

Corriendo una gran turba sobre el puerto
Hicieron con sus voces, y sus gritos
Resonar de la costa los distritos.

Sino que los singulares hechos plurales en la terminacion son los que mas la elevan, y engrandecen. Asi son los plurales que salen de la boca de *Oedipo* en *Sophocles*:

Por tí vivo, infaustisimo Hymeneo,
Y en las entrañas donde fui engendrado
La sangre haces entrar, que me ha formado.
Asi produces con un acto feo
Hijos, hermanos, maridos, y padres,
Mugeres propias en las propias madres:
Y mas que de los hombres las torpezas
Cometieron infamias, y vilezas.

Todos estos diferentes nombres no quieren significar mas que una sola persona: es á saber, *Oedipo* de una parte, y su madre *Yocaste* de la otra. No obstante, por medio de aquel numero asi derramado, y multiplicado en diferentes plurales, se multiplican en algun modo los infortunios de *Oedipo.*

GARCÍA DE ARRIETA

De la mudanza de números

No es ménos necesario hablar de lo que se llama *diversidades de casos, colecciones, trastornos, graduaciones,* y todas esas otras figuras, que siendo, como sabes, extremadamente fuertes y vehementes, pueden, por consiguiente, servir mucho para adornar el discurso, y contribuyen de todos modos á lo grande y lo patético. ¿Qué diré de las mudanzas de caso, de tiempo, de personas, de número y de género? En efecto, ¿quién no ve quan propias son todas estas cosas para variar y reanimar la expresion? Por egemplo, tocante á la mudanza de número, aquellos singulares, cuya terminacion es singular, pero que, bien tomados, tienen sin embargo fuerza y virtud de plurales:

Corriendo una gran turba sobre el puerto,
hicieron, con sus gritos,
resonar de la costa los distritos.

Estos singulares son tanto mas dignos de atencion, quanto que á veces nada hay mas magnífico que los plurales: porque la muchedumbre que comprenden les da énfasis y sonido. Tales son estos plurales en boca de Edipo, en Sófocles:

> Por tí vivo, infaustísimo himeneo;
> y en las entrañas donde fuí engendrado
> la sangre haces entrar que me formara.
> Así produces con nefando acto,
> hijos, maridos, madres y mugeres,
> y quanto de los hombres la torpeza
> á luz ha dado, horrendo y vergonzoso.

Todos estos nombres diferentes quieren significar una sola persona, á saber, Edipo por una parte, y su madre Yocasta por otra. Mas en virtud de este número, así repartido y multiplicado en varios plurales, multiplica en cierto modo los infortunios de Edipo.

MORENO

El plural puesto por singular dá tambien cierta especie de grandeza

Bien sabes cuan fuertes y cuan grandiosas son las figuras llamadas *Traduccion, Aglomeracion, Commutacion,* y *Gradacion*; y cuanto contribuyen al ornato, á la sublimidad, y á lo pathético. Y en efecto ¿cuánto no varian y levantan la elocucion, las mutaciones de casos, de tiempos, de personas, de números y de géneros? Tanto es, que no solo ayudan al ornato de las sentencias aquellos números que segun las reglas de Gramática son singulares, pero, atendida su fuerza suenan como plurales, como aquello de *Al punto una turba inmensa corre precipitada hácia las playas, y resonaban extendidos por aquí y por allá*; sino que los plurales, como es de notar, suenan siempre mas

magníficos y mas enfáticos por la muchedumbre que encierra su número. Tales son los que se hallan en Sóphocles hablando de Edipo:

«. . . . . ¡O bodas, bodas!
»Debemos el nacer á vuestros lechos;
»Y yá crecidos en edad lozana
»El esperma prolífico os debemos
»Con que haceis producir padres, hermanos,
»Caros hijos, esposas, madres, deudos
»Y todas las torpezas de los hombres».

Todas estas relaciones de parentesco significan solo de una parte á Edipo, y de otra á Jocasta: pero poniéndolas en plural como que multiplicó sus desgraciadas aventuras.

FÉLIX PIÑERO

SOBRE P 426-455 Y UN POEMA DE KAVAFIS

Homero, artífice de lo sobrehumano, incurre muy a menudo en detalles «humanizados» que despojan a la máquina de su contenido maravilloso. Pintor de dioses «enragés» y concupiscentes, de héroes agónicos condenados al certamen de músculos o de inteligencias desde siempre, el poeta gusta de acercarse a los grandes temas de la humanidad, presentes ya en el *Gilgamesh* sumerio y, cuatro mil quinientos años más tarde, por citar un ejemplo, en el *Ulysses* de James Joyce. El amor o la muerte, la envidia, la amistad, el prestigio, el dolor, la venganza, la fidelidad o la traición, etc.; toda una galería de sentimientos básicos reunidos por el aedo en sus riadas hexamétricas. Si Homero poetiza una edad mítica, superior y más pura en su concepción, lo hace desde un patrón universal, desde el hombre de ayer, de hoy y de mañana, similar, por qué no, a su contrafigura, bifronte como el dios de los umbrales, contradictorio como la naturaleza. Siegfried, asesinado por Hagen a la mitad de su propia saga, o Rama, vencedor del diabólico Ravana, tienen mucho de personajes uniformes, rectilíneos, sin ambages ni recovecos. Aquiles, por el contrario, precisa purificarse en Ω. Es la κάθαρσις, tan griega; lo soteriológico al servicio de una civilización de la que todavía dependemos.

Los caballos del Eácida, regalo de Zeus a su padre Peleo con motivo de sus bodas con Tetis la Nereida, llamábanse Janto y Balio. Inmortales ambos, resultaron eficacísimos para su amo, tan aficionado a todo género de combates. Sin embargo, en P 426 ss. los nobles brutos olvidan por un momento su procedencia, su rango, su olímpica estirpe equina, para asociarse con su llanto al dolor humano, personificado en esta ocasión por la muerte de Patroclo, el «amigo» por excelencia de la epopeya.

Lloran los dos caballos. Y lo hacen conmovidos por la tremenda miseria de la muerte.

C. P. Kavafis (1863-1933), uno de los más delicados e influyentes poetas de nuestro tiempo, se conmovió a su vez al contemplar el llanto de tan hermosos animales. El resultado de esta conmoción fue un poema bellísimo, redactado en 1897, Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως. Las más correctas ediciones del neogriego de Alejandría remiten al lector, tímidamente, con el simpático pudor de quien teme convertir a un artista en una simple confluencia de influjos y secuelas, al texto homérico. Sin embargo, y haciendo honor a la verdad, las relaciones e interdependencias entre ambos pasajes son mucho más profundas de lo que pueda inferirse a primera vista. En primer lugar, identidad temática: tanto el fragmento homérico como el pasaje kavafiano se refieren a un mismo sentimiento de dolor e impotencia ante la muerte, «Leitmotiv» de ambos textos. Janto y Balio, ajenos por naturaleza al triste destino de los humanos, se sienten oprimidos ante lo que presencian; un nudo aferra su garganta de caballos divinos e inmortales. Es la *vanitas vanitatum et omnia vanitas* del sagrado *Eclesiastés*. Y su reacción es física, violenta: la derivación homérica de los vv. 6-7 de Kavafis es evidentísima, como apunta Filippo Maria Pontani [1]. Transcribamos, para la pertinente comprobación de tal parentesco, ambos pasajes:

---

[1] Kavafis, C., *Poesie* a cura di Filippo Maria Pontani, Mondadori, Verona, 1969², 486 (edición bilingüe).

Kavafis 6-7: Τίναζαν τὰ κεφάλια... / τὴν γῆ χτυποῦσαν μὲ τὰ πόδια[2]
P 437: οὔδει ἐνισκίμψαντε καρήατα[3]

El alejandrino (vv. 8-11) emprende ahora la tarea de asumir *más allá* su propio dolor. La anécdota homérica, por el contrario, persigue ante todo la emoción del oyente, provocada por la triste muerte de Patroclo, el «amigo» del héroe, a manos de Héctor, su «enemigo». Para Constantino Kavafis, la figura épica de Patroclo es un pretexto: es un muchacho cualquiera, *audaz, fuerte y joven,* quien yace en el polvo. El rabioso vitalismo de Kavafis (piénsese en la contemporaneidad de un Stefan George, el otro gran deificador de la juventud, representada por el bello Maximin, quien, antes de morir trágicamente en la primera Guerra Mundial, fue objeto principalísimo de veneración y culto por parte del esotérico grupo georgiano, convirtiéndose así en nuevo Patroclo del «Jugendstil» alemán) le lleva a la más decidida rebelión, todo lo sapiencial que se quiera, pero rebelión al cabo, ante la muerte, ante la *Nada inmensa*[4].

Si este último carácter de descomunal apego a la vida ya está presente, de alguna manera, en Homero, los versos siguientes (12-13) tienen su paralelo casi literal en P 441, del cual vienen a ser *vera e propria traduzione*[5]. Comprobémoslo sobre los textos:

---

[2] Transcribimos el texto de Kavafis por la edición Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ, Ποιήματα, Α' καὶ Β', edit. Ἴκαρος, Atenas, reimpr. 1970 de la ed. del centenario (1963), I, 113.

[3] El texto homérico, por la edición Monro-Allen, *Iliadis XIII-XXIV*, Oxford, reimpr. 1966 de la 3.ª ed., de 1920.

[4] Así traduce Juan Ferraté el μεγάλο Τίποτε kavafiano (*Veinticinco poemas de Cavafis*, tr. esp. de J. Ferraté, fotografías de Dick Frisell, Barcelona, 1971, sexto poema). La versión de Ferraté es, en líneas generales, aceptable. Tanto más cuanto que las distintas traducciones castellanas que han aparecido recientemente de la obra kavafiana son ampliamente inaceptables y puramente coyunturales, a pesar del indudable talento de alguno de sus autores. Es por ello por lo que no he juzgado oportuno ni necesario mencionarlas aquí.

[5] Pontani en ed. c. 487.

Kavafis 12-13: Τὰ δάκρυα εἶδε ὁ Ζεὺς τῶν ἀθανάτων ἀλόγων καὶ λυπήθη...
P 441: Μυρομένω δ' ἄρα τώ γε ἰδὼν ἐλέησε Κρονίων

De igual manera, los vv. 13-20 (entrecomillados por el propio Kavafis) vienen a corresponderse con los homéricos 443-446. Compulsemos en esta ocasión las traducciones castellanas de ambos pasajes [6].

Kavafis 13-20: «*Cuando la boda de Peleo*», / *dijo*, «*no debí haber obrado con tan poca prudencia: / mejor no haberos regalado, ¡desdichados / caballos míos! ¡Qué hacéis ahí, en la tierra, / entre la pobre Humanidad que es el juguete del destino! / A vosotros, a quienes la muerte y la vejez no acechan, / las miserias temporales os trastornan. En sus cuitas / el hombre os ha enredado*».
P 443-446: «*¡Ah, infelices! ¿Por qué os entregamos al rey Peleo, / a un mortal, estando vosotros exentos de la vejez y de la muerte? / ¿Acaso para que tuvieseis penas entre los míseros mortales? / Porque no hay un ser más desgraciado que el hombre...*»

A continuación, en el relato homérico (vv. 447-455) el Cronida desciende al más práctico designio de impedir que Héctor Priámida se apodere del carro del Eácida poniendo a salvo de los Teucros a Automedonte, hijo de Diores y auriga de Aquiles. En cambio, en el poema kavafiano no importa ya el futuro de vencedores y vencidos: sólo interesa el llanto, el llanto, el llanto, como en el entrañable poema de nuestro León Felipe. Y en perfecta «Ringkomposition», Kavafis vuelve al punto de partida (vv. 20-22). Diríase que el propio escritor, cuando, en junio de 1932, se resistía a aceptar el cáncer de laringe que le

[6] Para Kavafis, trad. de Ferraté, para Homero, la ya clásica —y deficiente en ocasiones— versión de L. Segalá y Estalella, *La Ilíada*, Madrid, 1964[6], 188.

diagnosticaran los médicos y que terminaría con su vida, recordaba estos últimos versos, verdadera síntesis de emociones contenidas, cláusula final que, bajo esa envoltura de frialdad objetiva que acaricia las piezas «eruditas» de Kavafis, hierve de sentimiento y de dolor ante la atroz presencia de la muerte, Ítaca de las Ítacas:

Ὅμως τὰ δάκρυά των
γιὰ τοῦ θανάτου τὴν παντοτεινὴ
τὴν συμφορὰν ἐχύνανε τὰ δυὸ τὰ ζῶα τὰ εὐγενῆ.

Si Homero sigue aquí, en nuestras Esmirnas y Quíos, a nuestro lado, con su perenne actualidad de fábula viviente, Alejandría está presente, con igual o mayor constatabilidad que el rapsodo, en el mundo de hoy. Buena prueba de ello son las imponentes figuras de los poetas «alejandrinos» del siglo XX. En el caso de Constantino Kavafis se hacen innecesarias las comillas. Pero no está solo el nuevo Meleagro. Se me antoja insufrible no citar aquí a Jorge Seferis, a Salvador Quasimodo, a Ezra Pound (recién muerto y tan vivo), a T. S. Eliot (esa increíble IV parte de *The Waste Land*), por referirse tan sólo a cuatro de los nombres más representativos. Nada es, pues, radicalmente nuevo. Un ejemplo perfecto del espíritu de semejantes creadores, a la vez «innovador» y respetuoso con el pasado, nos lo brinda la feliz síntesis que de *Il.* XVII 426 ss. consigue Kavafis en sus *Caballos de Aquiles*. Homero y Alejandría —la eterna— en fraternal abrazo, como en los tiempos de Apolonio de Rodas, de Calímaco de Cirene y Licofrón de Calcis. Provenza, un futurible, el otro gran instante de la poesía universal, doblega su cerviz ante la Hélade como Clovis ante la fuerza de la verdadera fe.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

PLATÓN, HOY

Los casi veintitrés siglos transcurridos desde la muerte de Platón han estado teñidos fuertemente por el respeto, el entusiasmo, la verdadera adoración respecto a su personalidad literaria y filosófica. Aristóteles le venera aun en su discrepancia fundamental, Filón busca en él la síntesis del pensamiento griego con el hebreo, Plotino y Porfirio neoplatonizan brillantemente, S. Agustín le cristianiza; los Médicis y Marsilio Ficino le rinden verdadero culto en la Florencia de fines del XV; Rafael le coloca, majestuoso, en el centro de su *Escuela de Atenas*; León Hebreo, Fox Morcillo y fray Luis beben aguas platónicas en búsqueda de celestial y amorosa armonía; para Kant y los idealistas alemanes, hasta culminar en Hegel, la filosofía de Platón vuelve a ser suelo y cimiento de elegantes teorías; Schleiermacher le traduce al alemán en forma impecable; los helenistas ingleses del siglo XIX y principios del XX, en quienes hemos estudiado los de mi generación —Pater, Jowett, Taylor, Shorey—, comentan y editan sin fin al «divino Platón», como se hizo por entonces un tópico llamarle; para Whitehead, exageradamente sin duda, la tradición filosófica europea apenas consiste sino en unas cuantas notas puestas al pie de los diálogos del gran maestro. Quizá, probablemente, había en esto y en otras cosas algo de hipérbole. Pero ¿por qué, desde hace una cuarentena de años, los vientos han cambiado súbitamente?

¿Por qué la vituperación de Platón se deja ahora oír en términos cuyo carácter tajante y virulento asombraría a tanta y tanta generación de platonófilos y platonólatras?

La cosa empieza con Nietzsche, aquel que dijo de sí mismo *yo no soy un hombre, soy dinamita* y, en efecto, tanto hizo por que saltara en pedazos la Europa de mis años de adolescencia. Para Nietzsche, tenía razón el pensamiento arcaico cuando distinguía los ἀγαθοί o ἐσθλοί, no *los buenos*, sino *los selectos o auténticos*, de los κακοί, tampoco *los malos*, sino *los vulgares o plebeyos*. Posteriormente —sigue— se cometió un error, que el Cristianismo había de acentuar, al cargar de significación ética las dos palabras en defensa de una moral impuesta por el νόμος o convención arbitraria, y que se habría repetido luego en los pueblos modernos, como lo demuestra la lengua alemana, donde *schlecht* en principio no significaría *malo*, sino lo mismo que *schlicht*, es decir, *simple* o *vulgar*. No, el verdadero ideario griego primitivo distinguía claramente entre dos distintos estratos; los señores, a quienes está permitido todo aquello a que su poder, su valentía, su ambición y sus deseos alcancen, y los esclavos, gentes flojas y viles por naturaleza que han inventado artificiales barreras para defenderse. Más aún —continúa disparatando el filósofo—, el latín *malus* equivale etimológicamente al griego μέλας, con lo cual vemos que la palabra designaría en su origen a razas inferiores, negroides, no arias, aptas solamente para ser esclavizadas y explotadas por los pueblos dominadores del Norte. Más adelante, estas ideas serían ridículamente forzadas todavía más por los teorizantes del nacionalsocialismo, uno de los cuales veía en don Quijote —rubio, asténico, caballeroso, idealista— y Sancho Panza —moreno, panzudo, rastrero, materialista— la representación, también en nuestra España tan tolerante racialmente, de dos diferentes estratos étnicos.

Pero, en fin, ahora lo que importa es resaltar que Nietzsche, como ha visto bien el filólogo inglés Dodds, se inspiró en Platón para estas elucubraciones. Y entonces,

¿cómo es que nuestro antiguo filósofo se ve envuelto más de una vez por el propio Nietzsche en la condenación fulminada contra Sócrates, destructor del genial elemento dionisíaco del alma griega, blasfemo equiparador de razón, virtud y felicidad en trinidad clave de una vida buena? Pues muy sencillo, porque lo que Nietzsche está siguiendo en lo esencial no son las ideas de Platón, sino las de uno de sus personajes, el imaginario sofista Calicles, *le type vulgaire du nietzschéen* en frase de Camus, con quien discute Sócrates en el diálogo *Gorgias*. Y, cuando oimos a Nietzsche ensalzar al *pueblo de señores*, la magnífica bestia rubia que vagabundea codiciosa de botín y de victoria, nos damos cuenta en seguida de que aquí hay un eco de las palabras de Calicles, dolido de ver cómo modela, amansa y empequeñece la sociedad a los hombres selectos como a los leones domesticados de los parques zoológicos. No es extraño, pues, que el filólogo alemán arremeta contra el griego, que había presentado una magnífica refutación de la brutal teoría del sofista por parte de Sócrates. Porque hay un hecho que no debe olvidarse y que invalida en mucho las corrientes antiplatónicas contemporáneas de que en seguida hablaré, y es que ni el *Gorgias* ni *El político* ni *La república* ni *Las leyes* se entienden bien si no se ve en ellos un total y completo repudio de las ideas oligárquicas que tanto influyeron en la Atenas de tiempos de nuestro filólogo.

Nietzsche murió en 1900, plenamente enmarcado en aquella *belle époque* de la que pudo decirse, como Talleyrand de otra anterior, que quienes llegamos demasiado tarde para conocerla no hemos sabido lo que son las dulzuras del vivir. En Francia la democracia se desarrolla sin grandes problemas; la Inglaterra de la reina Victoria vive su último año; en España gobierna Silvela. Todo va bien. Está todavía muy lejos el canto del cisne del nacionalismo, la guerra del 14, desastrosa para todos. Para los vencidos, desde luego, pero también para los vencedores. En Rusia el poder cae, como fruta madura, en manos de los todavía

inexpertos comunistas; en Italia, un epígono de Nietzsche en cierto modo, Benito Mussolini, toma el mando entre briosos versos de d'Annunzio y proclamas del futurista Marinetti. Apenas un año después; otro hombre fuerte en España, el general Primo de Rivera. Dos meses más tarde, el 9 de noviembre de 1923, Hitler intenta un golpe de Estado en Munich. Dieciséis personas pierden allí la vida; entre ellas, Theodor von der Pfordten, autor de un curioso folleto en que se dice ya que los males de la Alemania de Weimar no tendrán cura mientras no surjan utópicos gobernantes llenos de virtud y eficacia como el filósofo rey en quien espera Platón.

Entre tanto, un día negro de octubre de 1929 las cotizaciones de la Bolsa de Nueva York se hunden estrepitosamente. Es el principio de la larga y triste depresión mundial. Los obreros sin trabajo, en número infinito, ocupan las calles de Europa y América pidiendo limosna en forma más o menos vergonzante. Los nacionalsocialistas alemanes ven en la democracia el origen de todas las desdichas del mundo. En 1931, Alfonso XIII abandona su trono tambaleante. Uno de los primeros días de 1933, Hitler toma posesión de la cancillería. En seguida, los teorizantes del nacionalsocialismo vuelven a buscar su inspiración en Platón. Según la extraña concepción de Guenther, el filósofo, racista indoeuropeo frente a un despreciable sustrato pregriego, fue ya un abanderado de la futura *Aufnordung*, la *nortificación* que a tantos millones de judíos y gitanos hizo subir, convertidos en humo, por las chimeneas de los campos de concentración. Según Grunsky, profesor de hitlerismo en la universidad muniquesa, los tipos de alma nacionalsocialista, liberal-burgués-humanitario y comunista repiten la misma escala, creciente en corrupción, con que Platón, como veremos, había clasificado los regímenes de su tiempo. Y a todo esto, también en la ahora llamada U. R. S. S. las cosas se endurecen. Expulsado Trotsky, el más inteligente, pero también el más flexible y humanista de los bolcheviques, la Rusia

recién salida del caos se cierra sobre sí misma. Comienzan las manifestaciones, más aparatosas que eficaces, de oposición a los fascismos italiano y alemán. Y, en seguida, de protesta contra la represión de Asturias en 1934. Las derechas españolas habían ganado la elección de noviembre del año anterior; en febrero de 1936, las izquierdas se toman cumplido desquite. Por primera vez, unos cuantos diputados comunistas se sientan en el Congreso de Madrid. Cuatro días después, un traductor al castellano de *La república* les dedica su versión. En ella hallamos notas abundantes y muy curiosas. Platón ha hablado en algún lugar, y con escándalo de muchos, de la carga que para la sociedad representa el mantener y cuidar a hombres achacosos e improductivos, engendradores además de descendientes no más útiles para el común. Nuestro traductor, sin andarse con chiquitas, abre aquí la caja de los truenos. Tales seres deberían ser simplemente eliminados. Esto, esto es lo bueno y no la falsa idea de virtud y la hipócrita moral cristiana, con su blandengue obsesión por la caridad, etc. Un poco más allá, el filósofo desliza unas palabras cautas sobre la conveniencia de que el número de los habitantes de su ciudad ideal no crezca ni mengüe demasiado. Nuestro entusiasta vuelve a desbarrar. ¿Qué es eso de fomentar la natalidad, como Mussolini, atento sólo a reclutar más tropas para guerras criminales como la de Etiopía? El aborto, el malthusianismo a rajatabla, todas las medidas restrictivas parecen lícitas y convenientes a este energúmeno. Pero dejémosle y volvamos a Rusia. 1935, 1936, 1937 son los años de la gran purga staliniana. Hay que tener cuidado con lo que se dice. Ya en fecha tan temprana como 1920, Bertrand Russell, de quien luego hablaré, vio ecos de *La república* platónica en las teorías e incipientes prácticas bolcheviques; y, según él mismo dice, con igual escándalo por parte de comunistas y platónicos. Pero ahora, en 1938, un imprudente profesor Skatkin se atreve a sugerir a sus alumnos que muchas ideas fascistas parecen haber tenido su origen precisamente en la

filosofía platónica. La reacción es inmediata. Los fieles del partido cierran filas. La Junta de Facultad, el decano, el partido comunista, los jóvenes pioneros, todos se unen para agobiar con sus iras al pobre disidente. La Rusia soviética —se ha comentado luego— no toleraba que nadie tomara el nombre de Platón en vano.

Pero, entre tanto, también en Occidente se está fraguando una gran tormenta contra nuestro filósofo, a quien los siglos siguen sin dejar tranquilo en el retiro que tanto apeteció en sus últimos años. Ello empieza ya en 1934, con el libro del americano Fite titulado sintomáticamente *The Platonic Legend.* Poco más tarde, en 1937, da la vuelta al mundo el famoso libelo *Plato Today,* obra del bien conocido diputado laborista Crossman. Éste, por cierto, fue uno de los más vociferantes partidarios en Inglaterra del bando republicano español, lo cual —y he aquí uno más de los confusos hilos que enmarañan esta trama— no significa gran cosa. Es, en efecto, ya un bello mito para muchos nostálgicos de aquellos años la figura de John Cornford, intelectual y poeta, miembro del batallón británico de las Brigadas Internacionales muerto por una ráfaga de ametralladora cerca de El Escorial; y, sin embargo, su padre, distinguido traductor e intérprete de Platón, aprecia en más de un lugar con notable serenidad las opiniones políticas del filósofo y niega que exista gran similitud entre su régimen ideal y el comunismo. Pero por entonces no era ésa la etiqueta con que se clasificaba a Platón en una Europa cada vez más acosada por los movimientos totalitarios, sino la de lo que genéricamente solía llamarse el fascismo. *Cuanto más leo «La república»* —dice Crossman— *más la odio*; y añade a este exabrupto cosas tan hiperbólicas e inexactas como que el filósofo contaba con la burguesía como campo de recluta para los guardianes, que el propio Platón se puso en vida al servicio de la facción oligárquica y que, como demostró con sus repetidos viajes a la corte de dos sucesivos tiranos, probablemente no habría sentido embarazo en ofrecer sus

servicios a un régimen como el de Hitler. Crossman, evidentemente, es un tremendo apasionado; no era fácil ser objetivo en aquellos terribles años. El profesor Hoernlé, refugiado en África del Sur después de una penosa experiencia en Alemania, ponía de relieve, también en 1937, las más o menos aparentes similitudes entre la *paideía* platónica y las nociones de Educación Política que, en forma a la postre tan ineficaz, gustaban de incluir en los planes de estudios muchos regímenes de aquella época; el profesor Acton, mejor conocedor de la Italia mussoliniana que de Alemania, prefiere, por el contrario, apuntar, en un artículo publicado en 1938, rasgos supuestamente platónicos del ideario fascista. El concepto, por ejemplo, de un gobernante infalible y ungido por un divino carisma; la repudiación nietzscheana de los principios cristianos del amor y la tolerancia, sustituidos por otros criterios, como el del honor militar y cívico, el valor físico, el desprecio de la muerte —*vale más ser un día león que cien años borrego*, leíamos por entonces en muchas paredes de nuestra geografía—, la capacidad estoica de sufrimiento, la lealtad, la jactanciosa fachenda del hombre bien uniformado y bien armado. De todo esto hay, ciertamente, embrionarios precedentes en *La república*, pero nada más erróneo que este tipo de generalizaciones hechas «grosso modo» y sin excesivo cuidado del pormenor. Veamos, por ejemplo, lo referente al supuesto militarismo de Platón, que iba a ser algo más tarde argumento predilecto de Russell. Es cierto que el general Ludendorff había dicho sentenciosamente que no es la guerra por razones políticas, sino la política con miras a la guerra lo que hacen los hombres; es verdad que Mussolini cantó dannunzianamente más de una vez las laudes de Marte —en lo cual, por cierto, disentía de él aquel legionario enfermo a quien oí decir, una noche del mismo año trágico de 1937, *La guerra è bella, ma incomoda*—; pero vayamos de una vez a Platón. *Pues lo mejor no es la guerra, ni la sedición —antes bien, se ha de desear estar libre de ellas—, sino*

la paz recíproca acompañada de la buena concordia. ¿Qué contestamos a esto?

Los ataques del marxismo —pero no del comunismo soviético, como se ha visto— arreciaron a partir de la última guerra, sobre todo en los países anglosajones. A 1940 pertenece el libro de Winspear *The Genesis of Plato's Thought*; y desde 1936, en una serie de libros, Benjamín Farrington venía ya defendiendo teorías similares. Farrington es especialista en Epicuro; nadie ignora que la tesis doctoral de Carlos Marx versó sobre relaciones entre la filosofía epicúrea y la anterior de Demócrito; una de las más conocidas obras de Farrington, *The Faith of Epicurus*, anda por ahí traducida al castellano en una colección *Papeles Sociales*, cuyos editores se han permitido enmendar la plana al autor, titulándola *La rebelión de Epicuro*, y poner llamativamente en la cubierta del libro el conocido pensamiento del filósofo sobre la no inmortalidad del alma. Todo esto permite atar muchos cabos. En efecto, incluso en obra tan marginal con respecto a Platón, éste no deja de ser atacado. Aparece, desde luego, el famoso pasaje en que el filósofo de Samos, calumniado ciertamente en cuanto a la supuesta molicie de sus costumbres «epicúreas», prefiere el jergón de juncos al canapé fastuoso en que Glaucón desearía sentar a los ciudadanos de la selecta república platónica; y también, como no podía ser menos, la dureza de las normas de Platón respecto a los esclavos en comparación no sólo con la tolerancia de Epicuro, sino también con una supuesta ley de felicidad general en la democracia ateniense, de que este tipo de pensadores tienden a presentarnos una imagen un tanto rosada. Pero, además, hay algo peor, en que también insistirán otros a lo largo de varias décadas: el deliberado recurso a la mentira por parte de Platón. Luego volveré sobre esto. Por ahora, me limitaré a despachar brevemente las opiniones antiplatónicas de otros filólogos o filósofos en general marxistas o marxistizantes, cuya nónima completa puede hallarse en el libro de Levinson *In Defense*

of Plato, de título bien expresivo. Aquí encontramos, por ejemplo, a Thomson, expositor marxista también de Esquilo, con su condena del sistema educativo platónico, proyectado para envenenar las mentes del pueblo con diseminación de mentiras calculadas; al propio Arnold Toynbee, menos partidista, pero no menos escéptico respecto a la figura del filósofo rey, del que piensa que no vacilaría en echar mano a la espada cuando se viera impotente para catequizar del todo a sus súbditos; pero, sobre todo, a dos insignes intelectuales y aristócratas, sir Karl R. Popper, orgulloso ostentador del título recibido no obstante sus opiniones avanzadas o quizás a causa de ellas, y lord Russell, recientemente fallecido poco menos que en olor de beatitud progresista.

Éstos, al menos, tienen la virtud de elevar la controversia saliéndose del simple pormenor y dándole una base filosófica. Para el primero, autor de un extenso libro titulado *The Open Society and its Enemies*, que apareció por primera vez en 1945, resulta un hecho probado que Platón fomenta la mentira en los gobernantes, se complace en esculpir la repelente figura totalitaria del filósofo rey, inventa o defiende la propaganda, la censura, la inquisición y todo lo que se quiera; pero además la resonancia de sus doctrinas y sus huellas en regímenes tan opuestos como el nazismo y el comunismo se deben al influjo nocivo del idealismo de Hegel, concocción hábil y monstruosa de elementos platónicos, aristotélicos y rusonianos que tenía forzosamente que dar lugar a las sociedades cerradas de la Europa de fines del XIX. Y lo demás vendría luego por sus propios pasos.

Bertrand Russell, hombre tan agudo como arbitrario en ocasiones, se lanza todavía más hacia atrás. Platón, según parece, dijo alguna vez que todos los libros de Demócrito debían ser quemados. ¡Qué casualidad —comenta malévolamente el filósofo inglés— que no nos hayan quedado sino fragmentos de él! Demócrito era atomista, materialista, determinista, librepensador, utilitario, evolu-

cionista, científico y ardiente demócrata; y Platón, todo lo contrario. Demócrito es un producto del tiempo de Pericles, época liberal como las de otras civilizaciones comerciales posteriores: la Italia medieval, avasallada y corrompida por las tropas del Gran Capitán; la Holanda y la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII, con las que no pudieron hacer lo mismo los Austria; la América anterior a la tecnificación y la bomba atómica, que por lo visto tuvo la suerte de salvarse de las garras del pobre almirante Cervera en el 98. El penúltimo de estos períodos era lógico que produjese otro Demócrito en Locke, liberal y empirista como los propios Russell y Popper. En el empirismo, sensualista y relativista, no caben dogmas ni escolásticas ni persecuciones religiosas o raciales, pues nadie está seguro de tener la razón. El genuino empirista o liberal nunca dice *esto es verdad,* sino *me inclino a pensar que en las presentes circunstancias esta opinión es probablemente mejor.* Con lo cual cae él mismo en aporía. *Claro está que todo esto, señores, es una opinión de Demócrito que nadie nos obliga a aceptar,* anota con gracejo el machadiano Juan de Mairena, y añade: *Los pragmatistas... no han reparado en que lo que ellos hacen es invitarnos a elegir una fe, una creencia, y que el racionalismo que ellos combaten es ya un producto de la elección que aconsejan, el más acreditado hasta la fecha.* Sea como sea, los sistemas dogmáticos —marxismo, fascismo, y también el catolicismo vaticano y, claro está, Hegel tras todos ellos, y al fondo Platón— tienen ventajas: la paz, la coherencia, a veces las espectaculares realizaciones materiales. Pero, al no haber posibilidad de discusión, la *ultima ratio* es forzosamente la fuerza: guerra internacional o civil en lo público, represión y prisión en lo privado. *La república* es obra —dice Popper— que ninguna persona decente debió admirar jamás; los jóvenes son allí educados solamente con vistas al despliegue de valentía en la batalla; los cuentos narrados por las ayas a los niños para que se duerman tienen que pasar primero por la censura; la

buena música cede a las charangas estimulantes del patriotismo popular; se predica el infanticidio en masa; se prescribe a los gobernantes la mentira sistemática, etc.

Y así sucesivamente. La polémica no ha terminado, ni es probable que termine en mucho tiempo. Su desarrollo no puede ser más confuso. Hemos encontrado todas las combinaciones posibles: espíritus totalitarios que critican a Platón, como el propio Nietzsche; otros que le ponen sobre sus cabezas, como los teorizantes de la época hitleriana a que me referí; comunistas que le ensalzan, como aquel español de 1936; marxistas que le odian, como Crossman y Thomson; demócratas que le veneran, como los ingleses del XIX y Cornford; liberales más o menos avanzados que le consideran nocivo, como Toynbee, Popper y Russell. Algunas veces parece —dice Bambrough, autor de una interesante recopilación de textos polémicos modernos sobre Platón— que hubiera habido tantas *Repúblicas* diferentes como lectores de *La república* misma. ¿Quién tiene razón?

La verdad, como casi siempre, está en el término medio. Tanto más cuanto que en este caso el «dossier» del acusado es una increíble amalgama de groseras calumnias con objeciones muy puestas en su punto.

Tomemos, por ejemplo, las anacrónicas acusaciones de fascismo o colaboracionismo de que Russell, por ejemplo, se hace eco. Esparta —dice— era partidaria de la oligarquía; y también la familia y amigos de Platón, que, erigidos en Quislings, contribuyeron traidoramente a la derrota de Atenas. Por si alguno lo ha olvidado o lo ignoraba, recordaré que Quisling es el nombre de un desdichado político noruego que, por haber constituido un gobierno sumiso a Hitler, vio convertirse su apellido en despectivo mote genérico. Pues bien, ni es del todo cierto que Lacedemonia estuviera de parte de la oligarquía (ello podría aplicarse a Lisandro, pero no a Pausanias, que, con más vista política, promovió eficazmente la reconciliación de

los partidos); ni parece que los Treinta actuaran como mandatarios de Esparta, cuyos soldados se mantenían a la expectativa en la acrópolis; ni conocemos más oligarcas, entre los familiares de Platón, que Cármides y Critias, tío el uno y pariente lejano el otro; ni debemos olvidar que la familia se jactaba de descender del demócrata Solón; ni nadie que pretenda atenerse a los hechos en sí podrá saltarse a la torera una evolución tan conocida y atestiguada como la del filósofo. Ahí está la carta VII, que está al alcance de todos en la utilísima edición de Margarita Toranzo; por ahí andan otros muchos testimonios.

Platón estaba hastiado y desilusionado ante los fracasos de la incompetente demagogia que siguió a Pericles. Bien conocidos son sus amargos símiles: los tribunales populares son como comités de niños que hubieran de juzgar, ante las acusaciones de un pastelero, al médico que les purga y pone a dieta; el pueblo es como un capitán de barco potente y robusto, pero que, en su sordera, ceguera e ignorancia, se deja maniobrar por los antojos e intrigas de sus tripulantes; el país es una gran bestia mansurrona cuyas costumbres o humores son astutamente estudiados por los demagogos que quieran servirse de ella. Y es que aquello venía ya de antiguo. En el año en que nació Platón, los habitantes de Mitilene se salvaron por milagro de ser pasados a cuchillo cuando la nave portadora de la orden de matanza, decretada caprichosamente, fue alcanzada *in extremis* por otra a la que, no menos caprichosamente, se habían confiado nuevas instrucciones de clemencia; dos años después, todos los atenienses rieron a mandíbula batiente ante el inesperado éxito en Esfacteria del payaso Cleón; nueve más tarde, el filósofo, niño a la sazón de once, debió de estremecerse ante la noticia del degüello de Melos. Bueno, de todos modos hasta ahí el pato lo pagaban solamente los pobres aliados o enemigos de Atenas. Pero lo del proceso de las Arginusas fue ya más serio. Sócrates, que era entonces prítanis, fue el único que

se opuso a aquel terrible dislate por el que se condenaba injustamente a la flor del ejército ateniense. A nadie puede, por tanto, extrañar que Platón sintiera entusiasmo juvenil ante las posibilidades que podía ofrecer la oligarquía de los Treinta; a nadie, sobre todo, que, habiendo vivido en la Europa de los años veinte y treinta, haya conocido a tantos millones de hombres desencantados ante la blanda inconsistencia de las democracias y prendidos en la ilusión de algo nuevo y mejor. Los nacidos por entonces —he dicho en algún lugar— creíamos todavía en todo, en la guía de los jefes que nunca se equivocaban, en el triunfo de unos ideales puros, en una gran limpieza que barriera los residuos decadentes e hiciera resplandecer la Roma rediviva, o el gran cosmos ario, o la fraternidad universal, o el mejor reparto de los bienes en una sociedad sin pobres ni ricos. Algo así debieron de sentir, *mutatis mutandis,* los atenienses de las postrimerías del siglo v. *Pero luego los Treinta me mandaron que fuera a detener injustamente a Leonte de Salamina* —dice Sócrates por boca de Platón con sobriedad inimitable—, *y yo tranquilamente me marché a casa. Y vi* —añade Platón en la carta con referencia también a aquel grupo de gobernantes totalitarios— *que en poco tiempo hicieron parecer como una edad de oro el anterior régimen. Y yo, lleno de indignación, me inhibí de las torpezas de aquel período. Y cayeron los Treinta, y de nuevo, aunque ya menos impetuosamente, me arrastró el deseo de ocuparme de los asuntos públicos de la ciudad. Pero dio también la casualidad de que algunos de los que estaban en el poder llevaron a los tribunales a mi amigo Sócrates... y me vi obligado a reconocer... que no cesará en sus males el género humano hasta que los que son recta y verdaderamente filósofos ocupen los cargos públicos o bien los que ejercen el poder en los Estados lleguen, por especial favor divino, a ser filósofos en el auténtico sentido de la palabra.* Veamos, pues, de una parte cuán apasionadas resultan, ante esta verdadera radiografía espiritual de la larga tribulación de un hom-

bre acongojado, las zafias acusaciones de «quislinguismo» y traición; y de otra cómo acaba de morir el Platón interesado en las cosas como son para dar nacimiento al filósofo apasionado por las ideas puras, por las cosas como deben ser y como probablemente no serán nunca en el mundo. Ya tenemos ante nosotros al duro, lejano, a veces despiadado Platón de la utopía tan antipática a los hombres de ayer y de hoy y de siempre. Porque nadie se presta de buena gana a renunciar a esa chispa de humanísima anarquía que plantó en nosotros el pecado original. Porque nadie nos resignamos hoy tampoco, y los jóvenes empiezan ya a ser testimonio de ello, a un mundo tecnificado y desidealizado en que el funcionario barrigón y sesudo suplanta al héroe hirsuto, y amarillean los libros de nuestros poetas porque ya no les leemos, y tenemos en casa artefactos que nos dicen por un tubo cómo hemos de vivir y qué cosas basta con que sepamos y en qué forma debemos opinar. Por eso en nuestra niñez y juventud nos enamoramos de Aldous Huxley y más tarde de Orwell. De 1932 es el profético *Brave New World*, cuyo título, tomado de *La tempestad* de Shakespeare, fue cambiado en España, con sarcasmo todavía acentuado, por el de *Un mundo feliz* y en que son previstas para el futuro de la Humanidad toda clase de repugnantes aberraciones: la producción en laboratorio de varios tipos de ciudadanos, con cociente intelectual regulable a gusto del planificador, de modo que surjan en cifras proporcionales el pequeño número de los gobernantes y el inmenso de los subnormales destinados a tareas penosas o desagradables; la educación hipnopédica, con su terminal que, durante el sueño, inyecta conocimientos, ideas, preceptos y canciones políticas; las píldoras persuasivas; la eliminación del raro rebelde como un desecho indeseable de la máquina. Pero lo peor es que, en el nuevo prólogo escrito en 1946, el autor asegura formalmente que sólo una cosa tiene que rectificar: ahora, catorce años después, Huxley, ante el mundo que le rodea, se ve tentado a no situar ya esta

estremecedora sociedad en el siglo XXVI, sino mucho antes, tal vez en este que ahora finaliza. En efecto, el año anterior, el escritor cuyo seudónimo fue George Orwell, que, por cierto, resultó herido también en las filas de las Brigadas Internacionales, había publicado su *Animal Farm*, una especie de fábula en que el comunismo es satirizado transparentemente bajo la especie de una comunidad zoológica en una granja donde hay un cerdo, el «camarada Napoleón», que practica como genial «slogan» el de *Todos los animales son iguales, pero algunos son más iguales que otros*. Y algo después, en 1949, pudimos leer la novela de ciencia-ficción *1984*, donde el mismo Orwell ofrece también, para muy pronto como puede verse, una sociedad universal donde reinen la consigna unificadora y el ojo del Gran Hermano, que todo lo ve y todo lo oye, inserto en la pared de cada habitación de la casa. Añádase la espeluznante fábrica de carneros ex humanos de la *Parábola del náufrago* de nuestro Miguel Delibes y ahí queda un raro muestrario de futuribles como para poner los pelos de punta al más pintado.

Toda esta aprensión en que hoy vive el mundo es lo que, repito, ha hecho mirar con lupa hiperbólica algunas de las sugestiones de Platón para su república utópica. Antes he dicho, por ejemplo, que se le acusa de buscar los reclutas para sus guardianes entre los estratos burgueses, y eso a pesar de que afirma textualmente: *O, si nace de los artesanos y labradores un vástago que contenga oro y plata, el gobernante debe apreciar también su valor y educarlo como guardián o como auxiliar*, etc. Se ha insistido, por ejemplo, en el tema del infanticidio sistemático, siendo así que Platón, al tratar de los seres inferiores y lisiados, se limita a hablar, compelido por la propia lógica de su rígido esquema, de su relegación *a un lugar secreto y oculto*. Se le critica por su indiferencia respecto a los esclavos, característica que comparte con la inmensa mayoría de los escritores griegos, mientras que, por otra parte, nadie ha reparado en sus opiniones libe-

rales acerca de la total igualdad de mujeres y hombres, ni en el avance que representan sus ideas sobre una unidad esencial de los pueblos helénicos. Y todo ello, con una ventaja evidente por parte de los objetantes.

Ventaja que consiste en abusar del hecho de que Platón se ve siempre ligado por la impracticabilidad, bien reconocida por él, de su esquema, que tiene forzosamente que llevarle a extremos audaces. No olvidemos, como hacen muchos, que más tarde intentó paliar algunos de estos defectos en *Las leyes*. Tomemos, por ejemplo, una de las críticas que con más frecuencia se esgrimen contra *La república* y que más demoledoras podrían resultar ante una generación que aborrece especialmente la hipocresía.

Que Platón estima sobre todo la verdad es un hecho indudable, aunque sus objetores en este aspecto no recojan textos clarísimos. *Hay que censurar la mentira ante todo y sobre todo, especialmente si es indecorosa. La mentira es algo odiado por todos los dioses y los hombres. Ser y estar engañado en el alma con respecto a la realidad, y permanecer en la ignorancia, y albergar y tener albergada allí la mentira, es algo que nadie puede soportar de ninguna manera y que detestan sumamente todos cuantos lo sufren.* Todo esto es inequívoco. Pero al mismo tiempo leemos que sería un crimen, en ciertas condiciones, decir la verdad a un loco. He aquí, evidentemente, una circunstancia extrema. A un loco se le puede engañar. ¿Y a un niño? Aquí habrá ya discrepantes. Hoy día nos rebelamos contra nuestros absurdos padres, que nos hablaban de los Reyes Magos y no nos daban la debida educación sexual. Pero a Platón le parece bien que se empiece a educar con fábulas; fábulas censuradas, claro está, y ello con fines morales, pues ¡pobres de los padres si los niños tomaran como ejemplo el tratamiento que da Zeus a Crono, o Crono a Úrano! Bien, y al pueblo, ¿se le puede engañar o no? Maquiavelo conoce la respuesta. La *virtù* del gobernante no tiene nada que ver con la del gobernado, ni se

funda sino en la eficacia y el éxito. Ese competente tecnócrata que es el Creonte de la *Antígona* de Anouilh nos deja estupefactos cuando, al final de la obra, nos enteramos de que no le importa nada que el cadáver en cuestión sea el de Eteocles o el de Polinices. Hay, además, casos de conciencia. Sobre todo en tiempos de guerra, cuando el político se ve obligado a engañar constantemente. Poco antes del ataque de Italia a Grecia, en la segunda contienda mundial, el gobierno helénico, en su deseo de retrasar la agresión, mintió descaradamente respecto a la identidad del submarino italiano que había torpedeado a un crucero griego; y los ejemplos en este sentido serían infinitos.

Platón habla de una noble o bienintencionada mentira, un γενναῖον ψεῦδος, con el que habría que convencer a los ciudadanos de que sus distintas almas contienen también diversos ingredientes —oro, plata, bronce, hierro— que les hacen más o menos capacitados para gobernar. Los comentaristas se rasgan las vestiduras. Aquí está Goebbels con su mito político de la raza aria; o Stalin con su mito político de un Trotsky contrarrevolucionario y aliado del capitalismo. Pero el propio Cornford apunta sensatamente que la palabra ψεῦδος no tiene en griego una connotación tan fuerte como nuestro vocablo *mentira*; son sencillamente ilusiones, fábulas que convendría implantar con vistas al mejor funcionamiento del régimen y de la comunidad y que el propio Platón reconoce que nadie se las va a creer. Otra cosa es que se compare este ψεῦδος con las medicinas, que sólo el médico debe manejar, pero no el enfermo. Lo que ocurre es, y volvemos al meollo de la cuestión por penúltima vez, que el gobernante sabe más que el pueblo. Esto es básico para Platón. Y esto es herejía y pecado para sus contradictores de hoy.

Pero, antes de recapitular estas deshilvanadas consideraciones, entremos en otro inagotable tema de censuras y de gran indignación en Russell. En este caso con razón siempre que no se enfoque la cuestión en el contexto de

un sistema en cuya viabilidad no creyó nunca Platón y que él mismo expone en forma deliberadamente irónica y tentativa.

Se trata de la famosa comunidad de mujeres e hijos. Veamos el tremendo plan. Una vez al año, conocidas las vacantes por fallecimiento en el cupo de guardianes, se celebrará una especie de concurso con miras a los matrimonios, si podemos llamarles así, de tantas parejas como niños convenga que nazcan unos meses después. El primer problema es que el marido deberá tener siempre al menos veinte años más que su mujer, porque, en caso contrario, se expone a cometer incesto con una posible hermana, ya que los novios también desconocen por completo quiénes fueron sus padres. Ahora bien, esta diferencia de edad no es tan grave cuando no va a haber larga vida marital, sino una breve convivencia seguida de divorcio y celibato para todos hasta el año siguiente. Los niños irán a la inclusa, serán amamantados cada día por una madre diferente —con lo cual es de suponer, cosa no prevista por Platón, que la mortalidad infantil alcanzará porcentajes inigualables—, etcétera. Todo esto es bien conocido. Ahora bien, puesto que lo que al filósofo interesa es la mayor pureza y fortaleza de la raza, se echa mano de otro ψεῦδος, una especie de trampa en los sorteos que permitirá que los varones más sanos y hermosos se apareen con las hembras del mismo tipo y viceversa. El procedimiento, impracticable y pueril, apenas merece las iras de Russell y demás críticos. El hombre enclenque o poco agraciado, a quien siempre le tocara literalmente bailar con la más fea o no bailar con ninguna, se aguantaría, maldiciendo su mala suerte, a lo largo de tres o cuatro sorteos, pero, si no era un verdadero subnormal huxleyano, terminaría por sospechar un engaño. Y lo que resulta más triste es que el autor, que en *Las leyes* iba luego a darse por vencido en esta parte de su utopía, no tenía por qué recurrir a tan pobre e ineficaz truco. Adimanto objeta con razón que estos guardianes no serán felices; y Sócrates contesta que a él no le

interesa la dicha de los individuos, sino la felicidad de la comunidad entera. Si llevamos el esquema a sus últimas consecuencias, si la ciudad se convierte en perfecto modelo de justicia y armonía, los guardianes aceptarán estos sacrificios por un ideal. En el sentido ordinario de la palabra, tampoco serían felices los monjes encerrados en austera clausura, el soldado que muere por la patria, incluso el eliminador voluntario de enemigos del pueblo; y, sin embargo, todos ellos son casos humanos que se han dado, se dan y se darán. Platón, con cierta razón llamado *cristiano antes de Cristo* y *asceta antihelénico* por Nietzsche, tampoco promete la felicidad para este mundo.

Lo que ocurre ante todo con este gran filósofo y hombre magnífico es que, como consecuencia de la larga serie de experiencias negativas que he descrito, su alma se va viendo invadida cada vez más por un gran pesimismo sobre la naturaleza humana y por una creciente desconfianza sobre las posibilidades de la humanidad para salvarse sola en triunfo espontáneo de la razón. Frente a la concepción dinámica del mundo que amaneció en Galileo, se afirmó con Newton y culmina, por ahora, en Einstein, frente a la imagen rusoniana del salvaje bondadoso y la concepción del hombre como un ser lanzado a un infinito progreso, de modo que, en frase de Hobbes, la felicidad no consista en haber prosperado, sino en el mero goce y actividad del prosperar, Platón, en una veta amarga que viene nada menos que de Homero y los líricos, cree en una inevitable decadencia de las cosas, pueblos y regímenes: *Como todo lo que nace está sujeto a corrupción, tampoco este sistema perdurará eternamente, sino que se destruirá.* Fallarán las trampas eugenésicas; empezarán a surgir niños que nunca debieron nacer; los ingredientes de las almas humanas se alterarán; la naturaleza aristocrática del hombre, perfecta en un principio, se irá haciendo sucesivamente timocrática, como en Esparta, donde todo se subordina a la guerra y al dinero; oligárquica o francamente totalitaria y brutal; democrática y

conducente a la revolución de los pobres oprimidos frente a la clase opresora; y tiránica, en fin, como en el triste ejemplo de tantas ciudades griegas.

Y todo ello —mucha atención ahora, que entramos en el problema generacional que está hoy tan en el ambiente— porque el hijo del aristócrata empieza a considerar a su padre como un tonto idealista; y el del timócrata observa en el suyo una peligrosa obsesión por los honores y las vanidades; y el del oligarca se deja tentar por la miel de los zánganos y la flor del loto y las tentaciones del placer y la libertad y la política —pero también, hubiera añadido un Platón del siglo XX, se da cuenta de que su padre ha abusado del poder y humillado a sus semejantes y se ha granjeado su odio—; y el del demócrata, hastiado de la licencia y desorden de algo que ya no es más que degenerada demagogia, pide a Zeus un tirano como las ranas de la charca: el *Vivan las caenas* de nuestros servilones del XIX, el *¡Queremos el látigo!* con que culmina el mundo feliz de Huxley. Cada generación escarmienta en la cabeza de sus padres; no otra es, por cierto, la postura del propio Platón con respecto a Sócrates. A éste le lleva a la muerte su eterna manía de diálogo con la multitud, pero su discípulo termina por encerrarse en la Academia admitiendo tan sólo en ella a unos pocos espíritus selectos que sepan Geometría: y entre ellos, toque humano inefable, a su sucesor Espeusipo, probablemente muy afectuoso como sobrino, pero mediocre como filósofo y desastroso como director de escuela.

He aquí, pues, por una parte la veta fatalista y cíclica que se entroncaba en Heráclito y que, a través de Polibio y Juan Bautista Vico, llegará a Nietzsche y Spengler y en cierto modo también a Toynbee; y, por otra parte, un pesimismo sobre sí mismo y sobre el resto de la Humanidad que, partiendo de un hombre de familia y talante aristocráticos, tenía por fuerza que provocar recelos hacia este intelectual que, desde su torre de marfil, considera a los demás como menores de edad y receta para ellos las sem-

piternas drogas del paternalismo y el despotismo ilustrado. Pero, además, esta misma creencia en un eterno retorno de las cosas tiene por fuerza que repercutir en inevitable desaliento para el reformador que sabe inviables sus reformas. Así Platón lucha al principio en pro de su atrevida tesis del filósofo rey y acude tres veces a Siracusa en búsqueda ilusionada; pero termina declarándose vencido ante el golpe de gracia a sus esperanzas que es el fracaso práctico de su seguidor Dión. *Y como se da cuenta de todo esto* —escribe con melancolía en el libro VI—, *permanece quieto y no se dedica más que a sus cosas, como quien, sorprendido por un temporal, se arrima a un paredón para resguardarse de la lluvia y polvareda arrastradas por el viento; y, contemplando la iniquidad que a todos contamina, se da por satisfecho si puede él pasar limpio de injusticia e impiedad por esta vida de aquí abajo y salir de ella tranquilo y alegre, lleno de bellas esperanzas.* He aquí al Platón de la vejez. *Los fanáticos* —anota despiadadamente Russell— *han fracasado siempre, porque han intentado lo imposible*; y, con más comprensión, describe Adrados al idealista que, en su lucha para evitar los excesos del egoísmo —y en su desconfianza hacia sus semejantes, añadiría yo—, ha concentrado en sí todos los triunfos y se ha aislado y no ha logrado construir sino un orden inmovilista para una humanidad infeliz y privada de los estímulos espontáneos del progreso.

Pero ¿no habrá nada que redima a este soñador fracasado? Pues sí, y precisamente su fe en la capacidad del hombre para, a través del estudio, llegar al bien en larga peregrinación desde el fondo de la caverna oscurantista hasta la luz del sol. El sabio gobierna, y debe gobernar por eso, porque es el más sabio y conoce el bien. Los hombres deben ser guiados por un especialista en hombres. El médico debe curar a los enfermos quieran o no.

—Pero resulta —objetan los empiristas— que para la salud espiritual no hay medidas claras como para la cor-

poral. ¿Quién distingue el médico del curandero, el cirujano del verdugo?

—¿Y el militar? ¿No será él quien deba conducir la guerra? ¿No veis los disparates que hacen los salchicheros o curtidores atenienses cuando se les confía reglamentariamente un ejército?

—Evidentemente, el zapatero a sus zapatos, sí; pero también el general a sus batallas y planos. Para dar sentido a la guerra ya están, por ejemplo, los comisarios políticos o los diputados de la correspondiente comisión parlamentaria.

—¿Y el piloto? ¿Someterá el timón de la nave a las votaciones de los pasajeros?

—No, claro está, nosotros al piloto le permitimos que gobierne el barco, pero ¿por qué nos va a marcar adónde queremos ir?

—Es que tiene experiencia; es que en ese puerto ha estado ya, y sabe que el viaje no vale la pena.

—Pues no nos basta; queremos experimentarlo nosotros, reclamamos el derecho a tropezar dos veces en la misma piedra.

—¿Aunque os cueste caro?

—Aunque nos cueste caro.

—Y el arquitecto, ¿no será el único capacitado para construir casas, que ése es su oficio?

—Sí, pero que nos las haga a nuestro gusto, que somos nosotros quienes vamos a vivir en ellas, no él.

—Entonces, ¿no vale nada esta alta «élite» intelectual a que siempre han venido perteneciendo los técnicos que conocen la verdad y el bien?

—¡Es que también nosotros queremos subir adonde ellos están!

—Pero ¿estaréis dispuestos a la larga y penosa ascensión?

—Subiremos hasta donde podamos; ¿por qué esa cota tan alta, a la que tan pocos tienen acceso?

—Pero ¿no perjudicará al país la cota más baja? ¿No se equivocarán constantemente sus nuevas clases gobernantes?

—Y ellos, ¿es que ellos no se han equivocado nunca?

Así podría seguir, y sigue, eternamente el diálogo a través de los siglos y de los regímenes antiguos y modernos. Y Platón siempre al fondo, con su noble frente y su sonrisa un poco triste.

MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO

LAS NUEVAS BACANTES

The Disorderly Women de John Bowen, versión moderna y sumamente respetuosa de la tragedia de Eurípides (publicada por Methuen en Londres, 1969, edición según la cual citamos) plantea, a través precisamente de su fidelidad al texto clásico, las dos cuestiones capitales que se agitan en estas visiones contemporáneas de formas y temas antiguos y que son, de un lado, el tránsito de los problemas debatidos, su voluntad de «aproximarlos» a la realidad presente, la pretensión de «actualizar» y en qué consiste, cuáles son los resultados que se obtienen tras la «modernización» de los conflictos que articulan la tragedia.

De otro lado, la nueva perspectiva obtenida por la consolidación de un nuevo elemento progresivamente relevante en el teatro moderno, como es el de la puesta en escena. El montaje de un texto con un criterio peculiar puede llegar a conferir al texto una dimensión que sea, de algún modo, diferente no sólo de las interpretaciones literarias más ortodoxas, sino también de otras posibles versiones conseguidas mediante montajes distintos de la misma obra. Lo que supone, ante todo, un nuevo nivel de «modernización» que no se contiene tanto en la redacción de un nuevo texto como en la «lectura» del texto clásico que se acerca, concreta, abstractiza o actualiza mediante una u otra puesta en escena.

La pieza de John Bowen sigue paso a paso las peripecias del texto de Eurípides; conserva (aunque lo sitúe en un segundo plano) el conflicto religioso (Penteo se niega a reconocer la divinidad de Dioniso y éste le engaña y provoca su muerte a manos de Ágave, madre de Penteo) deslizando, como visión propia de Bowen, una nueva tensión, que se encuentra implícita en el texto de Eurípides, y que no es otra que la que resulta entre la solidez, burguesía y carácter anodino de una vida social apacible, sin graves crisis, bien organizada, pero irremediablemente amenazada por el tedio, y, de otro lado, lo exultante, inmediato, gozoso, abierto al misterio y al conocimiento irracional, valga la expresión, que se da en la actitud de las Bacantes, que abandonan las comodidades, la paz y el aburrimiento de la vida social para lanzarse a una vida más auténtica, más, no hay que decirlo, libre.

Bowen, según esto, describe el escenario del primer acto de su obra como un lugar dividido en tres plataformas distintas que evocan los estadios diferentes y sucesivos de una organización administrativa de índole jerárquica, encargada, se apresura Bowen a subrayar, de velar por los intereses de todos, lo que concreta en el disfrute de una serie de bienes de la comunidad que se distribuyen equitativamente entre los ciudadanos. El conflicto con todo lo que representan las Bacantes, y que ha provocado ya una serie de huidas entre las mujeres de la ciudad, se expresa, aún en el acto primero, en la respuesta de una de las secretarias que, inocentemente y llena de ironía al mismo tiempo, anuncia al propio Penteo su marcha. Abandona la oficina y va a unirse a las Bacantes. El funcionario caracterizado como el *Principal Private Secretary* anuncia que si deja el trabajo puede considerarse despedida. La secretaria entonces responde objetivando el conflicto entre los logros sociales de un Estado rico, razonablemente democrático y razonablemente socialista, y las alegrías que bullen fuera de la ciudad y contesta a la amenaza de des-

pido: *Y ¿por qué iba a preocuparme? En Tebas disfrutamos de pleno empleo* (pág. 28).

Desde aquí van tejiéndose una serie de cuestiones que se desenvuelven desde el conflicto inicial (entre las que destacan las dificultades de «evolución», de «cambio» de la buena organización de la sociedad que tiende a estratificarse, a detenerse en sus logros) y que acaba en el estupor de Penteo a la hora de enfrentarse con Dioniso.

PENTEO. *Aquí procuramos que nuestro pueblo viva bien. Estoy tratando de que entiendas esto. Nada en exceso. Todo con moderación. Todo el mundo trabaja. Cada ciudadano tiene un papel que cumplir en la vida de la ciudad. Equilibrio. Igualdad. Libertad bajo la ley. Respeto. Incluso los que realizan los oficios más ingratos y monótonos reciben compensación y respeto.*

DIONISO. *¡Un noble ideal!*

PENT. *Sí. Una sociedad razonable. No es para entusiasmarse, pero es noble* (págs. 52-53).

Nobleza, equilibrio, respeto que, evidentemente, no bastan. En la medida en que la nobleza, el equilibrio y el respeto se entienden como conseguidos a base de renunciar a todo lo que sea búsqueda, agitación, gozo, comunicación, ya que la búsqueda, la agitación, el gozo y la comunicación son, dentro de la ciudad gobernada por Penteo, algo incanalizable en las estructuras civiles, que garantizan el pleno empleo, unas construcciones limpias y bien atendidas para pasar la vejez, un sistema eficaz de asistencia sanitaria, transportes rápidos y frecuentes y un cierto margen de libertad de expresión. Porque el conflicto que Bowen actualiza no es tanto un enfrentamiento abstracto entre anarquía y sociedad, entre gozo y orden, sino que se ocupa de iluminar las insuficiencias, los límites de las sociedades socialmente más desarrolladas. El equivalente de Tebas en la pieza de Bowen se encontraría en cualquier ciudad inglesa o nórdica, que es donde, a la vez que se ha conseguido un discreto nivel de democracia y un buen funcionamiento de los servicios públicos, han surgido tam-

bién zonas de proliferación, de reunión de movimientos de tipo «hippie» en los que el autor de *The Disorderly Women* está continuamente pensando.

La «modernización», por tanto, en que John Bowen se empeña consiste, salvo cuestiones de detalle, en apuntar una reflexión sobre las limitaciones de una organización social avanzada, sin graves cuestiones laborales, sin desigualdades estentóreas, sin especiales angustias de escasez, pero que no por ello consigue la felicidad de sus ciudadanos, vulnerables siempre a la fascinación de la alegría, de la exploración en ámbitos desconocidos; vulnerables a toda decisión radical dispuesta a renunciar con gusto a las comodidades de una vida cotidiana estable y, «tirándolo todo por la borda», unirse a las Bacantes, o a las nuevas Bacantes.

Llegados a este punto, puede pensarse, y no sin razón, que las «aportaciones» o «actualizaciones» del dramaturgo inglés son bastante modestas. Puede pensarse, sobre todo, que la lectura presente de *Las Bacantes*, interesada en subrayar el conflicto al que nos hemos referido, podía muy bien organizarse no tanto desde un nuevo texto escrito, sino mediante una «puesta en escena» de la tragedia de Eurípides realizada con este criterio. El nivel del espectáculo, al que nos referíamos al comienzo, habrá de ser el factor determinante a la hora de la consideración, desde el presente, de un texto clásico. Éste aparece, en tal sentido, alineado junto a cualquier texto moderno en una comunidad de disponibilidades para la escena. Y el texto, completo ya en sí, sin que necesite de ninguna representación para su plena existencia, se enriquece y entra en otra dimensión desde el momento en que, convertido en espectáculo, adquirirá una variedad de sentidos, conseguidos mediante la utilización de las distintas técnicas que en el espectáculo confluyen y adonde el texto acude, como un elemento más de variable importancia, a conjugarse con los otros (interpretación, luminotecnia, concepción del es-

pacio escénico, música, etc.). De este modo, más que con las timideces de John Bowen, el espectador, el ciudadano de hoy podría disfrutar, permaneciendo intacto el texto clásico, de unas nuevas *Bacantes* de verdad.

MARÍA ANTONIA OZAETA

SUPLEMENTOS DE «ESTUDIOS CLASICOS»
SEGUNDA SERIE DE TEXTOS NÚMERO 5

SOFRONIO

TRES MILAGROS

INTRODUCCIÓN, SELECCIÓN, TEXTO,
TRADUCCIÓN Y NOTAS
DE
NATALIO FERNÁNDEZ MARCOS
COLABORADOR CIENTÍFICO DEL C. S. I. C.

MADRID
1972

66-67. — 9

La *incubatio* es uno de los ritos más primitivos que conocemos para procurarse el contacto con la divinidad. Según las regiones y las distintas épocas de la historia ha predominado la finalidad terapéutica o mántica de esta práctica. Por estar asociada a las divinidades ctónicas comienza a practicarse en las cuevas; y sólo más tarde, cuando la oposición entre divinidades olímpicas y divinidades ctónicas se ha «neutralizado», pasa a los templos de las divinidades curadoras. El encuentro con el numen del lugar se busca a través de la experiencia onírica, porque el sueño, para el hombre primitivo, pertenece a la esfera de lo divino. La *incubatio* fue conocida y practicada por los asirios, los egipcios y probablemente los israelitas [1]. Incluso los recientes estudios de los etnólogos confirman esta tradición en algunas tribus primitivas contemporáneas nuestras: *les songes sont la Bible des Indiens*, escribe gráficamente un jesuita misionero del Canadá [2].

Pero para el estudioso de la Antigüedad clásica este rito va inseparablemente unido a un nombre: el de Asclepio. Del éxito y popularidad de esta religión sotérica hablan las grandiosas ruinas de los santuarios de Epidauro y Pérgamo y los restos de más de doscientos templos con el nombre de Asclepieo. En la época helenística prácticamente cada región del imperio de Alejandro contaba con un santuario de Asclepio o de otra divinidad curadora asimilada sincréticamente a su culto, sobre todo Sérapis e Isis. Medicina, religión y magia se daban cita en este tipo de instalaciones colmando las ansias de σωτηρία de los incubantes. Este tipo de piedad popular no se redujo a las clases bajas de la sociedad, necesitadas de un calmante para su miseria y marginación social. Espíritus cultivados, como Plutarco, Libanio y Elio Aristides, buscaron por medio del sueño la epifanía del dios; y de varios Césares, entre ellos Justiniano, se cuenta que fueron curados por este procedimiento [3].

Pues bien, uno de los fenómenos más curiosos y menos estudiados de la Antigüedad tardía es el de la *incubatio* cristiana, es decir, la continuación de la misma tradición terapéutica sacra en algunos templos cristianos [4]. A la luz de la historia de las religiones nos encontramos con un ejemplo típico de suplantación de culto muy similar a los que conocemos por la griega [5]. Con la irrupción de la nueva religión cambia

el nombre del numen local e incluso el templo material, pero la δύναμις permanece afincada en aquel lugar sagrado desde siglos atrás y los ritos cultuales se perpetúan; es decir, la δύναμις curadora está unida al lugar y no a la divinidad o numen titular del mismo. El conservadurismo de este tipo de costumbres y tradiciones locales es un axioma para el historiador de las religiones[6].

La *incubatio* está atestiguada en diversos santuarios de la Iglesia griega. Mencionemos tan sólo algunos: templo de san Miguel en Sostenio, en las cercanías de Constantinopla; el de los santos Cosme y Damián en Constantinopla y en Egas (Cilicia); el de santa Tecla en Seleucia; el de los santos Siro y Juan en Menute, a pocos kilómetros al E. de Alejandría; el de S. Teodoro en Euqueta del Ponto, etc. Casi todos estos templos gozan de una situación geográfica privilegiada muy cerca del mar, y además en casi todos se puede descubrir la divinidad pagana subyacente. Cosme y Damián sustituyen probablemente a los Dioscuros; Tecla suplanta a Sarpedón, dios tutelar de la región; Ciro y Juan a Isis, la divinidad curadora de los egipcios; y, por fin, Teodoro a Men, numen de la zona del Ponto[7].

Se sigue discutiendo si el rito se dio en Occidente y, en caso afirmativo, si vino importado de Oriente o tuvo un origen autóctono. La respuesta al primer dilema dependerá en buena parte del concepto de *incubatio* que maneje el propio especialista. Creo, sin embargo, que, a pesar de los nuevos ejemplos aducidos por Gessler[8] en favor de esta práctica, éstos son bastante más tardíos que los de la Iglesia griega, sólo se encuentran esporádicamente y no representan en conjunto un testimonio seguro. Y conviene recordar a este respecto que no basta con que se produzca durante el sueño la epifanía de una divinidad o de un santo seguida del anuncio de la curación o de la curación misma para que se dé el rito. A la esencia de la *incubatio* pertenece el traslado al templo donde habita el numen salutífero con la intención de recibir durante el sueño la visitación benévola del mismo. Stemplinger utiliza, en mi opinión, un concepto excesivamente elástico[9].

Más interés reviste el hecho de que esta costumbre perduró en algunas iglesias de Grecia y del S. de Italia hasta épocas muy recientes. El periódico ateniense *Akropolis* informaba en 1899 de dos casos de curación por *incubatio*[10]; y Lawson presenció el mismo año, en la iglesia de la Anunciación de la isla de Tenos, el extraño aspecto que ofrecía el templo la víspera de la fiesta, poco antes de que se cerrasen las puertas para que los peregrinos pasasen la noche dentro del recinto sagrado[11]. La presencia de este fenómeno dentro del Cristianismo ha suscitado las más variadas interpretaciones. No parece que crease problemas a los Padres de la Iglesia y escritores cristianos primitivos. Sus ataques furibundos contra Asclepio y la *incubatio* pagana no empañan para nada su fe en los santos curadores, ya que en este último caso los sueños vendrían de Dios y no de Satanás. Sin embargo, con el

estudio moderno sobre la *incubatio* vuelve a plantearse en distinto contexto una perplejidad dogmática de difícil solución para aquella época. Este estudio se inicia en 1659 con la obra de Meibom *Exercitatio philologico-medica de incubatione in fanis deorum* [12], que recoge el viejo tópico de los apologistas cristianos de los primeros siglos, atribuye las curaciones de Asclepio al influjo de Satanás y sus demonios y, al abordar la *incubatio* cristiana, encuentra en los santos curadores, como buen protestante de su siglo, un agarradero a la medida para su polémica anticatólica; también éstos, en su opinión, fueron víctimas de los engaños de Satanás, que por medio de estas devociones se fue introduciendo en la Iglesia católica. El desconcierto causado por Meibom quedó compensado admirablemente por la obra *De incubatione capita quattuor*, de Deubner [13], quien, sin apasionamiento confesional y con un espíritu filológico intachable, centró el problema al enmarcar la *incubatio* cristiana dentro de una tradición bien conocida de este rito en la Antigüedad pagana. De entonces para acá una serie de trabajos han vuelto sobre el tema desde los distintos campos de la investigación. Citemos algunos de los más significativos: la obra de los hermanos Edelstein desde el estudio exhaustivo de los textos [14]; los trabajos de Meier y Taffin [15] acerca de la psicología de los sueños y sus mecanismos terapéuticos y el reciente libro de Gil sobre la medicina popular en el mundo clásico [16]. Gracias a estas contribuciones podemos hoy interpretar el alcance de estas curaciones y valorar con mayor objetividad la pervivencia de este tipo de religiosidad popular en contextos religiosos tan dispares como la religión griega y el monoteísmo cristiano.

Sin embargo, esto no quiere decir que se hayan esclarecido todos los enigmas. Aún no estamos en condiciones de ofrecer una visión de conjunto acerca de la *incubatio* cristiana, porque faltan estudios monográficos como el que hemos ensayado [17] sobre los distintos santuarios que heredaron esta práctica; un análisis sistemático de las enfermedades allí tratadas, de los fármacos empleados y del comportamiento de los santos curadores ayudaría no poco a precisar nuestras afirmaciones. Mientras lleguen éstos, provisionalmente y para el santuario de Menute, que ha sido el objeto de nuestro estudio, hemos llegado a varias conclusiones.

En efecto, como vivencia terapéutico-religiosa la *incubatio* cristiana continúa la experiencia de la pagana. Se hereda la misma terminología [18]; se adoptan los mismos esquemas para la descripción de la epifanía y de la curación; se da un comportamiento muy similar de los santos con relación a sus clientes y el mismo tipo de religiosidad en los incubantes. Pero también se aprecian algunas adaptaciones: los ritos preincubatorios, que variaban según cada Asclepieo, se simplifican en los santuarios cristianos y quedan reducidos casi exclusivamente a la plegaria y los baños purificatorios y terapéuticos.

De los textos analizados se desprende que la *incubatio* no sólo fue tolerada, sino incluso fomentada por algunas iglesias locales. Es verdad que hasta ahora no se ha descubierto ningún texto litúrgico en relación directa con esta ceremonia, ni prescripciones rituales que la regulen. Este hecho se explica en parte por la finalidad parenética y propagandística de este tipo de relatos y por el celo de sus autores, más preocupados de ensalzar *opportune et importune* a los taumaturgos que de transmitirnos información sobre el rito. Se puede, no obstante, detectar una «liturgia de los santos» de carácter comunitario en la que se leían algunos milagros del Evangelio y otras curaciones operadas por los mismos santos, lecturas que prepararían la psicología de los incubantes para la visitación nocturna poco antes de acostarse. Además el santuario de Menute cuenta con personal organizado a su servicio: un administrador con su secretario, un diácono, los φιλόπονοι [19], los porteros, etc. No se explica toda esta estructuración y menos aún la finalidad polémica y propagandística de los Θαύματα de Sofronio si se tratase de un mal menor que había que tolerar y que se desarrollaba al margen de la autoridad del patriarca alejandrino. Al contrario, se percibe un esfuerzo por parte de la sede de Alejandría para apropiarse y bautizar este fondo de religiosidad pagana tras un intento fracasado de desarraigo por medios violentos. El patriarca Teófilo (385-412), conocido por sus temibles «pogroms» contra los templos paganos, había erigido, sobre el emplazamiento del antiguo santuario de Isis en Menute, una iglesia en honor de los Evangelistas. No obstante, la población autóctona, y también los cristianos, seguía acudiendo al lugar para implorar de la deidad egipcia la salud o la fecundidad. Su sobrino y sucesor en la sede, Cirilo (412-444), cayó en la cuenta de que estas prácticas estaban profundamente enraizadas en el alma popular de la región y, con el fin de cristianizarla, cambió de táctica; trasladó al lugar desde la iglesia de san Marcos en Alejandría las reliquias de dos mártires [20], médicos en vida, con el fin de que siguiesen curando ahora por *incubatio*; pronunció tres homilías con motivo de la entronización de su culto [21]. Esta decisión de un obispo enérgico dio comienzo a uno de los santuarios más florecientes del Egipto bizantino.

¿Cuál fue el motivo de este cambio de actitud en la Iglesia con relación a la *incubatio*, al intentar apropiársela en una época y una región que habían sido testigos de la encarnizada persecución contra los templos e iniciaciones paganas? Si seguimos atentamente las distintas etapas de helenización de la Iglesia, este fenómeno no resulta tan contradictorio como a primera vista parece. En efecto, después de un primer período de rechazo total del helenismo (aunque este rechazo programático en realidad nunca se ve libre de múltiples influjos) que culmina en los apologistas del siglo segundo, se produce con Clemente de Alejandría y Orígenes una primer apertura a la Filosofía griega. Al convertirse el Cristianismo en religión oficial del Estado con Constantino,

asegurada ya su supervivencia, se preocupa menos de mantener la «incontaminación» helénica. Los santuarios paganos son destruidos sistemáticamente, pero con las conversiones en masa de la población rural, cristianizada muchas veces a regañadientes, penetran en la Iglesia algunas de estas prácticas tradicionales de la religión griega. Así se explica en parte el resurgimiento del rito de la *incubatio* a partir del siglo V en varios templos cristianos. A este florecimiento contribuyeron también otras circunstancias que no conviene pasar por alto. Por un lado, Asclepio fue la divinidad griega que gozó de mayor pervivencia en el paganismo tardío. Como dios σωτήρ, tal vez sea, después de Mitra, el que más competencia hizo a Jesucristo en los primeros siglos cristianos. Rengstorf y más recientemente Duprez descubren los comienzos de la polémica Cristo-Asclepio ya en algunos escritos del Nuevo Testamento, como el Evangelio de Juan [22].

Se une a esto la la profunda raigambre bíblica de los sueños como medio de revelación divina; la técnica de los oráculos oníricos es utilizada por el Yahvista en el Antiguo Testamento y por el redactor del Evangelio de Mateo y el de los Hechos de los Apóstoles [23]. Esta tradición creaba un clima favorable para la aceptación de la *incubatio* por parte de los cristianos con sólo una ligera trasposición en la fundamentación religiosa del rito. El sueño además era la única práctica terapéutico-mántica accesible a todos los estamentos sociales. A este interesante dato sociológico alude en su *Tratado sobre los sueños* el obispo neoplatónico Sinesio de Cirene: *El sueño es el único modo de adivinación que está al alcance de todos; tiene sueños lo mismo el pentacosiomedimno que el zeugita o el mercenario. El sueño es el reino de la libertad, ya que ningún tirano puede impedirnos que lo tengamos* [24]. Dodds cree que ésta fue la razón por la que el sueño pasó a ser la única práctica adivinatoria pagana permitida por la Iglesia [25]. Y el triunfo de estos santos curadores se explica también por ejercer una medicina gratuita (ἀνάργυροι se les llama en cada página de los milagros) en una época en que los honorarios de los médicos se hacían insoportables para una buena parte de la sociedad.

A la luz de estos presupuestos, las tácticas de cristianización de la Iglesia variarían de acuerdo con las regiones y sus distintas tradiciones culturales. Y, en concreto, la adopción de la *incubatio* en algunos templos cristianos se vería como el único medio de cristianización *sui generis* de una tradición pagana profundamente arraigada en la población local.

Este tipo de narraciones milagrosas hereda también los esquemas literarios de un género helenístico conocido: la aretalogía religiosa onírica. La trayectoria de este género literario se puede seguir desde sus comienzos griegos en las estelas de Epidauro hasta las inscripciones votivas a Asclepio en la época romana, bastante más amplificadas, los discursos de Elio Aristides, de tono más entusiasta y retórico, y los

textos del Pap. Ox. 1381, que contiene una invocación a Imouthis, deidad egipcia del círculo de Sérapis comúnmente identificada con Asclepio. Dentro de esta evolución, los Θαύματα de Sofronio representan, al final de la antigüedad tardía, el barroco de este género literario, en el que se funden junto con sus galas retóricas los motivos de las leyendas educativas monacales. Aquí los esquemas de la *incubatio*, que se repite cuantas veces sea necesaria para inculcar una enseñanza de tipo moralizante en el paciente, se convierten muchas veces en puro vehículo literario portador de una lección doctrinal concreta. De acuerdo con los cánones de esta literatura, tales narraciones tienen una doble finalidad: edificar y divertir a un auditorio ávido de historias extraordinarias [26]. Se incrementa la dosis de lo fantástico e imposible por el afán competitivo de superar a los aretálogos paganos. Esta doble finalidad y el objeto mismo de la narración dispensaban al autor, una vez metido en el terreno de lo maravilloso, de ser verídico. El género mismo comportaba esencialmente una falta de sinceridad incompatible con la verdad histórica tal como nosotros la entendemos. De ahí que desde el punto de vista histórico-crítico haya que aceptar estos escritos con las mayores reservas. Oigamos el veredicto de uno de los mejores especialistas en Hagiografía, el bolandista Delehaye, precisamente a propósito de Sofronio: *Un escritor de nuestros días que contase la mitad de lo que leemos en el libro de los setenta milagros sería acusado de impiedad, y su obra de atentar contra el honor de los santos* [27]. Efectivamente, el exquisito manejo de los recursos retóricos permite a nuestro autor, con un mínimo de datos, construir narraciones fantásticas que tienen el aspecto de verdaderos tratados parenéticos.

Los tres milagros que traducimos a continuación por primera vez al castellano son el mejor exponente de estos rasgos que acabamos de esbozar para las narraciones de la *incubatio* cristiana. Que el lector aprecie por sí mismo, a través de esta cata, en qué medida son válidas las observaciones hechas manteniendo como telón de fondo las curaciones de Epidauro.

El primero, 30 de la colección, es un ejemplo típico de «milagro de escarmiento». Forman éstos el complemento necesario de los milagros benéficos; por medio de ambos la δύναμις de una divinidad o de un taumaturgo se expresa de una forma completa. La mayoría de ellos pretenden inculcar una doctrina dogmática o moralizante a través de las narraciones más absurdas e inverosímiles. En este caso la polémica del autor va dirigida contra la medicina técnica representada por el profesor de medicina Gesio; sin duda veía en los profesionales de la medicina peligrosos competidores de la terapéutica sacra del santuario. Sofronio caricaturiza brutalmente a este personaje, que mereció la estima y amistad de los profesores cristianos de la universidad de Gaza, Eneas, Procopio y Zacarías el Retórico. Castigado con una parálisis repentina

por afirmar que los santos recetaban lo mismo que Hipócrates y Galeno, no le queda más remedio que acudir al santuario. Como condición indispensable para sanar se le impone la burla más humillante para un profesor: ponerse encima el atuendo de un asno e ir gritando en medio de la concurrencia que es un idiota. Con razón Herzog califica de bufonada, *Satyrspiel*, y de *das unerfreulichste rein erfundene Wunder* a esta narración [28].

El milagro siguiente, 18 de la colección, es una curación paradójica en dos tiempos [29]. El primero es contrario a la curación, a veces hasta repugnante y sospechoso; el segundo, una vez superada la prueba, es el que consigue el efecto sanante total. Muchos de estos milagros no pasan de ser una anécdota chistosa que divierte (¿a la par que edifica?) al auditorio. Reproduce además dos rasgos característicos de las curaciones de Asclepio: el diálogo con el incubante y el humorismo.

Estos mismos rasgos se hallan, en fin, acentuados en el tercer milagro, 46 de la colección, en que el comportamiento humanitario de los santos pasa a primer plano. Se muestran benignos y filántropos como toda divinidad curadora; sonríen dignamente desde su halo divino ante la réplica ingeniosa y atrevida del monje Tabenesiota a sus mandatos. Su buen humor les permite, como en el caso de Asclepio [30], encajar las protestas de los pacientes, y a veces se muestran tan complacientes que incluso rectifican la prescripción dada. Este comportamiento nos evoca el ἴαμα octavo de Epidauro, tal vez el más humano de la colección de Asclepio, en que el dios rompe a reír, porque le ha caído en gracia la respuesta del niño enfermo Éufanes, que quería entregarle su juego de tabas a cambio de la curación.

[1] Varios especialistas interpretan el capítulo XV del *Génesis* como una experiencia de *incubatio*. Cf. LOHFINK *Die Landverheissung als Eid*, Stuttgart, 1967, 94. — [2] Frase recogida por LÉVY-BRUHL *La mentalité primitive*, París, 1960[15], 214. *Ibid.* 184 ss. pueden verse interesantes paralelos etnológicos del rito en los pueblos primitivos. — [3] STEMPLINGER *Antike und moderne Volksmedizin*, Leipzig, 1925, 29. Justiniano obtuvo la curación durmiendo en el templo de los santos Cosme y Damián; cf. KOETTING *Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche*, Münster, 1950, 392. — [4] *De fait on ne s'est guère occupé de l'incubation à l'époque chrétienne*, afirmaba hace veinticinco años GESSLER en pág. 663 de *Notes sur l'incubation et ses survivances*, en *Le Muséon* LIX 1946, 661-670. — [5] Por ejemplo, la suplantación de Jacinto por Apolo (cf. NILSSON *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig, 1906, 102). — [6] Aplicable también a algunas ermitas y santuarios españoles. Buceando en su his-

toria encontraríamos casos parecidos de suplantación de culto. Asimismo gran parte de las tradiciones religioso-folklóricas de nuestros pueblos, tal como aparecen en la película *España insólita*, se remontan a un pasado que valdría la pena estudiar desde el punto de vista etnológico. — [7] Cf. DEUBNER *De incubatione capita quattuor*, Leipzig, 1900, 57 ss. — [8] GESSLER o. c. — [9] STEMPLINGER o. c. 34. — [10] STEMPLINGER *ibid.* — [11] LAWSON *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. A Study in Survivals*, Nueva York, 1964². Más datos sobre la pervivencia del rito se encuentran en HAMILTON *Incubation or the Cure of Disease in Pagan Temples and Christian Churches*, Londres, 1906. — [12] Helmstadii, 1569. — [13] El último capítulo está dedicado a la *incubatio* cristiana. — [14] E. J. EDELSTEIN y L. EDELSTEIN *Asclepius. A Collection and Interpretation of Testimonies*, I-II, Baltimore, 1945. — [15] MEIER *Antike Incubation und moderne Psychotherapie*, Zurich, 1949; TAFFIN *Comment on rêvait dans les temples d'Esculape*, en *Bull. Ass. Guill. Budé*, 1960, 325-367. — [16] GIL *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 1969. — [17] FERNÁNDEZ MARCOS *Los «Thaumata» de Sofronio. Contribución al estudio de la «incubatio» cristiana*, tes. doct., Universidad Compl. de Madrid, 1970 (en prensa). — [18] Fenómeno tanto más interesante cuanto que detecta un cambio en la actitud de la Iglesia con relación a la terminología técnica de la religión griega. CH. MOHRMANN *Linguistic Problems in the Early Christian Church*, en *Vig. Chr.* XI 1957, 11-36, ha mostrado con qué cuidado escogían los escritores cristianos términos neutros o neologismos acuñados por los traductores judíos de la LXX con el fin de evitar las asociaciones idolátricas de la terminología pagana (cf. también DANIEL *Recherches sur le vocabulaire du culte dans la Septante*, París, 1966). La primitiva Iglesia se preocupó de dar a la nueva religión, incluso en el campo lexicográfico, el aspecto de «novedad» que tanto exhibía en su parenesis. Sólo en los siglos IV y V penetra de lleno la terminología de los misterios en el área lingüística de los cultos cristianos. — [19] Miembros de una especie de cofradía de devotos cristianos, dedicados aquí al servicio de los incubantes. Cf. MAGOULIAS *The Lives of the Saints as Sources of Data for the History of Byzantine Medicine in the Sixth and Seventh Centuries*, en *Byz. Zeitschr.* LVII 1964, 127-150. — [20] En realidad pretendía trasladar sólo a uno, pero al encontrar los huesos de dos hombres mezclados por completo decidió hacer el traslado de ambos. Cf. HERZOG *Der Kampf um den Kult von Menuthis*, en *Pisciculi. Studien zur Religion und Kultur des Altertums*, Münster, 1939. — [21] PG 1101 ss. — [22] RENGSTORF *Die Anfänge der Auseinandersetzung zwischen Christusglaube und Asklepiosfrömmigkeit*, Münster, 1953; DUPREZ *Jésus et les dieux guérisseurs*, París, 1970. Este último intenta probar que la escena de Jn. 5 se desarrolla en un santuario de curaciones probablemente dedicado a una divinidad sanadora semita. — [23] Cf. LINDBLOM *Geschichte und Offenbarungen*, Lund, 1968. — [24] PG LXVI 1305. — [25] DODDS *Pagan and Christians in an Age of Anxiety*, Cambridge, 1965, 39. — [26] Cf. REITZENSTEIN *Hellenistische Wundererzählungen*, Stuttgart, 1963², 2 ss. — [27] DELEHAYE, en *Anal. Boll.* XLIII 1925, 31 ss. — [28] HERZOG o. c. 122. —

[29] Esta clasificación coincide sólo en parte con las *Doppelheilungen* de WEINREICH *Antike Heilungswunder. Untersuchungen zum Wunderglaube der Griechen und Römer*, Giessen, 1909, 175. — [30] GIL o. c. 378.

XXX

Περὶ Γεσίου τοῦ ἰατροσοφιστοῦ

[1] Πάρεστι νῦν καὶ ὁ Γέσιος οὐ τεχνολογῶν τῶν ἁγίων τὰ φάρμακα καὶ θεραπεύειν τοὺς πάσχοντας κατὰ θεσμὸν αὐτοὺς ἰατρικὸν βρενθυνόμενος, ἀλλὰ νοσῶν καὶ σφοδρῶς ὀδυνώμενος καὶ τῆς θείας μετασχεῖν δωρεᾶς ὀρεγόμενος, ἧς ἀπολαύσας ἀδρότερον καὶ θεόθεν ἰᾶσθαι μαρτυρήσας τοὺς μάρτυρας, μηδὲν εἶναι τῶν ἰατρῶν τὰ κομψεύματα πρὸς τὴν τῶν ἁγίων ἀλκὴν ἀπεφήνατο. Λέξωμεν τοίνυν αὐτοῦ τὴν ἀσθένειαν καὶ τῆς ἀσθενείας τὸ αἴτιον καὶ τὸ ταύτης χαριέστατον φάρμακον, κἂν εἰ αὐτὸς εἰς ἔτι καὶ νῦν ἐπαισχύνεται, καὶ φανεροῦσθαι πᾶσιν οὐ βούλεται γράμμασιν. [2] Σοφιστὴς ὁ Γέσιος ὑπῆρχε σοφώτατος, οὐ λόγους ῥητορικοὺς ἐξηγούμενος καὶ διὰ τοῦτο φορῶν τὸ τριβώνιον, ἀλλὰ τέχνης ἰατρικῆς προϊστάμενος καὶ ταύτης σὺν ἀκριβείᾳ διδάσκαλος τοῖς μανθάνουσι κατ' ἐκεῖνο καιροῦ γνωριζόμενος. Οὗτος ὁ σοφὸς ἐν λόγοις αἱρόμενος καὶ καλλίστοις ἰατροῖς ἰατρὸς φημιζόμενος Ἑλληνικῆς οὐκ ἦν ὁ τρισάθλιος δεισιδαιμονίας ἐλεύθερος, ὡς ἔλεγον οἱ σαφῶς τὰ κατ' αὐτὸν ἐπιστάμενοι, καὶ τὸ ἀκούσιον αὐτῶν ἐθριάμβευε βάπτισμα, ὅπερ ἀπειλὴν φοβηθεὶς βασιλικὴν ἐβαπτίσατο· καὶ τοῦ θείου λουτῆρος

XXX

Acerca de Gesio, profesor de Medicina

[1] Ahí tenemos ahora también a Gesio. No discursea sobre los fármacos que emplean los santos ni se pavonea de que curen a los pacientes según el uso de los médicos, sino que se encuentra enfermo y con agudos dolores, anhelando participar del don divino. Una vez que gozó de él con creces y confesó que los mártires sanaban por virtud de lo alto, se puso de manifiesto que las ingeniosas invenciones de los médicos eran una nonada en comparación con el poder de los santos.

Pues bien, expongamos su achaque, el motivo que lo indujo y su divertidísimo remedio, a pesar de que él sienta vergüenza incluso ahora y no quiera en modo alguno salir a la luz en los escritos.

[2] Gesio era el más sabio de los sofistas, no porque ejerciese la Retórica y vistiese por ello el tribón, sino por ser eminente en Medicina y porque los alumnos de entonces lo celebraban como maestro conspicuo en la materia. Este sabio renombrado, que pasaba por ser el mejor médico, no estaba libre el infeliz de la superstición helénica, según decían los que conocían a fondo sus asuntos. Se jactaba de haber recibido el bautismo contra su voluntad, pues había sido bautizado por temor a las amenazas imperiales, y al subir del baño divino había pronunciado

ἀνιὼν τὸ Ὁμηρικὸν ἐκεῖνο δυσσεβῶς ἀπεφθέγξατο· Αἴας δ' ἐξαπόλωλεν, ἐπεὶ πίεν ἀλμυρὸν ὕδωρ.

[3] Ταύτην οὖν καὶ μυηθεὶς τὰ θειότατα, κρύπτων παρ' ἑαυτῷ τὴν δυσσέβειαν, ἐκωμῴδει μὲν ἀεὶ Χριστιανούς, ὡς τὸν Χριστὸν ἀλογώτατα σέβοντας καὶ τοῖς ἐνθέοις αὐτοῦ νόμοις δουλεύντας, ἄλλα τε πολλὰ βδελυρῶς ἐρευγόμενος κἀκ τοῦ πονηροῦ τῆς καρδίας θησαυροῦ τὰ πονηρὰ προφερόμενος ῥήματα· ἀπὸ γὰρ τοῦ τῆς καρδίας ἀληθῶς περισσεύματος τὸ στόμα λαλεῖ τε καὶ φθέγγεται. Ἐκωμῴδει δὲ καὶ Κῦρον καὶ Ἰωάννην τοὺς μάρτυρας ὡς ἐκ τέχνης ἰατρικῆς θεραπεύοντας τὰ τῶν ἀνθρώπων νοσήματα καὶ οὐκ ἐκ θείας τινὸς καὶ ὑπερτάτης δυνάμεως. [4] Πυνθανόμενος γὰρ τὰ τοῖς ἀσθενοῦσι πρὸς αὐτῶν προσταττόμενα φάρμακα, ἃ καὶ ἡμεῖς μερικῶς ἀνεγράψαμεν, ἰατρῶν εἶναι ταῦτα διδάγματα διετείνετο· καὶ τοῦτο μὲν Ἱπποκράτειον ἔλεγε τὸ βοήθημα· τάδε γὰρ ἐν τῷδέ φησι τῷ συγγράμματι· τοῦτο δὲ Γαλήνειον ἑῴα φάρμακον, κἀν τῷδε κεῖσθαι τῷ λόγῳ διηγγέλλετο· ἄλλο δὲ Δημοκρίτειον εἶναι διηγεῖτο σαφῶς τὸ ἐπίθεμα, καὶ τὸν τόπον ἔνθα τοῦτο, φησίν, ἐμνημόνευε· καὶ ἑτέρου θᾶττον ἰατροῦ τὴν ἑτέραν ἀκούσας ἐκόμπαζεν ἔμπλαστρον· καὶ πάντως τὰ πρὸς τῶν ἁγίων λεγόμενα τινῶν ὑπάρχειν ἰατρῶν διεβεβαιοῦτο καττύματα, φυσιολογῶν ἀεὶ τὰ νοσήματα καὶ τὰς τῶν διαδεδομένων ποιότητας, καὶ κατὰ λόγον αὐτὰ τὸν ἰατρικὸν ἐπιτάττεσθαι, καὶ τῶν παθημάτων ἐνεργεῖν τὴν καθαίρεσιν.

[5] Ἀλλὰ τούτων αὐτοῦ τῶν φληνάφων οὐκ ἄλλαν τινὰ παριστῶσιν οἱ μάρτυρες ἔλεγχον, εἰ καὶ σαφῶς ὑπ' αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἐλέγχονται, ἀλλ' αὐτὸν τὸν παράφρονα Γέσιον, τὸν τούτων ποιητὴν καὶ γεννήτορα. Τὰ νῶτα γὰρ ἀσθενήσας ὁ δείλαιος καὶ σὺν ταῖς ὠμοπλάταις τοὺς ὤμους αὐτοὺς καὶ τὸν τράχηλον, ὡς ἔκ τινος θείας ὁρμῆς αὐανθέντας ἐσχηκὼς καὶ πάσης ἀμοιροῦντα κινήσεως (ταῦτα γὰρ τὰ τῶν ξύλων ξηρά τε καὶ ἄναιμα ἐν τῷ ζῶντι τυγχάνοντα σώματι ἐλάλει τότε καὶ ὑπέγραφε καὶ τὴν ὀδύνην

impíamente aquel verso de Homero: «Áyax está perdido por completo, porque bebió el agua salada».

[3] Así que, iniciado en los más santos misterios, ocultaba cabe sí esta impiedad burlándose a todas horas de los cristianos, de que venerasen a Cristo de la forma más irracional y estuviesen sometidos a sus divinas leyes; vomitaba también otras muchas abominaciones y profería dichos malvados del malvado tesoro de su corazón, porque de la abundancia del corazón habla la boca. Ridiculizaba asimismo a los mártires Ciro y Juan por curar, según él, las enfermedades de los hombres conforme a los métodos de la Medicina y no por una virtud divina extraordinaria.

[4] Al tener noticia de los fármacos que recetaban a los indispuestos, fármacos que en parte ya describimos, se empeñaba en que éstos eran recetas médicas. A un remedio lo calificaba de hipocrático por encontrarse —decía— en este compendio; pregonaba la procedencia galénica de otro fármaco anunciando que se encontraba en sus tratados. Y explicaba, por fin, cómo otro remedio era a todas luces una aplicación democritea y hasta recordaba el pasaje en que aparecía. Cada vez que le mencionaban un emplasto, al punto replicaba todo orondo que era de otro médico. En suma, aseguraba que todo lo que decían los santos era un plagio de algunos médicos. Investigaba una y otra vez las causas naturales de las enfermedades y sus características, afirmando que recetaban y hacían desaparecer las dolencias ateniéndose a las normas de la Medicina.

[5] Mas contra todas estas patrañas de Gesio no oponen los santos otra refutación, aunque los hechos mismos son prueba suficiente, que al idiota de Gesio, autor y padre de ellas. Porque, cuando enfermó de la espalda el infeliz (sus hombros, omóplatos y cuello estaban secos y privados de todo movimiento como por una especie de ataque divino, imitaban el aspecto de los leños secos y sin savia

ἐποιεῖτο τῇ τοιαύτῃ κολάσει κατάλληλον) καὶ τοῦ πάθους ἀγνοήσας τὸ αἴτιον, ἰατρεύειν ἑαυτὸν ὁ τοὺς ἄλλους ἰώμενος ἠγωνίζετο. Ἐχρῆτο γοῦν διαφόροις ἀλείμμασιν καὶ καθαρσίοις τῶν ἀλειμμάτων οὐχ ἥττοσιν διαίτας τε πολυτρόπους διήμειβε καὶ θερμοτέρων τροφῶν μετελάμβανε ψύξιν εἶναι καὶ φλέγμα τὴν ἐν ἐκείνοις οὖσαν τοῖς τόποις οἰόμενος καὶ ταύτῃ διαφορεῖσθαι δοκῶν τὸ τῆς ἀσθενείας παραίτιον.

[6] Ὡς δὲ πάντα τὰ τῆς τε τέχνης πεποίηκεν καὶ Γαληνὸς αὐτὸν καὶ Ἱπποκράτης καὶ τῶν ἄλλων ἰατρῶν ὁ ἐσμὸς ἐξεπαίδευσε καὶ τὸ πάθος οὐδὲν ἀπεμείωσε οὔτε τινὰ τριπόθητον κίνησιν τοῖς ἀκινήτοις μέλεσιν ἠδυνήθη χαρίσασθαι, τοὺς κομψοὺς τῶν ἰατρῶν μεταστέλλεται καὶ προσελθόντας εἰπὼν τὴν ἀσθένειαν, ταύτης αὐτοὺς ἀπῄτει φάρμακον. Ὡς ἕκαστος δὲ τὸ δόξαν ἀπήγγελλον, τελευταῖον αὐτὸς ἅπαντα δεδρακέναι τὰ λεχθέντα πρὸς αὐτῶν διηγήσατο. Οἱ δὲ τούτων ἀκούσαντες ἀφασίᾳ κατείχοντο καὶ μόνον εὐθὺς τοῦ πάθους ἰατρὸν τὸν τῶν ὅλων Θεὸν ἀνηγόρευον, τὸν πλέον τι παρὰ ἀνθρώποις δυνάμενον καὶ δρῶντα τὰ πᾶσιν ἀνθρώποις οὐ δρώμενα. [7] Εἰς τοὺς ἁγίους οὖν Κῦρον καὶ Ἰωάννην ἐξιέναι προσέταττον καὶ τὴν αὐτῶν ἀναμένειν ἐπίσκεψιν καὶ τὴν ἐκ ταύτης θεραπείαν προσδέχεσθαι, ἐπειδὴ θείας αὐτοὶ μετέχουσι χάριτος καὶ θείᾳ δυνάμει δημιουργοῦσι τὰ θαύματα. Πρὸς οὓς εὐθέως ὁ Γέσιος καὶ τοὺς ἁγίους ἰατρικῶς ἐνεργεῖν τὰς ἱάσεις ἐφθέγγετο καὶ θεῖον οὐδὲν ἢ θαυμαστὸν ἐπιδείκνυσθαι, ὃ μὴ τοῖς παλαιοῖς ἰατροῖς διηγόρευται. Οἱ δὲ πρὸς τοῦτο σοφῶς ἀνθιστάμενοι καὶ πολλὰς αὐτῶν θεραπείας προσφέροντες καὶ μυρία φάρμακα λέγοντες καὶ τὰ τούτοις ἰαθέντα νοσήματα, τοὺς λόγους εἰπεῖν ἀπῄτουν τὸν ἄρρωστον. Ὁ δὲ καὶ λέγειν ἐθέλων οὐχ εὕρισκε καὶ λέγων εὐθὺς πρὸς αὐτῶν ἀνετρέπετο καὶ σιγᾶν ἠξίου πρὸς αὐτὸν καλῶς ἀντιλέγοντας καὶ σιγῶν ἀκουσίως ἐπείθετο καὶ πεισθεὶς πρὸς τοὺς μάρτυρας ἤρχετο οὐ τοσοῦτον πειθοῖ, ὅσον ἀλγηδόσι δειναῖς ἐλαυνόμενος.

dentro del ser vivo y producían un dolor proporcionado a semejante castigo), al desconocer la causa de la dolencia se esforzaba por curarse a sí mismo, él, que acostumbraba a curar a otros. Solía servirse de diversos ungüentos y todavía más de purgantes; cambiaba muchas veces de dieta y tomaba alimentos muy calientes, pensando que se trataba de un resfriado del humor en esas partes y que de esta forma se disiparía junto con él la causa de la indisposición.

[6] Una vez que puso en práctica todo lo que enseña la medicina (lo habían criado el propio Galeno, Hipócrates y el enjambre de los restantes doctores), sin disminuir en nada la dolencia ni poder comunicar a sus miembros inmóviles tan anhelado movimiento, hace llamar a los médicos más competentes. Según se iban acercando, les informaba de su achaque exigiéndoles el remedio. Uno por uno iban expresando su parecer, y por último el mismo Gesio les explicó cómo había realizado ya todo lo que le decían. Ellos al oírlo se quedaron sin palabra y en seguida proclamaron como único médico de la dolencia al Dios de todas las cosas, el que tiene más poder que los hombres y es capaz de hacer lo que no hacen todos éstos.

[7] Así que le ordenaban dirigirse a los santos Ciro y Juan, esperar su visitación y recibir la curación que de ella procede, puesto que participan de la gracia divina y por divina virtud operan los milagros. De estos santos afirmaba Gesio continuamente que sanaban como los médicos y que no manifestaban nada extraordinario o milagroso que no hubiesen declarado los antiguos doctores. A esto le argüían los otros con ingenio, presentándole sus muchas curaciones, citándole mil fármacos y las enfermedades que habían sanado, y exigían del enfermo que replicase. Pero éste, aunque quería explicarse, no encontraba las palabras, y si hablaba, al punto le refutaban, de modo que prefería guardar silencio frente a los que tan finamente le argüían. Y al callar asentía a regañadientes y acudió a los mártires impulsado por los terribles dolores más que por convencimiento.

[8] Ἐλθόντι δ' οὖν ὅμως αὐτῷ καὶ ῥώσεως τυχεῖν ἱκετεύοντι καὶ κατὰ δύναμιν λιπαροῦντι τοὺς μάρτυρας, νύκτωρ καθεύδοντι φαίνονται καὶ τὸ τοῦ πάθους μηνύουσι φάρμακον, ἀκόλουθον τιμωρίαν τοῦ πάσχοντος· φάσκων γὰρ εἶναι σοφὸς μᾶλλον μωρὸς ἢ σοφὸς ἀπεδείκνυτο. «Φέρε γὰρ ὄνου σᾶγμα» φησίν «καὶ τοῦτο φόρησον τοῖς ὤμοις αὐτὸ περιθέμενος καὶ τραχήλῳ καὶ νώτῳ τοῖς πάσχουσιν καὶ μεσούσης ἡμέρας ὅλον ἡμῶν περινόστει τὸ τέμενος μεγαλοφώνως βοῶν ὡς Μωρός εἰμι καὶ ἀνούστατος· καὶ τοῦτο πεπραχὼς ὡς εἰρήκαμεν, εὐθὺς εὑρήσεις τὴν τοῦ σώματος ἴασιν». Καὶ ταῦτα μὲν εἰς αὐτὸν οἱ ἅγιοι φήσαντες ᾖχοντο· ὁ δὲ στραφεὶς φαντασίαν ἐκάλει τὸ ὅραμα καὶ οὐ Χριστοφόρων ἁγίων ἐπίταγμα· καὶ διαπτύσας ὡς φάσμα τὸ θέσπισμα, τῶν λεχθέντων οὐδὲν διεπράττετο.

[9] Πάλιν δὲ λιτανεύων τοὺς μάρτυρας, ταῦτα ποιεῖν μετὰ προσθήκης ἐπύθετο. Ἐλθόντες γὰρ πάλιν πρὸς αὐτὸν ὡς ἐκάθευδεν, καὶ κώδωνα σὺν τῷ σάγματι μέγαν ἐκ τοῦ τραχήλου κρεμάσαι προστάττουσι καὶ σὺν τοῖς αὐτῶν τὸν νεὼν διαθέειν τὸ «Μωρός εἰμι» κράζοντα. Ἀλλ' ὡς καὶ ταύτην τὴν διάνοιαν ἠθέτει, τὴν κέλευσιν φάσμα καλῶν ἀνακόλουθον, τὸ σᾶγμα τεχνολογῶν καὶ τὸν κώδωνα μὴ δυνάμενος, μηδὲ ποίας ταῦτα τυγχάνουσι κράσεως καὶ φυσικῆς καὶ οὐσιώδους ποιότητος ἰσχύων ποιήσασθαι τὴν κατάληψιν, αὖθις ἐδέετο καὶ ἱκετείας τῷ Δεσπότῃ προσέφερεν, θεραπεῦσαι μᾶλλον αὐτοῦ τὴν ἀσθένειαν καὶ μὴ παριδεῖν αὐτὸν φάσμασιν βουκολούμενον. [10] Οἱ δὲ θειότατοι ὄντως καὶ φιλάνθρωποι μάρτυρες πάλιν ἐφάνησαν καὶ πάλιν ποιεῖν τὰ πρῶτα προσέταξαν, προσθέντες καὶ τὸν χαλινὸν φορεῖν ὡς τὰ ἄλογα καὶ ὑπό τινος τῶν οἰκετῶν προβαδίζοντος ἕλκεσθαι καὶ ἕπεσθαι κατὰ τρόπον αὐτὸν τῷ σάγματι καὶ τῷ κώδωνι σεμνυνόμενον καὶ τὸ «Μωρός εἰμι» μάλα σαφῶς ἐπιλέγοντα, οὐχ ἑαυτοὺς ταῖς προσθήκαις τοῦ τε χαλινοῦ καὶ τοῦ κώδωνος διορθούμενοι, ἀλλὰ τοῦ σοφωτάτου Γεσίου ταύταις ἐκδηλοτέραν ποιοῦντες τὴν ἄνοιαν καὶ αἰσχύνῃ δρι-

[8] Venía a implorar la salud e importunarles con todas sus fuerzas. Y, no obstante, los mártires se le aparecen de noche mientras dormía indicándole el remedio de su dolencia, que consistía en un castigo a la medida del paciente, ya que, proclamándose sabio, se mostraba más loco que sabio: «Saca un aparejo de asno —le dicen— y llévalo puesto sobre los hombros, cuello y espalda doloridos; recorre a mediodía todo nuestro templo gritando muy fuerte: '¡Soy un loco y un idiota!' Cumplido esto que te acabamos de indicar, al momento encontrarás la salud del cuerpo». Tras estas palabras se marcharon los santos. Pero Gesio, vuelto en sí, llamaba alucinación a la visión nocturna en vez del precepto de los santos portadores de Cristo. Se sacudió la orden como si fuera un fantasma y no ponía en práctica nada de lo dicho.

[9] Mientras imploraba a los mártires por segunda vez, escuchó la misma orden incrementada. Llegándose a él los santos mientras dormía, le ordenan que se cuelgue del cuello un gran esquilón además del aparejo y que atraviese con este atavío su templo gritando aquello de «¡Soy un loco!» Pero también rechazaba este argumento calificando al mandato de fantasía desatinada; era incapaz de comprender la sutileza del aparejo y el cencerro y cuál era la causa de su asociación; no podía captar su función natural y sustantiva. Por eso volvía a suplicar con nuevas preces al Señor para que le curase de su indisposición y no le abandonase decepcionado con falsas visiones.

[10] Pero los mártires, espléndidos y filántropos como ninguno, se le aparecieron de nuevo y por tercera vez le ordenaron hacer lo mismo de antes, añadiendo incluso lo de llevar freno como las bestias de carga y que tirase de él marchando delante alguno de los esclavos, al que había de seguir, como es costumbre, engalanado con el aparejo y el cencerro y repitiendo con mayor claridad lo de «¡Soy un loco!» Y no es que se corrigieran los santos al añadir lo del freno y el cencerro, sino que por este medio ponían más al descubierto la insensatez del sapientísimo Gesio y

μυτέρᾳ καὶ μείζονι μαστίζοντες αὐτοῦ τὸ ἀσύνετον. Αὐτοὶ μὲν οὖν οἱ θεσπέσιοι εἰπόντες ταῦτα πρὸς αὐτὸν ἀνεχώρησαν.

[11] Ὁ δὲ γενόμενος ἔξυπνος φάσμα πάλιν εἰπεῖν ἐδειλία τὸν ὄνειρον, τῷ τρισσῷ βεβαιωθέντα τῆς ὄψεως, καὶ τοῦτο ποιεῖν ἠναγκάζετο τῆς ἀπαλλαγῆς τοῦ νοσήματος ἕνεκα, καὶ ἵνα μὴ πρὸς ὀργὴν ἀσυγχώρητον καθ' ἑαυτοῦ κινήσῃ τοὺς μάρτυρας. Τὸ σᾶγμα γοῦν ἐπ' ὤμους καὶ νῶτον ἀράμενος κἀν τῷ τραχήλῳ φορήσας τὸν κώδωνα καὶ τὸν χαλινὸν ἐνθεὶς τῇ κεφαλῇ καὶ τῷ στόματι, τοῦ παιδὸς ὄπισθεν εἵπετο ἀνὰ τὸ τέμενος ἄγοντος κἀν τούτῳ τοὺς διαύλους ἀνύοντος (δέκα δὲ ἦσαν, ὥς φασιν οἱ μετρήσαντες) τὸ «Μωρός εἰμι» κράζων συχνότατα. Πληρώσας οὖν τῶν ἁγίων τὴν κέλευσιν, σὺν τῷ σάγματι καὶ τῷ χαλινῷ καὶ τῷ κώδωνι καὶ τὴν ἐπινώτειον νόσον ἀπέθετο καὶ τὴν ῥῶσιν ἀνείληφεν, τὴν φίλην αὐτῶν τοῖς προστάγμασιν καὶ σύνδρομον τοῖς θεσπίσμασιν.

[22] Ἐπελθούσης δὲ τῆς νυκτὸς καὶ τὴν τῆς ἕω δεξαμένης φαιδρότητα, πάλιν Γεσίῳ καθεύδοντι οἱ θεῖοι παρίστανται μάρτυρες καὶ τὴν εἰς αὐτοὺς ἁμαρτίαν χαριέντως πως αὐτὸν ἀνεμίμνησκον. «Ἐπειδὴ γάρ» λέγουσι «πάντα τὰ πρὸς ἡμῶν τοῖς νοσοῦσι διδόμενα φάρμακα τῶν πάλαι φθειρομένων ἰατρῶν εἶναι θέλεις εὑρήματα, λέγε ποῦ τὰ τοῦ πάθους τοῦ σοῦ βοηθήματα Ἱπποκράτης ὁ σὸς ἀνεγράψατο ἢ Γαληνὸς ὁ παρὰ σοὶ θαυμαζόμενος εἴρηκεν; ποῦ δὲ ταῦτα Δημόκριτος ἔφησεν; ἢ τῶν ἄλλων τις ᾠδομένων ἰατρῶν ἐμνημόνευσεν; Καὶ εἰ ταῦτα παρ' αὐτοῖς εὕροις λεγόμενα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἀληθεύσεις φθεγγόμενος· εἰ δὲ τοιοῦτον οὐδὲν ἐκείνους λέγοντας ἀποδείξειας, γίγνωσκε σαυτὸν καὶ περὶ τῶν ἄλλων φευδόμενον». Οἱ μὲν οὖν ἅγιοι οὕτω τὸν Γέσιον στηλιτεύσαντες καὶ συκοφάντην ἐμφανῶς διελέγξαντες ἔλυσαν τὸ ἐνύπνιον.

[13] Ὁ δὲ καὶ ὑπνῶν ὑπεφήνατο ἀντιλέγειν οὐδὲν ἔχων τοῖς μάρτυσιν καὶ διυπνισθεὶς ἐξεπλήττετο, τεθηπὼς τὸν σοφώτατον ἔλεγχον. Ὑμνήσας δ' οὖν ὅμως τῶν ἁγίων τὴν

castigaban su tozudez con mayor y más aguda confusión. Y los santos inefables tras decirle esto se retiraron.

[11] Gesio, por su parte, al despertar ya no se atrevía a llamar una vez más fantasma al ensueño, confirmado por la triple repetición de la visión. Y se veía obligado a actuar así con el fin de librarse de la enfermedad y por no exasperar a los mártires más de lo debido. Así que, con el aparejo sobre los hombros y el dorso, el cencerro al cuello y el freno en la boca y la cabeza, comenzó a seguir a un esclavo que le conducía a lo largo del templo haciéndole recorrer los atrios (que eran diez, según dicen los que los contaron) y a gritar a cada paso lo de «¡Soy un loco!» Cumplida la orden de los santos, depuso, junto con el aparejo, cencerro y freno, la enfermedad dorsal y recuperó la salud, una salud querida por las prescripciones de los santos y que acompañó a sus órdenes.

[12] Sobrevino la noche y al recibir el resplandor de la aurora se vuelven a colocar los mártires divinos junto a Gesio mientras dormía, recordándole con cierto donaire su pecado contra ellos: «Puesto que quieres ver —le dicen—, en todos los fármacos que damos a los enfermos, hallazgos de los médicos hace tiempo desaparecidos, di, ¿en qué pasaje escribió tu Hipócrates los remedios de tu dolencia? ¿Dónde lo dijo Galeno, a quien tanto admiras? ¿Dónde lo expuso Demócrito? ¿Dónde lo mencionó alguno de los otros médicos famosos? Si eres capaz de descubrir que dijeron esto, tendrás razón también al hablar de lo demás. Pero si queda claro que no expusieron nada por el estilo, reconócete mentiroso en todo lo restante». De esta forma zahirieron a Gesio los santos y, tras haber demostrado rotundamente que era un calumniador, disolvieron el ensueño.

[13] También durante el sueño enmudeció Gesio al no tener nada que oponer a los mártires; al despertarse estaba fuera de sí, pasmado ante el sutilísimo argumento. Así que entonó himnos a la virtud de los santos y, después

δύναμιν καὶ θεόθεν αὐτοὺς ὁμολογήσας ἰᾶσθαι τοὺς πάσχοντας τοῦ τεμένους αὐτῶν ἀνεχώρησεν. Φασὶ δὲ καὶ Κοσμᾶν καὶ Δαμιανὸν τοὺς ἁγίους συνιατροὺς καὶ συμμάρτυρας τοιοῦτόν τι διαπράξασθαι, ὥσπερ τὸ τοῦ παρέτου καὶ τῆς ἀλάλου γυναικός· οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τὸ τῆς Ἑβραίας τῆς ἐχούσης τὸν καρκίνον ἔσω κρυπτόμενον Κῦρος καὶ Ἰωάννης πεπράχασι· ἅπερ πολλοὶ ὡς χθὲς γεγονότα μέμνηνται καὶ κηρύττουσιν. [14] Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ὡς καὶ τοῖς ἐκείνων ἐγγεγραμμένα θαύμασι παρεδράμομεν, τὸ παρὸν δὲ τεράστιον ὡς μὴ γραφὲν ἐν αὐτοῖς ἡμεῖς ἀνεγράψαμεν. Καὶ θαυμαζέτω μηδεὶς εἰ ἀλλήλοις οἱ ἅγιοι τὰ αὐτὰ διαπράττοντες θαύματα (ἐκ μιᾶς γὰρ πηγῆς Κῦρός τε καὶ Ἰωάννης, Κοσμᾶς τε καὶ Δαμιανός, Χριστοῦ) τοῦ Θεοῦ ἡμῶν ἀρύονται τὰ ἰάματα καὶ ἕνα Δεσπότην ἔχουσί τε καὶ τιμῶσιν ἑκάτεροι, τὸν δι' αὐτῶν ἡμῖν τὰς θεραπείας δωρούμενον καὶ δρῶντα τὰ πολύτροπα τέρατα· ὃν ὡς τῶν ὅλων Θεὸν ὄντα ὑμνήσαντες καὶ τοὺς μάρτυρας ὡς πιστοὺς αὐτοῦ γεγονότας θεράποντας ἑτέρων θαυμάτων τὰς παραθέσεις ποιούμεθα.

XVIII

Περὶ Παύλου τοῦ τὴν κεφαλὴν σκωλήκων γέμουσαν ἔχοντος

[1] Παῦλος δέ τις πένης ἡμῖν πτωχός τε λίαν καὶ ἄχρυσος μετ' Ἰωάννην τὸν χρυσώνην καὶ πλούσιον εἰς διήγησιν ἔρχεται, λογιζόμενος εἰ τὴν πρὸς αὐτὸν σχολὴν συνάφειαν, ὥσπερ ἐν ταῖς ἀγοραῖς ποιοῦντας ὁρῶμεν τοὺς πένητας προσιόντας τε καὶ τῶν χρυσορεύστων ὄπισθεν βαίνοντας, σταγόσιν εἴ ποτέ τισιν αὐτῶν διὰ φιλόχριστον ἀπορρεούσαις συμπάθειαν περιτύχοιεν. [2] Τοῦτο καὶ νῦν ὁ Παῦλος ποιούμενος πρόεισι, καὶ τάχα τυγχάνει τῆς τοιαύτης ἐφέσεως· οὐ πόρρω γὰρ φιλοπτωχείας Ἰωάννης ηὐλίζετο· πάθος δὲ καὶ νόσον ἔχων ἀνίατον πρόεισι κἀν τοῖς μάρτυσιν ὑγείαν

de haber confesado que sanaban a los pacientes con poder de lo alto, abandonó el templo.

Dicen también que los santos Cosme y Damián, médicos y mártires como éstos, realizaron algo parecido, como el milagro del paralítico y la mujer muda. Es más, Ciro y Juan también han hecho el de la hebrea que tenía un cáncer oculto en su interior, milagros que muchos recuerdan y proclaman como sucedidos ayer.

[14] Pero éstos los pasamos por alto, pues se encuentran consignados en los milagros de aquéllos. En cambio, el prodigio presente lo pusimos por escrito, ya que no está copiado allí. Y que nadie se extrañe de que los santos a su vez realicen los mismos milagros, puesto que Ciro y Juan, Cosme y Damián sacan las curaciones del único hontanar, Cristo nuestro Dios. Unos y otros tienen a un único Señor al que veneran, quien por su medio nos hace el don de las curaciones y opera los múltiples prodigios. Después de entonarle himnos como a Dios de todas las cosas y a los mártires por haberse convertido en fieles servidores suyos, yuxtapondremos otros milagros.

XVIII

Acerca de Pablo, que tenía la cabeza llena de gusanos

[1] Viene ahora un tal Pablo, pobre en extremo y sin un céntimo después de Juan el tesorero y rico, porque suponemos que podía estar asociado a él de la misma manera que vemos actuar en las plazas a los pobres, que se acercan y andan detrás de los que nadan en la abundancia por si pueden conseguir algunas gotas que filtran por su cristiana compasión.

[2] También Pablo se presenta haciendo esto y puede ser que le anime semejante deseo, pues Juan no distaba mucho del amor a la pobreza. Se presenta con una afec-

καρποῦσθαι βουλόμενος καὶ ῥῶσιν τὴν ἀπ' αὐτῶν κομιεῖσθαι γλιχόμενος. Κἀκεῖ μὲν τῆς πενίας τὸ φάρμακον ἴσως ἐδρέψατο, ἐνταῦθα δὲ πάντως τῆς ἀσθενείας λαμβάνει τὴν ἴασιν· τοιοῦτο δὲ ἦν αὐτοῦ τὸ ἀρρώστημα καὶ οὕτω τῆς θεραπείας ἐπέτυχεν· Ἦλγει τὴν κεφαλὴν ὡς λέγειν οὐκ ἔνεστιν, καὶ τὸ μὲν ἄλγος αἵ τε βοαὶ αἵ τε ἀγρυπνίαι καὶ μετὰ τούτων ὁ ὄγκος ἐδείκνυεν. [3] Τοῦ ὄγκου δὲ καὶ τῶν σὺν αὐτῷ μηνυτὴς οὐχ εὑρίσκετο· ὅθεν οἱ μὲν τῶν ἰατρῶν αἷμα τὸ αἴτιον ἔλεγον, οἱ δὲ πυοῦ τινος ὑπέρογκον ἄθροισιν, καὶ ἄλλης ἄλλος συνδρομὴν ὕλης ἐφθέγγετο, τῆς ἀληθείας οὐδὲν ἐχόμενον λέγοντες, ἀλλὰ τὸ δοκοῦν αὐτοῖς μαντευόμενοι καὶ τὰς ἀλλήλων βουλὰς ταῖς ἑαυτῶν ἀναλύοντες ἀποφάσεσιν.

Ἀλλ' οἱ ἅγιοι τὸ πάθος ἀκριβῶς ἐπιστάμενοι καὶ τὴν τῶν ἀλγηδόνων αἰτίαν γινώσκοντες χασιέντως πως θεραπεύουσιν τὸ φανὲν ἐκείνοις ἀδύνατον, ἑαυτοῖς εὐμαρὲς δεικνύοντες καὶ ὡς παίγνιον. [4] Λέξωμεν δὲ καὶ τὸ τῆς θεραπείας ἡδὺ καὶ ἐπίχαρι τὴν τῶν ἁγίων ὑπεμφαίνοντες δύναμιν καὶ τέρψιν πνευματικὴν σαρκικῇ μεμιγμένην ἡδύτητι, δημιουργοῦντες τῷ θαύματι, μᾶλλον δὲ τοῖς ἀκροαταῖς γενομένοις τοῦ θαύματος. Ὑπνῶσαι τὸν Παῦλον παρ' ἐλπίδα ποιήσαντες (σχεδὸν γὰρ εἰς ἄγνοιαν ὕπνου μετέπεσεν τὴν κεφαλὴν ἀφανῶς βιβρωσκόμενος καὶ ταῖς ὀδύναις ἀνενδότως κρατούμενος), ἐφίστανται νύκτωρ καθεύδοντι τὴν ῥῶσιν δωρούμενοι καὶ τῆς ῥώσεως τὸν τρόπον μηνύοντες. [5] «Ὑπέρορθρον» φασίν «τῆς στρωμνῆς ἀνιστάμενος ἐπὶ πύλην τὴν πρὸς θάλασσαν ἔξιθι, ἥτις τὸν ἔξω τοῦ νεὼ περικλείει περίβολον, καὶ κατὰ τῆς σιαγόνος τὸν ὑπαντῶντα εὐτενέστερα ῥάπισον· καὶ τοῦτο ποιήσας τοῦ προσόντος σοι πάθους τὴν ῥῶσιν εὕροις ταχύτατα». Ὁ δὲ φαντασίαν εἶναι τὸ φανὲν ἡγησάμενος οὐδὲν τῶν πρὸς τῶν ἁγίων λεχθέντων αὐτῷ

ción incurable; quiere, no obstante, conseguir de los mártires la salud y se esfuerza por alcanzar el vigor que de ellos procede. Tal vez obtuvo mediante esta asociación el remedio de su pobreza, pero lo que sin duda logra es la curación de su enfermedad.

Éste era su achaque y así llegó a sanar. Le dolía la cabeza de forma indecible. Los gritos, los insomnios y la consiguiente hinchazón ponían de manifiesto el sufrimiento.

[3] Pero no daban con el propósito del tumor y sus anejos; de ahí que unos médicos lo atribuyesen a la sangre, otros a la acumulación excesiva de alguna especie de pus, y cada cual aludía a la concentración de una materia distinta. No decían ni pizca de verdad, sino que pronosticaban lo que les parecía, invalidando las conclusiones de unos y otros con sus diagnósticos.

Los santos, en cambio, certeros conocedores de la dolencia y de la causa de los sufrimientos, lo curan hasta con elegancia; lo que a aquéllos parecía imposible, muestran que les es fácil y como un juego.

[4] Expondremos también el donoso gracejo con que curan, poniendo de manifiesto la virtud de los santos y procurando con el milagro un deleite espiritual no exento de dulzura carnal, sobre todo para los que lo escuchan. Hicieron dormir a Pablo contra toda esperanza (quedó sumido en el sueño casi sin darse cuenta mientras le devoraban de forma invisible la cabeza y estaba sujeto a incesantes dolores) y de noche, mientras dormía, se colocan sobre él concediéndole el don de la salud e indicándole el tratamiento:

[5] «Levántate de la estera —le dicen— por la mañana temprano, sal hacia la puerta que da al mar, la que cierra el recinto exterior del templo, y pega una buena bofetada en la mejilla al que te salga al encuentro. Hecho esto, al punto encontrarás la salud para tu actual dolencia». Pero él, pensando que la aparición era una alucinación, no cumplió nada de lo que le dijeron los santos; y,

διεπράξατο, καὶ δὶς δὲ τοῦτο ποιεῖν κελευσθεὶς δι' ὁράματος, οὐ πεποίηκεν.

[6] Τὸ τρίτον δὲ τῶν μαρτύρων εἰπόντων, πυθόμενος ὡς εἰ μὴ τοῦτο ποιήσειεν, τῆς φίλης οὐ τεύξεται ῥώσεως, ἐγερθεὶς τῆς στρωμνῆς ὀρθρινότερον τὸν δειχθέντα πυλῶνα κατείληφεν· στρατιώτην δέ τινα κατὰ τὴν πύλην αὐτῷ συναντήσαντα καὶ τῇ μὲν παλάμῃ ῥάβδον βαστάζοντα τῇ δὲ καρδίᾳ τὸν θυμὸν ὡσαύτως κατέχοντα ῥαπίζει σφοδρῶς στερρὰν κατὰ τῆς σιαγόνος τὴν πληγὴν ποιησάμενος. Ὁ δὲ στρατιώτης, μελλήσας οὐδέν, ἀλλὰ σύνδρομον τῷ ῥαπίσματι τὴν ἑαυτοῦ ποιούμενος ἄμυναν, τὴν βακτηρίαν εὐθὺς ἀνατείνεται καὶ τὸν ῥαπίσαντα ταύτῃ κατὰ τοῦ κράνους ἀντέπληξεν, στερεωτέραν πάνυ πληγὴν ὡς χρὴ ῥαπίζειν ἧς ἔλαβεν. [7] Παῦλος δὲ τὴν πληγὴν κατὰ τῆς κεφαλῆς τοσαύτην δεξάμενος πίπτει χαμαὶ τραυματίας γενόμενος καὶ βρύων αἵματί τε καὶ σκώληξι καί, πάντας ἀποβαλὼν τοὺς ἔνδον ὑπάρχοντας σκώληκας, πολλούς τε λίαν ὑπάρχοντας καὶ ἀφειδῶς αὐτὸν κατεσθίοντας, ἀπηλλάττετο τοῦ νοσήματος ἀπαλλαγὴν εὑρὼν ἀπροσδόκητον, πληγῇ χαρισθεῖσαν καὶ τραύματι. [8] Καὶ τὸ τραῦμα δὲ θᾶττον ἰάθη· οὐ γὰρ τραῦμα τοῦτο ἂν εἴποιμεν, ἀλλὰ τραύματος φάρμακον καὶ νόσου βοήθημα καὶ παθήματος ἔμπλαστρον καὶ κακώσεως ἴασιν· καὶ τελείαν τὴν ῥῶσιν δρεψάμενος, ὕμνον εἰπὼν εἰς τοὺς μάρτυρας καὶ Θεὸν ἀνυμνήσας, ὡς ἔπρεπεν, τὸν δι' αὐτῶν δεδρακότα τὴν ἴασιν, ᾤχετο ἀφορμὴ καὶ ἡμῖν χρηματίσας καὶ πρόφασις τῆς εἰς Χριστὸν ᾠδῆς καὶ τοὺς μάρτυρας.

XLVI

Περὶ τριβούνου τοῦ τυφλοῦ

[1] Τὸ Μηνᾶ τοῦ μάρτυρος τέμενος καὶ τὸ πρὸ τοῦ τεμένους δωμάτιον πάσης Λιβύης καθέστηκε φρούαγμα, ἧς οἰκήτωρ ὁ ἅγιος καὶ φύλαξ, καὶ πρὸ τῆς ὑπὲρ Χριστοῦ μαρτυρίας ἐτύγχανεν καὶ μετὰ ταύτην γνωρίζεται· Καὶ ἄξιον ὄντως

a pesar de que se lo ordenaron dos veces por medio de una visión, no lo cumplió.

[6] Mas al hablarle los mártires por tercera vez, consciente de que si no lo hacía no conseguiría la estimada salud, se levantó muy de mañana de la estera y llegó a la puerta indicada. A la altura de ésta le salió al encuentro un soldado que llevaba un bastón en la mano y retenía una buena dosis de temperamento en su corazón. A éste le asesta un soberbio puñetazo en la mejilla. El soldado, sin la menor demora, antes bien, defendiéndose en el momento mismo de la bofetada, enarbola de repente el bastón y con él sacude a su vez un garrotazo en el cráneo al que le abofeteó, garrotazo mucho más fuerte que el puñetazo que había encajado, como hay que abofetear...

[7] Pablo, al recibir tan tremendo garrotazo, se desploma en tierra herido, nadando en sangre y gusanos y arrojando todos los que tenía dentro, que eran muchísimos y le devoraban sin piedad. Y se vio libre de la enfermedad, topando con una liberación inesperada, pues le fue concedida por medio de un garrotazo y una herida.

[8] La herida se curó todavía más de prisa; así que no deberíamos llamarla herida, sino remedio de la herida, auxilio de la enfermedad, emplasto de la dolencia y curación del mal.

Una vez lograda la salud completa, recitó, como convenía, un himno a los mártires y a Dios que había operado mediante ellos la curación y se fue, convirtiéndose en ocasión y pretexto para un cántico a Cristo y a los mártires.

XLVI

Acerca del tribuno ciego

[1] El templo del mártir Menas y la casa que tiene enfrente es el orgullo de toda Libia. El santo habitaba en esta región y la guardaba ya antes de padecer el martirio

εὐκλείας τὸ κτῆμα καὶ φρυάγματος μείζονος· δι' αὐτοῦ γὰρ ὅ τε Μαρεώτης καὶ ἡ Λιβύη πᾶσα μέχρι τῆς τήμερον ἔστηκεν, καὶ τὸ δὴ μέγιστον, Ἀλεξάνδρεια ἡ μεγάλη καὶ λαμπρὰ καὶ φιλόχριστος. Ὅσοι γοῦν τὸ τοῦ μάρτυρος ἴστε μαρτύριον καὶ τὸ περὶ τοῦτο κτημάτιον, πάντες γινώσκετε ὅθεν ὁ παρὼν τριβοῦνος εἰς διήγησιν ὥρμητο, ἐκεῖσε γεννηθεὶς καὶ εἰς ἄνδρα τέλειον ἀφικόμενος.

[12] Οὗτος πάνυ δεινῶς ἀσθενήσας τὴν ὅρασιν καὶ μὴ τυχὼν ἰατροῦ δυναμένου τὸ πάθος ἰάσασθαι, πρὸς τελείαν ἐλαύνεται τύφλωσιν, ὡς μηδὲ νυκτὸς ἀπουσίαν μηδὲ παρουσίαν ἡμέρας ἐπίστασθαι εἴ τινος λίποιτο διαγγέλλοντος· μεμυκῶτα γὰρ ἔσχε τὰ ὄμματα καὶ μηδαμῶς ἀνοιγόμενα, μηδὲ χωρίζειν ἀλλήλων δυνάμενος ὡς ἀπὸ κολλῆς τινος προσηλωμένα τὰ βλέφαρα. Καὶ τοιαύτην ὁ τριβοῦνος ἔχων ἀσθένειαν, οὐκ ἠπίστει Κύρου καὶ Ἰωάννου τῇ χάριτι, ἀλλ' εὐσεβῶς καὶ δικαίως ἐπίστευεν, ὡς εἰ πρόσφυξ αὐτῶν ἀφικόμενος γένοιτο, πάντως τὸ βλέπειν κομίσηται, ὃ καὶ πράξει πεπλήρωται. Ὁ γὰρ πίστει βεβαιωθεὶς καὶ ταύτης τὸν θεμέλιον ἔχων ἀσάλευτον, εἴωθεν τυγχάνειν καὶ ⟨τῆς⟩ ἐν ἔργοις προσφιλοῦς τελειότητος· ἐπεὶ μηδεὶς πιστεύσας παρὰ Θεοῦ καταλέλειπται, ἀλλ' ὡς ἐπίστευε γέγονε, καὶ μισθὸν ἔσχε τῆς πίστεως τὴν τῶν ποθουμένων ἀπόλαυσιν.

[3] Ἐν τῷ μαρτυρίῳ γοῦν τῶν ἁγίων γενόμενος καὶ τῷ ἐκ γεννητῆς τυφλῷ τὴν πίστιν ἔχων ἐφάμιλλον, κατ' ἐκεῖνον κοιμώμενος πρὸς τῆς τῶν ἁγίων ἦκουε χάριτος· «Ὕπαγε νίψαι εἰς τὸν Σιλωὰμ καὶ ἀναβλέπεις». Μιμηταὶ γὰρ οὗτοι τοῦ Σωτῆρος ὑπάρχοντες, τοῖς αὐτοῦ κέχρηνται ῥήμασιν διὰ πάντων δεῖξαι σπουδάζοντες τῶν ἰαμάτων ὅθεν τὴν χάριν ἀρύονται. Ὁ νοσῶν δὲ τοῦ τῶν μαρτύρων ἀκούσας προστάγματος, τὴν ἁγίαν Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν πόλιν κατείληφε καί, κατελθὼν εἰς τὸν Σιλωάμ, τοῖς τούτου νιψάμενος ὕδασιν εὐθέως ἀνέβλεψεν. [4] Ἐκεῖθεν δὲ πάλιν ὁρῶν ἀφικόμενος, εἰδὼς τοῦ τῶν ὄψεων δώρου τὸ μέγεθος, τοῖς ἁγίοις αὖθις προσέδραμεν καὶ παρ' αὐτοῖς τὸν ἐπίλοιπον τοῦ βίου χρόνον κατῴκησεν, μέχρις οὗ κοιμηθεὶς ἀνεπαύ-

por Cristo y por ella se le conoce. La propiedad es muy famosa y digna de la mejor gloria, ya que por su medio la Mareotis y toda Libia se mantienen hasta nuestros días y lo mayor de todo, la gran Alejandría ilustre y cristiana. Por lo tanto, todos los que conocéis el santuario del mártir y la propiedad que le rodea sabéis de dónde brotó el presente tribuno de nuestra narración, nacido, alimentado y convertido allí en varón perfecto.

[2] Éste enfermó gravemente de la vista y, al no encontrar un médico capaz de curarle la dolencia, evolucionó hacia una ceguera total de forma que no conocía ni la retirada de la noche ni la presencia del día si faltaba quien se lo anunciase; porque tenía los ojos completamente pegados y no era capaz de separar los párpados, soldados unos a otros por una especie de cola. Y a pesar de tener una afección tan fuerte, no desconfiaba el tribuno del favor de Ciro y Juan, sino que creía justa y piadosamente que si se refugiaba en ellos conseguiría la visión completa, cosa que se cumplió de hecho. Pues el que está confirmado por la fe y se apoya en este cimiento inconmovible suele alcanzar también la perfección amada de las obras; ya que ninguno que creyó fue abandonado por Dios, sino que le sucedió como creía y obtuvo como recompensa de la fe el goce de los bienes deseados.

[3] Llegado al santuario de los santos y con una fe semejante a la del ciego de nacimiento, mientras dormía como aquél escuchaba de los santos agraciados: «Vete, lávate en Siloé y recuperarás la vista» (pues éstos, al ser imitadores del Salvador, se sirven de sus mismas palabras, apresurándose a mostrar por todos los medios de dónde sacan el don de las curaciones). El enfermo, oída la orden de los mártires, se dirigió a la ciudad santa de Cristo nuestro Dios y, bajando a Siloé, se lavó en sus aguas y al punto recuperó la vista.

[4] A su vuelta, vidente ya y consciente de la grandeza del don de la visión, corrió de nuevo a los santos y habitó junto a ellos el resto de su vida hasta que con

σατο τὴν εὔνοιαν ἡμῖν ἐνδεικνύμενος, ἣν πρὸς εὐεργέτας ἔχειν ὀφείλομεν.

Καὶ τριβοῦνος μὲν οὕτως ἀπώνατο, πίστεως καὶ ῥώσεως τῆς λεχθείσης ἐπέτυχεν. Ἄλλος δέ τις μοναστὴς Ταβεννησιώτης τῶν πατέρα καὶ ζωῆς ἀρίστης διδάσκαλον τὸν μέγαν αὐχούντων Παχόμιον, ὡς τῆς αὐτῶν πολιτείας ἀρχηγέτην γενόμενον, καὶ κλίμαξ αὐτοῖς γεγονὼς πρὸς οὐρανὸν ἀπὸ γῆς ἀναφέρουσα, τὸ τοῦ τριβούνου φέρων ἀρρώστημα πρὸς τοὺς μάρτυρας ἔρχεται καί, τῆς αὐτῆς πρὸς αὐτῶν ἀκούσας κελεύσεως «Ὕπαγε» λεγόντων «νίψαι εἰς τὸν Σιλωὰμ καὶ ἀναβλέπεις», χαριέντως αὐτοῖς ἀπεκρίνατο· [5] «Ἐκεῖνος μὲν ὁ τυφλός, ὦ μακάριοι, ὁ τοῦ παρόντος προστάγματος πρὸς τοῦ Δεσπότου τῶν ὅλων πυθόμενος, ἐν Ἱεροσολύμοις ἐτύγχανεν καὶ τὸν Σιλωὰμ ἐκέκτητο γείτονα καὶ εἰ πτωχὸς ἐγνωρίζετο, δαπανημάτων οὐκ ἔχρῃζεν πρὸς τὸ πληρῶσαι τοῦ Σωτῆρος τὴν σωτήριον ἔνταλσιν. Ἐγὼ δὲ πτωχὸς ὑπάρχων καὶ πρότερον, νυνὶ δὲ πολὺ τοῦ τότε πτωχότερος, καὶ αὐτὸ γὰρ ὅπερ ἐκεκτήμην πρὸ τοῦ τῶν ὀμμάτων νοσήματος εἰς ἰατροὺς ἐδαπάνησα, καὶ τοσούτοις ἀφεστὼς τοῦ Σιλωὰμ διαστήμασι, ποίοις κελεύετε χρήσομαι χρήμασιν πρὸς τελείωσιν τοῦ ὑμετέρου θεσπίσματος;»

[6] Οἱ δὲ πάνυ σεμνῶς μειδιάσαντες καὶ τερφθέντες αὐτοῦ ταῖς καλαῖς ἀποκρίσεσιν, καὶ τῶν ἀναλωμάτων ἀγαθοὶ δωτῆρες ἐγίνοντο. «Ἀπελθε γάρ» φασίν «εἰς τὴν Φρόντωνος καλουμένην ἀπόστασιν» (ἀποθήκην δὲ λέγουσιν τὴν ἀπόστασιν ἐν ἄλλαις χώραις καὶ τόποις καὶ πόλεσιν) «κἀκεῖσε Θωμᾶν τὸν τοῦ Κυμινᾶ τοῦ Αἰγυπτίου πιστικὸν ἐπιζήτησον καὶ τοῦτον εὑρὼν 'Ἀββάκυρος' ἐρεῖς 'καὶ Ἰωάννης οἱ μάρτυρες πρὸς σέ με πεπόμφασι καὶ χρυσὸν ἕνα μοι δοῦναι θεσπίζουσιν, ἵν' εὕρω δαπάνας ποιήσασθαι, ἐπειδήπερ εἰς τὴν ἁγίαν με πόλιν ἀπέστειλαν'». Καὶ ταῦτα μὲν εἰρηκότες ἀπῆλθον οἱ ἅγιοι. [7] Ὡς δὲ μεθ' ὕπνον τὴν πόλιν κατέλαβεν καὶ τὴν ἀπόστασιν εὑρὼν καὶ τὸν ἄνθρωπον, τῶν ἁγίων εἶπεν τὴν κέλευσιν· καὶ λαβὼν εὐθέως τὸ νόμισμα (προθύμως γὰρ καὶ Θωμᾶς τὸ μαρτυρικὸν προσήκατο θέσπισμα) εἰς τοὺς ἁγίους τοῦ Χριστοῦ τόπους ἀπέρχεται καὶ ἐν τῷ Σιλωὰμ σπουδαίως γενό-

la muerte descansó, dejándonos constancia de los buenos sentimientos que debemos albergar para con estos bienhechores.

Ésta fue la forma como se benefició el tribuno consiguiendo la fe y la salud susodichas. Otro monje Tabenesiota, de los que se preciaban de haber tenido por padre excelentísimo y maestro de la mejor vida al gran Pacomio, que fue fundador de su comunidad y escala que les conducía desde la tierra al cielo, llega hasta los mártires con el mismo achaque que el tribuno. Y, al escuchar de su boca la misma orden, «Vete, lávate en Siloé y recuperarás la vista», les replicó bromeando:

[5] «Dichosos, aquel ciego que escuchó la presente receta del Señor de todos se hallaba en Jerusalén, vecino de Siloé, y, aunque su pobreza fuese notoria, no necesitaba hacer gastos para cumplir el precepto salutífero del Salvador. Pero yo, que ya era pobre de siempre, pero mucho más ahora, por haber gastado con los médicos lo que poseía antes de la ceguera, y que estoy a tanta distancia de Siloé, ¿qué dinero ordenáis que utilice para cumplir vuestro mandato?»

[6] Ellos, con una sonrisa serenísima y encantados por su ingeniosa respuesta, se convirtieron hasta en espléndidos mecenas de los gastos. «Vete —le dicen— a la tienda (ἀπόστασιν) que llaman de Frontón (en otras regiones y ciudades llaman ἀποθήκην a la ἀπόστασιν) y pregunta allí por el egipcio Tomás el de Ciminas, nuestro devoto confidencial, y en cuanto le encuentres le dirás: 'Los mártires Abaciro y Juan me han enviado a ti con el encargo de que me des una moneda de oro (χρυσόν) para cubrir gastos, pues me han enviado a la ciudad'». Dicho esto se fueron los santos.

[7] Cuando llegó a la ciudad después del sueño, al encontrar la tienda y al hombre expuso el precepto de los santos. Cogió la moneda a toda prisa, ya que Tomás había asentido con diligencia al mandato de los mártires, se marchó a los lugares de Cristo y, presentándose en Siloé

μενος τοῖς τούτου ῥείθροις τὰς ὄψεις ἐνίψατο καὶ μετ' ἐκείνην εὐθὺς τὴν ἀπόπλυσιν τὰς ὄψεις ἀποματτόμενος σὺν ταῖς ῥανίσι τοῦ νάματος καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὴν ἀχλὺν ἀπεμάξατο. [8] Ἐγνώρισε γὰρ τὸ ὕδωρ τὸ πρόσταγμα καὶ τοὺς πέμψαντας μάρτυρας, δούλους ὄντας Χριστοῦ καὶ θεράποντας τοῦ πρὸ αὐτῶν τὸν τυφλὸν ἀποστείλαντος. Διὸ καὶ θᾶττον αὐτῶν πληρῶν τὰ κελεύσματα, σὺν τῷ τριβούνῳ καὶ τοῦτον ἀντέπεμψεν βλέποντα, ὥσπερ καὶ τότε τυφλὸν πρὸς τὸν αὐτὸν Δεσπότην ἀπέστειλεν. Ἡμεῖς δὲ τούτοις τοῖς περὶ τῶν ἰαθέντων δύο τυφλῶν λεχθεῖσιν ἀρκούμενοι, τοὺς ἁγίους καὶ νῦν εὐφημήσαντες, ἄλλα κηρύττειν αὐτῶν σπουδάσωμεν θαύματα.

lo antes que pudo, se lavó la cara. Al enjugarse el rostro después de aquel rápido lavado, enjugó junto con las gotas de agua la nubecilla de los ojos.

[8] Pues reconoció el agua el precepto y a los mártires que le habían enviado como servidores y escuderos que son de Cristo, quien antes que ellos había despachado al ciego. Por lo cual, cumpliendo con presteza sus órdenes, remitió a éste con vista junto con el tribuno, como también entonces había despachado al ciego hacia el mismo Señor.

Y nosotros, satisfechos con lo dicho acerca de los dos ciegos sanados, alabando también ahora a los santos nos apresuramos a proclamar otros milagros suyos.

SOFRONIO

NOTAS AL TEXTO GRIEGO

XXX 2. El τρίβων era un viejo manto distintivo de los filósofos y profesores. — XXX 5. El traductor latino parece que no entendió el pasaje, como lo confirma su traducción de ψύξις por *siccitatem* unida al período anterior y la falta de sentido: *Calidiorum participabatur escarum siccitatem, esse haec flegma quae illis inerant locis existimans, et hoc modo differentiam accipere putans infirmitatis causa.* — XXX 9. El traductor latino vierte *iudicii*; probablemente leyó κρίσεως en vez de κράσεως. — XXX 10. El verbo σεμνύνομαι, *estar orgulloso, adoptar un aire solemne,* está empleado irónicamente, técnica frecuente en la lengua del autor para caricaturizar al adversario. — XVIII 1. La palabra χρυσώνης es el nombre de una especie de tesorero en Egipto (cf. Pap. Brem. 83 III 4, del s. IV d. J. C., y Pap. Lips. 62 I 2, del mismo). Teniendo en cuenta que χρυσός en esta obra indica una moneda de oro, hemos traducido ἄχρυσος por *sin un céntimo* intentando conservar la antítesis económica del texto griego, ya que no se puede reproducir el juego de palabras del mismo. — XVIII 3. La edición de Migne lee ποιοῦ. Pero, conscientes de la frecuente confusión, en el manuscrito griego, de υ con οι y de acuerdo con el testimonio de la versión latina (*pus cujusdam*) hemos restituido πυοῦ. — XVIII 6. Faltan en el manuscrito algunas palabras que completen el sentido como se puede deducir de la versión latina: *Fortiorem plagam ea quam manu acceperat infligere baculo satagens.* — XLVI 1. Lago al O. de Alejandría. — XLVI 2. Migne lee τοῖς ἐν ἔργοις πρὸς φίλους τελειότητος. Aparte de la lectura unida del adjetivo προσφιλής hemos restituido τῆς para salvar la concordancia con el apoyo de la traducción latina: *Amandam consuevit quae in operibus est adipisci perfectionem.* — XLVI 3. El autor comete esta inexactitud por descuido o afán de apurar el paralelismo evangélico; a no ser que haya que entender κατ' ἐκεῖνον como un acusativo abreviado de καιρόν y traducirlo por *en aquella ocasión.* XLVI 4. τῶν πατέρα Cod. Ber. Graecus 220 cum Latino *ex iis qui patrem...*: τὸν πατέρων πατέρα Cod. Vat. Graecus 1607 et Migne.

SUPLEMENTOS DE «ESTUDIOS CLASICOS»

TERCERA SERIE DE TRADUCCIONES NÚMERO 1

PSEUDO-VIRGILIO

EL MOSQUITO

INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS

DE

ARTURO SOLER

CATEDRÁTICO DEL INSTITUTO

«PADRE SUÁREZ» DE GRANADA

MADRID

1972

66-67. — 11

Dos motivos de indudable interés, para iniciar una traducción en castellano de la *Appendix* de Virgilio, son el no haber sido traducido completa antes [1] y, en otro sentido, la reciente publicación de un nuevo texto en la *Bibliotheca Oxoniensis*. En efecto, Clausen, Goodyear, Kenney y Richmond [2] ofrecieron en 1966 un texto que sustituía en la misma colección al de Ellis [3]. Se hacía muy necesario, aunque ya en Italia se encontraba el de Salvatore [4], que venía a mejorar, en mi opinión, a todos los precedentes.

La *Appendix*, cuyo título ya no aparece en la nueva edición bajo el nombre de *Publii Vergilii Maronis* como en la de 1907, está ordenado así: *Dirae* (*Lydia*), *Culex*, *Aetna*, *Copa*, *Elegiae in Maecenatem*, *Ciris*, *Priapea et Catalepton*, *Quid hoc novi est?*, *Moretum*, *De institutione uiri boni*, *De est et non*, *De rosis nascentibus*, con la novedad de la inclusión de *Aetna*, *Quid hoc...* y *De rosis*.

He preferido para mi traducción conservar el orden tradicional, que presenta el *Culex* en primer término, apartándome en esto de la última edición de Oxford, que ofrece el orden que se encuentra en el catálogo de la Biblioteca de Murbach, aparecido hacia la mitad del siglo IX.

Parece obligado plantearse, en primer lugar, el problema del autor del *Culex*, aunque considero prematuro definirme en asunto tan debatido y poco claro y lo dejo emplazado para ocasión que no quisiera lejana.

Por el momento me basta con ofrecer un panorama de cómo encuentro el estado de la cuestión.

Sabido es de todos que en las *Vitae Vergilianae* [5] Donato, al hablar de los poemas menores, hace una mención especial del *Culex* con resumen del argumento y cita del dístico que cierra la obra; Servio lo enumera

---

[1] MENÉNDEZ PELAYO *Bibliografía hispano-latina clásica* VIII, Madrid, 1952, 261, al ocuparse de Eugenio de Ochoa, dice que en su traducción de las obras completas de Virgilio, publicadas por Rivadeneyra en Madrid, 1869, incluía cinco de *los poemas menores atribuidos a Virgilio*.

[2] CLAUSEN-GOODYEAR-KENNEY-RICHMOND *Appendix Vergiliana*, Oxford, 1966.

[3] ELLIS *Appendix Vergiliana*, varias eds. desde Oxford, 1907.

[4] SALVATORE *Appendix Vergiliana*, I-II, Nápoles, 1957-1964.

[5] Cf. HARDIE *Vitae Vergilianae Antiquae*, Oxford, 1965.

entre las siete u ocho obras de juventud de Virgilio y Foca vuelve a citar el dístico del *Culex*.

La postura extrema respecto a la oposición a presentar a Virgilio como autor del *Culex* la representa el trabajo de Radford[6] en el que asegura que existen 400 frases en el poema que se encuentran en Ovidio. Fraenkel[7] sostiene que el autor no es más que un *falsarius* que trata de imitar el talento del escritor evitando su vocabulario, pero que se traiciona en no pocas ocasiones y demuestra que conoce a Ovidio. Fairclough[8] llega a decir, apoyándose en Benoist, Plesent y Radford y siguiendo todos una línea que partía ya de Vollmer, que el poema es con toda seguridad no virgiliano: *We must assume that the writer is simulating Virgilian authorship.*

Citaremos como autoridad de primer orden, entre los que sostienen la postura de atribuir el *Culex* a Virgilio, a Rostagni[9], que considera aberrante la postura negativa y cita como ejemplo típico este poema: al no poderse negar el testimonio histórico de que un *Culex* ha sido escrito por Virgilio, *si vuole tuttavia ch'esso fosse un altro, diverso dal «Culex» a noi pervenuto.* Todo esto, tras haber insistido en que, de todas las obras que componen la *Appendix*, sólo *Culex*, *Ciris* y *Catalepton* son las que ofrecen un apoyo más seguro para su atribución a Virgilio en el testimonio de la tradición histórico-biográfica (Suetonio especialmente) e incluso en todo lo concerniente a su génesis y composición. Rand[10] coloca la mayor parte de los poemas como un preludio al estudio de las *Bucólicas* y se detiene especialmente en el nuestro, llegando a decir, en defensa de la paternidad de Virgilio, que no es imaginable que un escritor, puesto a describir un infierno y conociendo el libro VI de la *Eneida*, pudiese producir una descripción tan caótica como la del *Culex*. Salvatore[11] considera que los que ofrecen una actitud negativa ante la paternidad virgiliana del *Culex* no pueden aducir pruebas decisivas y presenta a Lucrecio y Catulo como *auctores* del poema y a Ovidio y Silio Itálico como *imitatores*.

Por último, me parece de interés para el lector español ofrecer el testimonio de las opiniones de dos compatriotas, muy enfrentadas por cierto. La primera es de Eugenio de Ochoa, en la introducción de la ya citada traducción de los obras completas de Virgilio. Dice textualmente: *Sólo el «Culex» y acaso alguno de los «Cataleptos» son realmente de nuestro poeta.* Menéndez Pelayo[12] apostilla la opinión de Ochoa

---

6 RADFORD *The «Culex» and Ovid*, en *Philologus* LXXXVI 1931, 68-117.

7 FRAENKEL *The «Culex»*, en *Journ. Rom. St.* XLII 1952, 1-9.

8 FAIRCLOUGH *Virgil II. Aeneid, VII-XII. The Minor Poems*, Londres, 1966, 371.

9 ROSTAGNI *Storia della letteratura latina* II, Turín, 1955, 37.

10 RAND *The Magical Art of Vergil*, Hamden, 1966, 38.

11 SALVATORE o. c. 116 y 133-134.

12 MENÉNDEZ PELAYO o. c. 260.

diciendo que, si bien es verdad que Virgilio compuso en su mocedad un *Culex*, seguramente no es el que tenemos, *una insípida rapsodia de varios pasajes virgilianos zurcidos por cualquier gramático*[13]. Cerramos, pues, en tablas el problema[14].

El poeta, joven o novel al menos, evidencia falta de pericia a lo largo de todo el poema. El texto presenta dificultades con frecuencia superior a lo que es normal en obras de esta índole; y pienso que una parte de ellas deben achacarse a la tradición manuscrita y otra no menor a falta de madurez y a una técnica poética todavía no lograda. Sus lecturas son abundantes, porque imita frecuentemente a Homero, Hesíodo, los alejandrinos, Catulo y Lucrecio, según veremos en el estudio que vamos a abordar a continuación y en las notas a la traducción.

La obra no es más que uno de tantos poemas épicos breves, *epyllia*, de carácter burlesco al gusto alejandrino. En ella, el elemento pastoril y el sentimiento de la naturaleza son destacables y ofrecen, a nuestro parecer, vivencias del autor; la evocación de la tranquilidad de la vida del campo es de lo más sentido de todo el poema, sin que perdamos nunca de vista que Lucrecio en su *De rerum natura* había hecho ya una llamada trascendente al refugio de la naturaleza frente a las inquietudes políticas de su tiempo.

Es el momento de entrar en el estudio pormenorizado del *Culex* dividiéndolo previamente en unidades de sentido.

Vv. 1-41. Se abre con una exposición del carácter ligero del poema. El canto está inspirado por Apolo, las Náyades y Pales. Súplica al joven Octavio para que se muestre favorable a sus escritos, pese a que el tema no es heroico.

Antonio Fontán[15] sostiene brillantemente la tesis de que los poetas de la época de Augusto en sus obras distinguían dos *characteres* en la poesía, el *tenuis* y el *grandis* o *grandilocuus*, frente a los tres estilos que distingue Servio siguiendo la retórica. Los testimonios que presenta en Virgilio y Horacio son muy claros, lo mismo que esta introducción del *Culex*, que comienza con *Lusimus, Octavi, ... tenuem formauimus orsum* e insiste después con *mollia sed tenui decurrens carmina uersu* (v. 35); con lo que vemos que lo clasifica como de *character tenuis* y anuncia a Octavio que en fecha posterior le dedicará poemas al estilo *grandilocuus* (*posterius grauiore sono tibi Musa loquetur / nostra*, vv. 8-9),

---

[13] Aquí tiene presente sin duda el *Prooemium in Culicem* de Heyne.

[14] En fecha reciente, FONTÁN «*Tenuis... Musa?*» *La teoría de los* χαρακτῆρες *en la poesía augústea*, en *Emerita* XXXII 1964, 193-208, prescinde de abordar el problema del autor, pero sí se define en lo que respecta a la época del *Culex* y *Ciris*: *Los dos poemas que yo menciono en este trabajo corresponden sensiblemente a la época de Virgilio.*

[15] FONTÁN o. c. 204-206.

siguiendo con algo (vv. 26-29) que resulta ya un tópico en la poesía del momento:

...tibi namque canit non pagina bellum
triste Iouis ponitque...
Phlegra, Giganteo sparsa est quae sanguine tellus,
nec Centaureos Lapithas compellit in enses.

En resumen, nos encontramos con una introducción que repite esquemas proverbiales en sus días, modelo a su vez de otras introducciones que han de seguir, pero, con todo, descubro en ella una nota de ingenio y humor originales que me permito resaltar; a lo largo del poema, este humor y estas chispas de ingenio nos las volvemos a encontrar (vv. 5-7) con más finura si cabe:

...licet inuidus adsit.
Quisquis erit culpare iocos Musamque paratus,
pondere uel culicis leuior famaque feretur.

Conviene decir algo respecto a la dedicatoria al joven Octavio. Para quienes la obra es postvirgiliana, naturalmente esta dedicatoria resulta falsa. Según Rostagni [16], el llamar a Octavio *uenerande* y *sancte puer* está de acuerdo con el hecho de que por entonces Octavio, todavía no salido de la *pueritia*, ingresaba en el 48 en el colegio de los pontífices con honores sacerdotales. El poema para él aborda problemas místicos y religiosos sobre el destino del alma y el culto a los Manes, y todo en relación con la dedicatoria al joven sacerdote y en particular con las expresiones augurales (vv. 39-41) que la concluyen:

Et tibi pia maneat locus, et tibi sospes
debita felices memoretur uita per annos,
grata bonis lucens...

Vv. 41-109. A partir del verso 41 empieza el relato: amanecer, un pastor conduce sus cabras al monte. Alabanza de la vida del campo y de los tranquilos bienes del pastor. Al mediodía las cabras buscan las sombras del bosque.

Como ya hemos dicho nos encontramos ante un fragmento del mayor valor literario. La observación de la naturaleza es directa. Hay una sincera y sentida alabanza de la vida del campo. Fina sensibilidad en la percepción del paisaje y bellas descripciones de él: el amanecer, el pacer del ganado.

---

[16] ROSTAGNI o. c. 32.

El relato se abre con fuerza. A la feliz andadura de la abundancia dactílica se une (vv. 42-49) la oposición aspectual, durativa/puntual, de los usos temporales:

Igneus aetherias iam sol penetrabat in arces
candidaque aurato quatiebat lumina curru,
crinibus et roseis tenebras Aurora fugarat:
propulit e stabulis ad pabula laeta capellas
pastor et excelsi montis iuga summa petiuit,
lurida qua patulos uelabant gramina colles.

Con ingenuidad y gracia continúa la descripción de los animales pastando esparcidos, para terminar (vv. 54-57) con

Haec suspensa rapit carpente cacumina morsu
uel salicis lentae uel quae noua nascitur alnus,
haec teneras fruticum sentes rimatur, at illa
imminet † in riui praestantis imaginis undam.

A los ecos de Hesíodo hay que citar la más directa influencia de Lucrecio, con cuyos versos II 1-61 ss. hay indudables coincidencias en los 58-97 de este poema. Merece la pena destacar sucesivamente dos fragmentos concretos de ambas obras (Lucr. II 23-33 y *Cul.* 58-71) cuya comparación me parece interesante y donde observamos que, además de las coincidencias de sentido, se dan a veces hasta las mismas palabras en uno y otro fragmento.

Gratius interdum neque natura ipsa requirit,
si non aurea sunt iuuenum simulacra per aedes
lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
lumina nocturnis epulis ut suppeditentur,
nec domus argento fulget auroque renidet
nec citharae reboant laqueata aurataque templa,
cum tamen inter se prostrati in gramine molli
propter aquae riuum sub ramis arboris altae
non magnis opibus iucunde corpora curant,
praesertim cum tempestas arridet et anni
tempora conspergunt uiridantis floribus herbas...

O bona pastoris...
...incognita curis
quae lacerant auidas inimico pectore mentes.
Si non Assyrio fuerint bis lota colore
Attalicis opibus data uellera, si nitor auri
sub laqueare domus animum non angit auarum
picturaeque decus, lapidum nec fulgor in ulla
cognitus utilitate manet, nec pocula gratum

Alconis referent Boethique toreuma, nec Indi
conchea baca maris pretio est, at pectore puro
saepe super tenero prosternit gramine corpus,
florida cum tellus, gemmantis picta per herbas
uere notat dulci distincta coloribus arua...

Vv. 109-153. A propósito del bosque en que descansa el ganado, el poeta evoca a los personajes mitológicos que lo han visitado. Catálogo de los árboles con alusiones a sus metamorfosis. Canto de pájaros, manar de fuentes, croar de ranas, rumor de viento y chirriar de cigarras constituyen el final bucólico de este paréntesis en la narración.

El catálogo de árboles es hermano del de flores que se encuentra al final del poema. Se trata de una fría e insípida enumeración en ambos casos. Se suceden nombres, unos tras otros, con alusiones mitológicas sin que podamos descubrir muestra de ingenio por ningún lado.

El cuadro sólo se anima al final, cuando, tras la evocación de los árboles del bosque, el poeta lo completa en una breve y certera pincelada sobre los demás seres que acompañan el descanso de los protagonistas de esta historia, el pastor y el ganado. Aves cantando, agua que mana de fuentes y corre en arroyos, ranas que se hacen oír mientras bajo el ardiente sol chirrían las cigarras. Ciertamente no es lógica la descripción, no es probable que pájaros y ranas se unan en sus cantos mientras chirrían las cigarras, pero todo está dicho (vv. 146-153) con una ingenuidad encantadora:

At uolucres patulis residentes dulcia ramis
carmina per uarios edunt resonantia cantus.
His suberat gelidis manans e fontibus unda,
quae leuibus placidum riuis sonat orta liquorem;
et quaqua geminas auium uox obstrepit aures,
hac querulae referunt uoces quis nantia limo
corpora lympha fouet; sonitus alit aeris echo,
argutis et cuncta fremunt ardore cicadis.

Si como sostiene Otis[17], Partenio de Nicea, aparte de ser mentor de Catulo y su círculo, influyó especialmente en Virgilio y poetas posteriores, se puede aventurar la hipótesis de que este fragmento, lo mismo que el de las flores del final, con sus alusiones mitológicas, esté inspirado en las *Metamorfosis* perdidas.

Vv. 154-201. Se reanuda la narración: el pastor dormido a la sombra está ajeno a los peligros que le acechan. Una serpiente acude al mismo lugar y se dispone a atacarle, pero un mosquito le despierta de un

[17] OTIS *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1964, 26-27.

picotazo. El pastor mata al mosquito, descubre la serpiente, lucha con ella y la mata.

Nos encontramos ante el pasaje central del poema, de interés en cuanto que contiene la anécdota base y además porque ésta encierra una sencillez que es donde principalmente radica su atractivo. Sin embargo, la descripción de la serpiente es colosalista, muy barroca, con las dificultades comunes a otros tantos pasajes de la obra: la densidad expresiva de su lenguaje.

Puede ilustrar el estudio de la pintura de esta serpiente la comparación con *Georg.* III 416-439 y *En.* II 203-227, y nos vemos forzados a preguntarnos si el autor del *Culex* es *auctor* o *imitator* de estos dos pasajes, interrogación latente, por otra parte, en otros puntos de nuestro trabajo.

Quiero hacer observar el contraste (vv. 178-182) entre el terror, que trata de provocar la descripción de la serpiente en actitud de ataque, con su apoteosis climática

(...naturae comparat arma:
ardet mente, furit stridoribus, intonat ore,
flexibus euersis torquentur corporis orbes,
manant sanguineae per tractus undique guttae,
spiritus rumpit fauces...)

en medio del sueño descuidado del pastor, y la simpatía que despierta la aparición del pequeño protagonista, *paruulus umoris alumnus,* constituido en héroe trágico al ser víctima de su impulso generoso. Volvemos a encontrar la nota de humor y aquí de la mejor ley.

Y al final del pasaje una aguda observación psicológica (vs. 198-200): el anciano pastor vence a la serpiente,

et quod erat tardus somni languore remoti
†nescius aspiciens timor obcaecauerat artus,
hoc minus implicuit dira formidine mentem.

Vv. 202-215. Al atardecer el pastor se retira conduciendo el rebaño a descansar. El espectro del mosquito se le aparece en sueños y le reprocha su conducta.

La escena se inicia con un cuadrito bucólico de sabor virgiliano, sin que falte (vv. 204-205) el *duplicantibus umbris* tan repetido en el *Vergilius maior*:

Cum grege compulso pastor duplicantibus umbris
uadit et in fessos requiem dare comparat artus.

El resto de la escena no es más que una parodia de la aparición del espectro de Patroclo a Aquiles en Ψ 62-71: véanse especialmente los vs. 206-207, que recuerdan a los 62-63 homéricos:

Cuius ut intrauit leuior per corpora somnus
languidaque effuso requierunt membra sopore...

A ambos (compárese el v. 208 con Ψ 65) se les aparecen las almas de Patroclo y el mosquito respectivamente:

effigies ad eum culicis deuenit...

y nos encontramos en los dos casos con reproches semejantes, como demuestra la comparación de los vs. 69-71 de Homero con los 213-215 del *Culex*:

Tu lentus refoues iucunda membra quiete
ereptus taetris e cladibus, at mea manes
uiscera Lethaeas cogunt transnare per undas.

Vv. 215-384. El espectro del mosquito describe al pastor los reinos de ultratumba al par que en sucesivas transiciones se queja de lo que tiene que sufrir por él.

Como en el libro λ de la *Odisea*, la evocación de los muertos se hace aquí por un narrador; allí era Odiseo a los Feacios, aquí el mosquito al pastor. Puede iluminar nuestro estudio el relato pormenorizado de esta νέκυια.

I. El espectro del mosquito nada a través de las *undas Lethaeas*. Le conduce Caronte. Tisífone le azota y tras ella le asusta Cérbero con sus ladridos.

II. Primera transición. Reproches en el sentido de que sufre castigo por sus merecimientos.

III. Recorre lugares situados entre los bosques Cimerios. Descripción de los castigos de los condenados: Oto, Efialtes y Titio.

IV. Segunda transición. Exclamación del temor que le produce encontrarse entre estas sombras.

V. Continúa la descripción del suplicio de los condenados: Tántalo, Sísifo, las Danaides, Medea, Filomela, Procne, Eteocles y Polinices.

VI. Tercera transición. Lamento de que sus fatigas han de durar siempre.

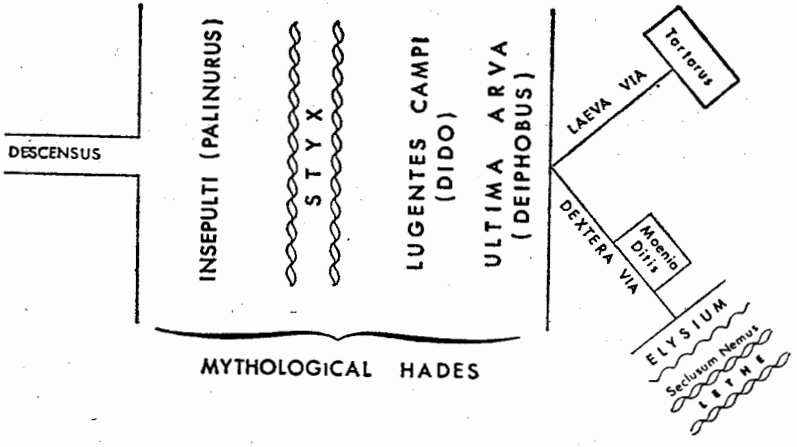
VII. Aguas Elisias. Surge Perséfone. Mujeres virtuosas: Alcestis, Penélope y Eurídice. Héroes griegos y troyanos: Peleo y Telamón, Héctor, Aquiles, Paris, Ayante, Odiseo y Menelao. Héroes romanos: los Fabios, Decios, Horacios, Camilo, Curcio, Mucio, Curión, Flaminio y los Escipiones.

VIII. Cuarta transición. Contraste entre el renombre de estos personajes y su triste condición.

IX. Visita a los lagos de Dite y al Flegetonte. Juicio de Minos.

X. Melancólica despedida.

Otis [18] representa así *the Underworld* según el libro VI de la *Eneida*:



Basta comparar el gráfico del infierno de Virgilio con mi relato esquemático del del *Culex* y lo primero que nos llama la atención es ver que los lugares descritos por el mosquito están colocados a la inversa de los recorridos por Eneas: Leteo, bosque, Elisio, lagos de Dite y Flegetonte tartáreo. Con sólo mirar el esquema de Otis nos encontramos de derecha a izquierda con los lugares que hacen recorrer al espectro de nuestro héroe. Estamos de acuerdo con Rand en que se trata de un caos [19], pero ¿no será un caos organizado? ¿Y organizado precisamente, en contra de lo que él piensa, con el libro VI delante, fingiendo un esbozo del libro de Virgilio? Es ésta la primera ocasión a lo largo de nuestro trabajo en que nos mostramos de acuerdo con los que piensan que se trata de un poema postvirgiliano, sin que, por supuesto, admitamos que esta razón sola sea contundente.

La νέκυια homérica está aquí presente lo mismo que el resto de la *Odisea*, cuyos personajes son evocados constantemente. Los bosques recorridos en el *Culex* tras las aguas Leteas son llamados *Cimerios*. En Homero, en los confines del Océano está el pueblo y la ciudad de los Cimerios ἠέρι καὶ νεφέλῃ κεκαλυμμένοι (λ 15), que es a donde llega el barco de Odiseo. Las interrupciones del relato de estos lugares están imitadas de las del relato de Odiseo (λ 333-376). El encuentro de

[18] OTIS o. c. 289.
[19] RAND o. c. 38.

Minos y su actitud y las descripciones de los tormentos de Titio, Tántalo y Sísifo son comunes en ambos poemas (λ 568-600 y *Culex* 234-245). Cuando en el poema latino se evoca a Ulises y sus aventuras (vv. 325-333) observamos un profundo conocimiento del homérico, lo mismo que de todas las leyendas del ciclo troyano y de las tragedias griegas, cuyos personajes se destacan con dignidad.

El mito de Orfeo y Eurídice tiene un tratamiento singular, por lo original y por el eco trágico y doliente (*quid, misera Eurydice, tanto maerore recesti*, v. 268) que la protagonista deja en nosotros: el mito está visto[20] desde la consideración de Eurídice (véanse los vs. 289-293) como víctima de la pasión de Orfeo:

Illa quidem nimium manes experta seueros
praeceptum signabat iter rettulit intus
lumina nec diuae corrupit munera lingua;
sed tu crudelis, crudelis tu magis, Orpheu,
oscula cara petens rupisti iussa deorum.

Desde el punto de vista literario este episodio resulta una excepción en medio de la abigarrada y prolija evocación que esta galería de personajes mitológicos e históricos supone.

Ahora bien, las transiciones son una pura delicia, al mismo tiempo que permiten un leve respiro en las pesadas enumeraciones. El autor hace alardes de ingenio y da rienda suelta a su vena humorística. La pavorosa descripción de los tormentos de Oto, Efialtes y Titio hace exclamar al mosquito (v. 239):

Terreor, a, tantis insistere, terreor, umbris.

Y tras el relato de los hombres que han dado gloria a Roma exclama (vv. 372-373):

Illi laude sua uigeant: ego Ditis opacos
cogor adire lacus uiduos, a, lumine Phoebi.

Hay un triste acento destacable en los reproches de los versos 223-227, con aquello de

...et rure recessit
Iustitia et prior illa Fides...

Y, por último, el tono melancólico de la despedida (vv. 381-383):

Digredior numquam rediturus: tu cole fontes
et uiridis nemorum siluas et pascua laetus,
at mea diffusas rapiantur dicta per auras.

---

[20] Compárese el tratamiento de esta leyenda, distinto por completo, en Virgilio (*Georg.* IV) y Ovidio (*Met.* X).

Vv. 385-414. El pastor, lleno de pesar por lo que ha oído, se dispone a levantar un túmulo cubierto de flores con un epitafio en honor de su salvador.

Como dijimos, el catálogo de flores de este pasaje es semejante al de plantas y a la enumeración de los habitantes de ultratumba.

Nos encontramos, una vez más, con algo que nos resulta prolijo, sin arte y reiterativo. Dieciocho clases de flores se suceden unas tras otras, agrupadas con un *hic* que se repite seis veces en diez versos, al frente de cada grupo, colocado casi siempre cerca de los fines de verso, en un esfuerzo artístico que demuestra palpablemente el infantilismo y bisoñez del poeta, que algo antes ha reiterado los vocablos *cura* y *memor*, usando el primero como agente.

En resumen, nos encontramos con un poema latino que permite al estudioso de las lenguas clásicas medir sus fuerzas en el difícil arte de traducir. Con esta intención y con la de hacer resaltar cerca de un centenar de versos de indudable interés artístico hemos abordado este trabajo. Me daría por satisfecho si ese centenar de versos y el problema del autor han logrado interesar e inquietar al lector. Sinceramente estoy convencido de que la llamada *Appendix* de Virgilio necesita una actualización entre nosotros; y, si mi trabajo diera origen a otros de réplica o de emulación, sentiría colmadas mis aspiraciones.

Como hemos dicho al principio, hemos seguido fielmente el texto de Clausen, publicado en la *Bibliotheca Oxoniensis*, apartándonos de él sólo en tres ocasiones en que lo hemos considerado imprescindible, por ejemplo, en el v. 27, donde, tras *ponit*, la edición de Oxford conserva entre corchetes la lectura de los códices que repiten el final del verso 26, *canit non pagina bellum*. He preferido para mi traducción aceptar la conjetura de Salvatore[21], ⟨*tumultus, heu quibus arsit*⟩, por parecerme más aceptable que otras.

El v. 281 es un caso semejante: Clausen conserva entre corchetes *steterant amnes*, que se encontraba ya en el verso 278. También he seguido la conjetura de Salvatore[22], ⟨*steterantque comae*⟩.

Para los versos 318 y 319 he aceptado la conjetura de Heyne, que ofrece en su edición de 1832 lo siguiente:

⟨*Fulminibus coelo ueluti fragor editus ingens*
ignibus hic telisque furens, si classibus Argos⟩.

Esta conjetura de Heyne está en parte tomada de Escalígero, cuyos trabajos, junto con los de otros editores antiguos, son alabados en el prólogo de la actual edición de Oxford.

---

[21] SALVATORE o. c. 9.
[22] SALVATORE o. c. 36.

He cantado en broma, Octavio, llevando el ritmo ligeramente Talía, y, como pequeña araña, he tejido una obra leve; he cantado en broma; por ello, sea de un mosquito este docto canto; toda la exposición armonice graciosamente con su argumento, con el buen nombre de sus jefes armonicen sus palabras; puede acudir cualquier rival. A todo el que esté dispuesto a censurar mi juego poético y mi Musa se le considerará más insignificante, incluso, que el peso y la fama de un mosquito. Más tarde, en tono más solemne, hablará en tu honor mi Musa, cuando la ocasión me ofrezca tranquilos frutos: en tu honor trabajaré versos dignos de tu sensibilidad.

La honra de Latona y del gran Júpiter, su dorada descendencia, Febo, será guía e inspirador de mi canto; y con su resonante lira mi protector, ya lo críe Arna bañada por las aguas quiméreas del Janto, ya la gloriosa Asteria, ya la tierra [1] donde la roca del Parnaso abre por dos lados, en un frente amplio, su doble cima, y el agua murmurante de Castalia se desliza en limpia corriente.

Acudid, pues, gloria del agua Pieria, hermanas Náyades [2], y acompañad al dios con vuestra graciosa danza.

También tú, venerable Pales [3], a cuya protección corre presuroso el porvenir de los campesinos: una buena cría. Preocúpate de quienes guardan bosques altivos y verdes

---

1 Delfos.

2 Ninfas de fuentes y ríos.

3 Una de las más antiguas divinidades romanas, protectora de pastores y rebaños.

selvas; si tú te cuidas, libre me muevo entre montes y cuevas.

Y tú, Octavio, digno del mayor respeto, para quien brota, de sus meritorios escritos [4], una segura esperanza, sé favorable a mis proyectos, ¡oh, joven puro! Para ti, en efecto, no canta mi obra la funesta guerra de Júpiter, ⟨ni tiene en consideración las formaciones con que un día se erizó en armas Flegra⟩ [5], cuya tierra fue rociada con la sangre de los Gigantes, ni empuja a los Lápitas contra las espadas de los Centauros; no hace arder en llamas el Oriente las fortalezas de Erictonio [6]; ni el Atos socavado, ni las cadenas arrojadas sobre el inmenso mar tratarán de buscar, ya demasiado tarde, fama de mi obra; tampoco el Helesponto pisoteado por los cascos de los caballos, cuando Grecia tuvo miedo de los Persas que irrumpían de todos lados, sino que ella, deslizándose, suaves cantos en verso ligero adecuados a sus propias fuerzas goza en componer bajo la dirección de Febo. Y todo esto en tu honor, joven puro. En tu honor pugne por afianzarse una gloria digna de recuerdo y destinada a permanecer por siempre brillante; para ti en la piadosa mansión aguarde un lugar; a ti debida se recuerde durante años felices una vida libre, brillante y grata para los hombres de bien.

Pero volvamos a nuestro proyecto. Ya el sol de fuego penetraba en sus celestes mansiones; con su carro de oro hacía brillar la blanca luz, y la Aurora había ahuyentado las tinieblas con sus cabellos de rosa: hizo salir del establo hacia los pastos feraces sus cabras el pastor; a la cima de una elevada montaña se dirigió, donde la pálida grama cubría extensas colinas. Ya se esconden diseminadas entre árboles y matorrales o por los valles, ya rápidas, yendo de un lado para otro, arrancaban las yerbas verdes con

---

[4] Para HELM *Beiträge zum «Culex»*, en *Hermes* LXXXI 1953, 49-77, las *meritae chartae* es el testamento de César. La confianza de Octavio nace de un testamento que se merece.

[5] Ciudad de Macedonia donde se creía que se había librado el combate entre Júpiter y los Gigantes.

[6] Alude a Atenas, de donde Erictonio fue rey.

mordiscos tiernos. Se pegaban a cavidades pedregosas, rocas solitarias, desgarran los madroños suspendidos de amplias ramas y con voracidad buscan las viñas silvestres de espesos sarmientos. Ésta, de patas, arranca de un fuerte mordisco la copa del flexible sauce o de un chopo todavía tierno; esta otra ramonea las blandas espinas de los arbustos; aquélla, en cambio, se asoma al agua de un arroyo, limpio espejo.

¡Oh, dicha del pastor (para quien no desdeñe, con una mente ya refinada, la vida del pobre y no guste, tras el desprecio de ella, sueños de disipación), dicha sin los cuidados que desgarran a los corazones codiciosos y hostiles! Si bien no son teñidas dos veces con púrpura asiria lanas compradas con las riquezas de Átalo, si bien el brillo del oro en el artesonado de un palacio y la belleza de su decoración no angustian un corazón avaro, ni el fulgor de las piedras preciosas sin ninguna utilidad le está reservado, ni las copas le ofrecerán los bellos bajorrelieves de Alcón y Beto [7], ni la perla del mar Indio le resulta valiosa, en cambio, con corazón limpio, muchas veces sobre el suave césped extiende su cuerpo cuando la tierra en flor, bordada de yerbas brillantes de rocío en la dulce primavera, atrae las miradas hacia sus campos de variados colores. Y a él, contento mientras suena la rústica flauta, gozando de paz espiritual, lejos de la envidia y del engaño, orgulloso de sí mismo, la cabellera Tmolia radiante de verdes ramas le cubre bajo un manto de pámpanos. A él le agradan las cabras dejando escapar de sus ubres la leche, el bosque, una Pales feraz y, en el interior de los valles, las cuevas siempre umbrías destilando agua de fuentes renovadas. ¿Quién podría ser más feliz en las circunstancias más agradables que quien retirado, con una mente pura y con un sentimiento estimable, no conoce las codiciosas riquezas, de las tristes guerras no tiene miedo, ni de los aciagos combates de una potente escua-

[7] Con toda probabilidad, dos orfebres griegos: cf. *Buc.* V 11, *aut Alconis habes laudes.*

dra, ni, con tal de adornar de espléndidos despojos los sagrados templos de los dioses o de sobrepasar los linderos de su hacienda llevado en carro, ofrece espontáneamente su cabeza a crueles enemigos? Él adora a un dios toscamente esculpido con cuchillo de campo; él honra los bosques sagrados y dispone de hierbas silvestres, de flores de varios colores, de inciensos Panqueos [8]; también de un dulce descanso, de un placer puro, libre, con sencillas ocupaciones.

Esto codicia, en esta dirección se orientan todos sus pensamientos, ésta es la preocupación que yace escondida en su corazón: abundar en descanso satisfecho con cualquier tipo de alimento, unir su cuerpo cansado a un sueño alegre. ¡Oh, rebaños! ¡Oh, Panes! [9] ¡Oh, delicioso valle de la fuente de las Hamadríades [10] en cuyo sencillo culto todo pastor, émulo del poeta Ascreo [11], pasa una vida libre de cuidados con corazón sereno!

Mientras, en medio de tales afanes, apoyándose en su garrote, el pastor está pendiente de sus soleados trabajos y, sin ningún arte, con la flauta campeste entona su habitual canto, extiende sus rayos, ya elevado, el ardiente Hiperión [12] y diferencias de luz establece en el cielo, por donde arroja a uno y otro Océano llamas voraces.

Y las cabras conducidas por el pastor, sin prisa, ya buscaban el fondo de los arroyos de agua susurrante, que, reflejando el cielo azul, daban asiento al verde musgo. Ya el sol había avanzado hasta la mitad de su curso cuando el pastor empujaba el rebaño hacia espesas sombras. Luego [13] de lejos vio que descansaba en tu bosque de un

---

[8] De Panquea, ciudad que se cree situada en la Arabia Feliz.

[9] Faunos o Silvanos.

[10] Ninfas de los bosques.

[11] Hesíodo, nacido en Ascra. En su *Teogonía* (vv. 1-35), el poeta se hace representar como un pastor.

[12] El sol.

[13] La construcción latina es anacolútica. La oración introducida por *ut procul* no tiene principal. Tras un largo paréntesis la narración se reanuda en el v. 157. Naturalmente, en nuestra traducción no hemos podido conservar el original.

verde pujante, ¡oh, diosa Delia!, adonde un día vencida por su locura llegó, huyendo de Nictelio [14], Ágave [15], la hija de Cadmo, odiosa con sus sacrílegas manos y cubierta de sangre por el asesinato, quien, tras vagar enloquecida por heladas cimas, descansó en tu cueva, destinada a sufrir después el castigo por la muerte de su hijo. Aquí también los Panes, divirtiéndose en la verde yerba, los Sátiros y las jóvenes Dríades unidas a las Náyades hicieron evolucionar sus coros. No contuvo Eagro [16] al Hebro, inmóvil en sus márgenes, y a los bosques con su canto, como a ti, ¡oh, diosa veloz!, te detenían con el baile, contentas, haciendo brotar a tu rostro el mucho gozo interior, ellas, a quienes la propia naturaleza del terreno ofrecía un hogar de susurrante murmullo y con su dulce sombra las reponía de su cansancio. En efecto, en primer lugar se alzaban en una pendiente del valle altivos plátanos de anchas copas; en medio de ellos el impío loto [17], impío, por haber sometido a los campañeros del entristecido Ítaco, mientras su anfitriona [18] les retenía seducidos por un excesivo regalo; por otra parte, aquellas cuyos miembros Faetonte [19], arrojado del carro de caballos de cascos de fuego y convertido en una pura llama, había transformado a fuerza de dolor, las Helíades [19], entrelazando sus brazos a tiernos

---

14 Uno de los nombres de Baco o Dioniso.

15 Cuando Sémele, amada de Zeus, dio a luz a Dioniso, Ágave, su hermana, difundió que el padre del niño era un mortal. La venganza del dios fue que, al acudir Ágave a las fiestas Dionisíacas en el Citerón, despedazó a su hijo Penteo, al que confundió con un ciervo.

16 El hijo de Eagro, Orfeo.

17 Alude al episodio acaecido a los compañeros de Odiseo en el país de los Lotófagos (ι 82-95).

18 Circe, cf. el canto κ de Homero.

19 Nos es conocida la leyenda de Faetonte por Ovidio principalmente (*Met.* II 1-400). Su padre Febo no pudo resistirse a sus ruegos de querer conducir el carro de fuego y su falta de pericia le condujo a la muerte. Las Helíades son las hermanas de Faetonte, hijas de Helio (Febo) y de Clímene, como él; convertidas en álamos por el dolor de su muerte. SALVATORE o. c. 127-129 considera que en este pasaje el autor del *Culex* ha tenido presente a Catulo (LXIV 307-308) y Apolonio de Rodas (IV 597-598).

troncos, dejaban caer blancos velos de sus ramas desplegadas. A continuación, aquella a quien Demofonte[20] dejó para siempre el dolor de tener que lamentar su perfidia, ¡oh, tú, pérfido para muchas, Demofonte pérfido! ¡Y ahora las jóvenes te lloran! La acompañaban los árboles cantores del destino, las encinas, las encinas otorgadas antes que las semillas de la vida, las de Ceres —a aquéllas el surco de Triptólemo[21] las cambió en espigas—. Aquí el pino, confiado como un gran ornamento a la nave Argo, adorna los bosques, erizado de vastas ramas, y trata de tocar las estrellas con movimientos altivos. El negro olmo, el triste ciprés, las umbrosas hayas están allí también, y las yedras que unen sus brazos al álamo para que no llegue a herirse ante la muerte de su hermano, ellas mismas escalan las más altas cimas, flexibles, y pintan de verde pálido los dorados racimos. Cerca de ellas estaba el mirto, no ignorante de su antiguo destino.

Por otra parte, las aves apoyadas en amplias ramas entonan dulces cantos que resuenan con variados trinos. Bajo este bosque había agua que, manando de fuentes frías, se hace oír plácidamente al deslizarse en ligeros arroyos. Y por doquiera que penetra los oídos el canto de los pájaros, por allí repiten sus quejas aquellas cuyos cuerpos, nadando en el légamo, el agua alimenta[22]. Estos sonidos los aumenta el eco del aire y todo es ruido bajo el calor del sol con las chirriantes cigarras.

En esto, por todos los lugares de alrededor se echaron cansadas las cabras al pie de elevados matorrales, a los que trata de agitar, soplando suavemente, la brisa de un viento susurrante. En el momento en que el pastor se recostó junto a la fuente en una espesa sombra, concibió un suave sopor, relajado su cuerpo, sin preocuparse de peligros de ninguna clase; muy al contrario, tranquilo

---

[20] Demofonte, hijo de Teseo y Fedra, se enamoró de Filis, que, durante una prolongada ausencia de él, se dio muerte.

[21] Triptólemo cultiva el trigo por enseñanza de Ceres.

[22] Alude a las ranas y a su croar.

sobre las yerbas había entregado a un libre sueño sus miembros sometidos a él. Tendido en tierra, concebía en su corazón una dulce quietud, como si el azar no hubiera determinado empujarle a inciertos peligros, pues a la hora acostumbrada, y moviéndose por los mismos senderos, una serpiente de colosal tamaño, lleno su cuerpo de manchas de distintos colores, con la intención de echarse hundida en el barro mientras apretase el calor, desgarrando todo lo que se le oponía con su lengua vibrátil, fétido el aliento, extensamente desenroscaba con sus movimientos sus escamosos anillos. Soplos de viento obligaban a alzar la vista de la que se acercaba a observarlo todo. Y ya, moviendo cada vez más su flexible cuerpo (alza su torso de brillantes reflejos, y en su largo cuello se eleva su cabeza, en la que una cresta brillante, levantada en su parte superior, se mancha de color rojo, y sus ojos de fuego lucen con torva mirada), se recorría los lugares en torno cuando he aquí que ella, enorme, divisa, acostado enfrente, al pastor del rebaño.

Con mucha violencia porfía por verle, dilatando en sus ojos, y por aplastar fieramente lo que está delante en repetidas acometidas, porque alguien había llegado a su propia fuente. Prepara sus armas naturales: se enardece, muestra su furor con silbidos, su boca resuena, en retorcidas espirales se agitan los anillos de su cuerpo, manan de todas partes gotas de sangre a causa de sus esfuerzos, con sus resuellos hace estallar su garganta. Un pequeño hijo de aquellas aguas asusta a tiempo a aquel contra el que todo se prepara y le avisa con sus picotazos para que evite su muerte. En efecto, por donde los ojos al abrirse muestran los párpados en protección de las valiosas pupilas, por allí había sido herida la pupila del anciano por el leve dardo propio de su naturaleza. He aquí que él dio un salto furioso y de un manotazo mató al mosquito. Todo su aliento vital se disipó y cesaron sus sentidos. Descubrió entonces cerca a la serpiente, que continuaba mirándole aviesamente; luego, de prisa, sin aliento, apenas

dueño de sí, retrocedió y con su diestra arrancó de un árbol una fuerte rama; qué azar le ayudó o si fue la voluntad de los dioses no se podría decir con claridad, pero pudo vencer los terribles miembros que se revolvían de aquella serpiente escamosa haciéndole frente y atacándola con todo su furor; con repetidos golpes tritura sus huesos, por donde la cresta ciñe sus sienes, y, como se mostraba lento por el sopor del sueño que había sacudido, pues el miedo, surgiéndole desprevenido, había entorpecido sus miembros, por eso no se adueñó de su mente un terrible pánico. Una vez que vio que ella caía muerta, se sentó.

Ya fustiga los caballos de su carro la noche, al surgir del infierno, y perezoso camina desde el Eta de oro el Véspero, en el momento en que el pastor marcha con el rebaño recogido, mientras se espesan las sombras y se dispone a entregar al descanso sus miembros fatigados. Cuando el sueño penetró muy ligero por su cuerpo y sus miembros descansaron con la lasitud propia del sopor que los había invadido, el espectro del mosquito se le presentó y triste le entonó reproches por su muerte: «¡A qué extremos llevado» dijo «por mis servicios, yo que me veo forzado a afrontar una suerte cruel! Por serme más querida tu vida que la mía misma, soy arrastrado por los vientos a través de sitios vacíos. Tú, despreocupado, reparas tu cansancio en medio de una tranquilidad feliz, salvado de horrible muerte; en cambio, a mi corazón los Manes le fuerzan a pasar por las aguas Leteas. Soy conducido como presa de Caronte[23]. ¡Ves cómo todos los umbrales en los templos brillan con el resplandor crepitante de hostiles antorchas! Frente a mí, Tisífone[24], ceñida toda su cabellera de serpientes, me azota con fuego y gol-

[23] Encargado en el Hades de hacer franquear a las almas de los muertos los ríos infernales. Homero y Hesíodo lo ignoran, pero aluden a él los poetas trágicos y cómicos griegos.

[24] Una de las Furias, que atormentan en los infiernos a los condenados.

pes crueles; detrás Cérbero[25] (¡cómo se enardecen sus bocas ladrando cruelmente!), cuyos cuellos se erizan por todos lados de serpientes retorciéndose; sus pupilas hacen brillar el fuego de sus ojos inyectados en sangre. ¡Ay! ¿Por qué mi favor ha hecho alejarte de tu deber, cuando te devolví a la tierra desde el propio umbral de la muerte? ¿Dónde está la recompensa a mi piedad, los honores a ella debidos? Se convirtieron en satisfacciones vanas. Se fue del campo la Justicia y aquella antigua Fidelidad. Vi el destino amenazado de otro dejando sin miramientos el mío propio. A una suerte igual soy conducido: se me inflige un castigo por mis merecimientos. Sea este castigo la destrucción, con tal de que, por lo menos, se me muestre agradecida tu voluntad. Surja para ti un deber igual. Soy arrastrado a recorrer lugares apartados, los lejanos lugares que se encuentran entre los bosque Cimerios; en derredor mío se agolpan en todos sentidos los tristes Castigos. En efecto, ceñido de serpientes está sentado el corpulento Oto[26], mirando triste desde lejos a Efialtes[26] encadenado, porque un día intentaron escalar el cielo; Titio, ¡oh, Latona[27]!, preocupado con el recuerdo de tu cólera, cólera implacable en exeso, yace pasto del buitre. ¡Me asusto, ay, me asusto de encontrarme entre sombras tan importantes! Llamado a las aguas Estigias, apenas queda en el río la cabeza[28] del que reveló el alimento de los dioses, el néctar, cabeza que hace girar en todas direcciones con la garganta seca. ¿Y qué decir de aquel[29] que, lejos, hace rodar la roca por la montaña, aquel a quien atormenta el amargo dolor de haber despreciado a los dioses mientras busca para sí ocios en vano? Acudid, jóvenes, acudid, vosotras[30], para

[25] Perro monstruoso encargado de defender la entrada del Hades. Hesíodo le atribuye cincuenta cabezas.

[26] Dos gigantes hermanos (cf. *En.* VI 582-584).

[27] Madre de Apolo y Artemis, a quien Titio, uno de los Gigantes, había querido raptar.

[28] Tántalo.

[29] Sísifo.

[30] Las Danaides, cincuenta hijas de Dánao. Los hijos de Egipto las pidieron en matrimonio y en la noche de bodas ellas les mataron.

quienes enciende las antorchas la funesta Erinis. Como Himen, después de pronunciar las palabras rituales, os dio bodas de muerte.

Y además, apiñados escuadrones de sombras, cada uno en distintas formaciones: la madre [31] de la Cólquide, loca en su crueldad salvaje, maquinando dolorosas heridas para sus hijos inquietos; inmediatamente después, las hijas [32] de Pandión, dignas de lástima, cuya voz se oye gritar llamando a Itis, Itis, de quien privado el rey Bistonio [33] se entristece hasta el punto de volar a los aires veloces en abubilla transformado. Por otra parte, peleándose los hermanos [34] de la raza de Cadmo, ya mueven sus ojos fieros y hostiles uno contra el cuerpo del otro, ya ambos se han vuelto las espaldas, porque la sacrílega diestra del hermano chorrea sangre.

¡Ay, mis fatigas no cambiarán nunca! Soy arrastrado a lugares diversos todavía más lejos, veo sombras distintas. Me contemplo transportado para pasar a nado las aguas Elisias. Ante mí, Perséfone [35] apremia a sus heroínas compañeras a empuñar antorchas, enfrentadas al que se acerca. La respetada Alcestis [36] permanece libre de todo cuidado, porque entre los Calcodonios detuvo el destino cruel de su marido Admeto. He aquí que la mujer del Ítaco [37], la hija de Icario, permanece considerada por siempre como modelo de virtud femenina; lejos también permanece la turba arrogante de jóvenes pretendientes, destruida con flechas. ¿Por qué, pobre Eurídice, te desvaneciste en medio de un dolor tan grande, y por qué el castigo de la mirada de Orfeo incluso ahora permanece contra ti? Osado aquel, por cierto, que consideró un día suave a Cérbero o que creyó que la voluntad de Dite podía

31 Medea.
32 Filomena y Procne.
33 Tereo, padre de Itis.
34 Eteocles y Polinices.
35 Hija de Zeus y Deméter, raptada por Plutón.
36 Personaje central de la tragedia de Eurípides.
37 Penélope.

ser aplacada por alguien, y no temió a Flegetonte enfurecido con sus aguas ardientes, ni a los reinos de Dite, tristes con el moho que los posee, ni a sus mansiones socavadas, ni al Tártaro envuelto en noche de sangre, ni a las sedes de Dite, inasequibles sin el juez, el juez que tras la muerte castiga los hechos de la vida; pero la poderosa fortuna le había hecho osado antes. Ya ríos impetuosos se habían detenido, y multitud de fieras, siguiéndole por su suave canto, se habían asentado en la región de Orfeo, y ya la encina había sacado fuertemente de la verde tierra la raíz profunda, ⟨y sus frondas habían cesado en sus movimientos⟩, y los bosques rumorosos espontáneamente devoraban los cantos con sus cortezas codiciosas. También contuvo el carro de dos caballos de la Luna que se desliza entre las estrellas, y tú, virgen de los meses, detuviste su carrrera abandonando la noche. Esta misma lira pudo vencerte a ti, ¡oh, esposa de Dite!, y devolver a Eurídice al héroe para que se la llevara. El derecho de la muerte de ninguna forma permitía a la diosa restituir la vida[38]. Aquélla, por cierto, que había experimentado Manes excesivamente severos, seguía el camino señalado y, dentro, no volvió sus ojos hacia atrás ni destruyó los regalos de la diosa con su lengua; pero tú, cruel, tú, más cruel, Orfeo, tratando de buscar besos queridos, violaste las órdenes de los dioses: amor digno de perdón si el Tártaro lo conociera. Es duro recordar el pecado. A vosotros, en la mansión de los piadosos, a vosotros os aguarda enfrente el escuadrón de los héroes.

Aquí también ambos Eácidas, Peleo y el valeroso Telamón, se alegran seguros a causa de la inmortalidad de su padre, a cuyas bodas Venus y la Virtud unieron su gloria: a éste le cautivó, le hiere ⟨de amor una mortal⟩[39], pero a aquél le amó una Nereida[40]. Se encuentra asentada aquí

---

38 Cf. λ 211-218.
39 Hesíone.
40 Tetis.

la gloria de la suerte compartida en unos jóvenes[41], al tiempo que uno de los dos refiere que los fuegos Frigios fueron rechazados de las naves Argólicas con salvaje crueldad. ¡Oh! ¿Quién no podría contar los conflictos de guerra semejante, que vieron los hombres de Troya y los Griegos, cuando la tierra Teucria chorreaba gran cantidad de sangre, el Simunte y el agua del Janto, y cuando, junto a la costa Sigea, Héctor, jefe fiero y colérico, veía a los Troyanos con corazón hostil dispuestos a llevar fuegos, muerte, armas y heridas contra la flota Pelasga? En efecto, el propio Ida, que abunda en fieras en sus cimas, suministraba de sí mismo ramas a sus hijos codiciosos, el Ida, su nodriza, para que toda la costa del litoral Reteo se convirtiera en cenizas, quemada la flota con llama resinosa. De un lado se alzaba enemigo el héroe Telamón, y con el escudo por delante ofrecía pelea, y del otro se hallaba Héctor, honra suprema de Troya, fieros ambos, ⟨como el enorme estruendo alzado en el cielo por los rayos, enfureciéndose el uno con teas y flechas por si lograba cortar a la flota su vuelta a Argos⟩, el otro, protegido con sus armas, porfiando por rechazar de las naves las heridas de Vulcano. De estos honores se mostraba alegre en su rostro el Eácida, y el segundo, porque, derramada su sangre por los campos de Dardania, Héctor recorrió Troya con el cuerpo muerto. Del otro lado gritan dolorosamente porque Paris mata a éste y porque el motivo de valor de este otro, sus armas, cae abatido mediante los engaños del Ítaco. El hijo de Laertes[42] le vuelve la cara y, ya vencedor de Reso Estrimonio y de Dolón, ya con el Paladio, se muestra alegre entre ovaciones y otras veces tiembla. Ya fiero muestra su horror ante los Cicones, ya de Lestrigón... a él, la Escila voraz ceñida de los perros Molosos, el Ciclope Etneo, la temible Caribdis, los sombríos lagos y el sucio Tártaro le aterran. Aquí también

[41] Aquiles y Ayante.

[42] Odiseo. A partir de aquí se alude a sus aventuras, las contenidas en la *Odisea* principalmente.

se asienta el Atrida, descendiente de la raza de Tántalo,
luz de Argos, bajo cuyo mando la llama Dórica hundió
hasta sus cimientos las fortalezas Erictonias. Te pagó, ay,
su deuda el Griego a ti, Troya, mientras te precipitabas
a tu ruina; te pagó, forzado a morir entre las aguas del
Helesponto. Aquella fuerza dio testimonio en su día de
las vicisitudes humanas, para que nadie, enriquecido con
el regalo de su propia suerte, se lance transportado por
encima del cielo: toda gloria se rompe con el cercano
dardo de la envidia. Se dirigía a alta mar la flota Argiva
buscando su patria, enriquecida con el botín de la forta-
leza Erictonia. Llevaba de compañero un viento favorable,
en ruta por un mar apacible. Una Nereida[43], desde la
superficie del agua, daba señales por todos lados a las
encurvadas naves en dirección a alta mar cuando, bien
por el destino de los cielos o bien por la salida de algún
astro, de todas partes se cambia la bonanza: todo lo
alteran los vientos, todo los torbellinos; ya las olas por-
fían por alzarse a las estrellas, ya amenazan desde lo alto
con arrebatar sol y astros, y el fragor del cielo con lan-
zarlos contra las tierras. Aquí la flota recientemente
alegre, ahora inquieta, está rodeada de miserables hados,
muere sobre las olas y rocas de Cafereo o por los escollos
Euboicos y por las extensas costas Egeas, mientras el botín
de la saqueada Frigia, flotando de un lado para otro,
náufrago ya, se agita todo en medio del oleaje.

Aquí se encuentran otros héroes iguales por la honra
debida a su valor, y en medio de estas moradas están
asentados todos, todos aquellos a los que Roma venera
como la gloria del mundo. Aquí están los Fabios y los
Decios, también los valientes Horacios, aquí también la
antigua fama de Camilo, que no ha de morir jamás.

---

[43] Este fragmento parece haber inspirado el pasaje de la *Oda a Santiago* de fray Luis de León: *Por los tendidos mares / la rica navecilla va cortando / Nereidas a millares, / del agua el pecho alzando / turbadas entre sí la van mirando. / Y dellas hubo alguna / que, con las manos de la nave asida, / la aguija con la una / y con la otra tendida / a las demás que lleguen las convida.*

Curcio también, a quien un día, en medio de Roma, consagrado a la guerra, un turbión hizo desaparecer entre las aguas; también, sufriendo en su cuerpo el ardor del fuego, el discreto Mucio, ante quien se retiró atemorizado el poder del rey Lidio. Aquí Curión, compañero de ilustre valor, y aquel Flaminio que dio su cuerpo consagrado al fuego. Así, pues, con justicia, semejantes mansiones, honras a su piedad... y a los generales Escipiones, ante cuyos rápidos triunfos los muros de la Cartago Líbica tiemblan sometidos. Ellos con su renombre cobren vigor. Yo estoy obligado a visitar los lagos sombríos de Dite, privados, ay, de la luz de Febo, y a soportar el extenso Flegetonte, donde, ¡oh, excelente Minos[44]!, separas las prisiones de los criminales de la sede de los piadosos. Por consiguiente, a hacer la defensa ya de mi muerte, ya de mi vida los crueles Castigos me obligan a latigazos por orden del juez, aunque tú seas la causa de mi desgracia y no te presentes como testigo, sino que oyes esto sin poner mucha atención, con ligeros remordimientos, y, sin embargo, cuando te marches, todo lo harás disiparse en los vientos. Me voy para no volver jamás: tú ama las fuentes, los verdes árboles de los bosques, los pastos, contento, pero mis palabras piérdanse por los aires dilatados». Así habló y, triste, con las últimas palabras se retiró.

Cuando su indolencia le abandonó, preocupado y lamentándose seriamente en su interior, no soportó por más tiempo el dolor que había penetrado sus sentidos por la muerte del mosquito y, en todo lo que le permitieron sus fuerzas de anciano, con las que, no obstante, había derribado luchando a un peligroso enemigo, junto a un arroyo escondido bajo una verde fronda diligente se dispone a labrar el terreno. Lo traza en forma circular y buscó para su servicio una mancera de hierro con objeto de apartar del verde césped la tierra con malas yerbas. Ya su pre-

[44] Minos, hijo de Zeus y de Europa, mereció asentarse en los infiernos como juez de los muertos con Éaco y Radamantis.

ocupación siempre presente, que le hace terminar la labor emprendida, le llevó a acumular el montón de tierra reunido, y con un enorme terraplén hizo levantar un túmulo en el círculo que había trazado. Alrededor de él, ajustándolas, coloca piedras de fino mármol teniendo siempre presente su preocupación constante. Aquí el acanto, la rosa casta de rubor de púrpura y violetas de todas clases crecerán. Aquí está también el mirto Espartano y el jacinto, aquí el azafrán producido en los campos de Cilicia; también el laurel, gran gloria de Febo, aquí la adelfa y los lirios, el romero cultivado en regiones próximas, la hierba Sabina que para los antiguos imitó al rico incienso, el crisantemo, la brillante yedra de pálido racimo, el boco acordándose del rey de Lidia; aquí el amaranto, el verde bumasto y el tino siempre en flor; no falta de allí el narciso; la vanidad ante su belleza con el fuego de Cupido hizo arder sus propios miembros, y de todas cuantas flores renuevan las primaveras, el túmulo está sembrado por completo. Luego, en el frente se encuentra un epitafio que la letra, con el silencio de su voz, hace perdurable: «Pequeño mosquito, el pastor del rebaño a ti, merecedor de ello, este monumento, a cambio del regalo de su vida, te paga».

DIRECTOR:

MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO.

JOSÉ ALSINA, MIGUEL DOLÇ, ANTONIO FONTÁN, JUAN GIL, SEBASTIÁN MARINER, ISIDORO MUÑOZ VALLE, FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADOS y JOSÉ S. LASSO DE LA VEGA.

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

PRECIOS DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA:

Suscripción anual	300 ptas.
Número suelto	125 »

EXTRANJERO:

Suscripción anual	450 »
Número suelto	190 »

REDACCIÓN: DUQUE DE MEDINACELI, 4 MADRID (14)

DISTRIBUCIÓN: LIBRERÍA CIENTÍFICA MEDINACELI

DUQUE DE MEDINACELI, 4. — MADRID (14)

Depósito Legal: M. 567 - 1958

Gráficas Cóndor, S. A. — Sánchez Pacheco, 81. — Madrid, 1973

ÍNDICE GENERAL DEL TOMO XVI

ARTÍCULOS: *Págs.*

ALSINA, J., *Panorama de la épica griega tardía* ... 139
ANDRÉS, G. DE, *Descripción sumaria de las colecciones de códices griegos del siglo XVI* ... 219
BRIOSO, M., *Aportaciones al problema de la Métrica griega tardía* ... 95
CUENCA, L. A. DE, *Sobre P 426-455 y un poema de Kavafis* ... 263
FERNÁNDEZ-GALIANO, M., *Platón, hoy* ... 269
FONTÁN, A., *El latín de los humanistas* ... 183
GALLARDO, M.ª D., *La Mitología en la pintura del Museo del Prado* ... 205
GANGUTIA, E., *Algunas notas sobre Literatura griega y Edad Media española* ... 171
LÓPEZ MELERO, R., *Sobre algunos pasajes del «Discolo» de Menandro.* 87
MUÑOZ VALLE, I., *Tirteo y Solón* ... 33
MURGA, J. L., *Posibles bases mitológicas de la magistratura binaria romana* ... 1
OZAETA, M.ª A., *Las nuevas Bacantes* ... 293
PABÓN, C. T., *D. Cándido María Trigueros y su tragedia inédita «Ciane de Siracusa»* ... 229
PIÑERO, F., *Traducciones españolas del tratado «Sobre lo sublime».* 247
RABANAL ÁLVAREZ, M., *Lo que hay de trágico en la «Helena» de Eurípides* ... 57
VARA DONADO, J., *Notas sobre Erina* ... 67

Además la revista ha publicado separadamente, como suplemento de la segunda serie de textos:

SOFRONIO, *Tres milagros.* Introducción, selección, texto, traducción y notas de Natalio Fernández Marcos (núm. 5, con el 66-67 de la revista).

Y de la tercera serie de traducciones:

PSEUDO-VIRGILIO, *El mosquito.* Introducción, traducción y notas de Arturo Soler (núm. 1, con el mismo).