estudios clásicos

ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

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

TOMO XVIII MAYO DE 1974 NÚM. 72

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.

L. GIL, *Comedia ática y sociedad ateniense. II, Tipos del ámbito familiar en la comedia media y nueva* ... 151

A. FONTÁN, *Cicerón y Horacio, críticos literarios* ... 187

B. SEGURA RAMOS, *La «Consecutio temporum»: una posibilidad de relación temporal* ... 217

C. CASTILLO, *Teorías del estilo en la literatura latina: tradición y evolución* ... 235

C. MIRALLES, *Poesía antigua y poesía moderna: proceso tecnológico y poesía antigua* ... 257

C. MIRALLES, † *Eduard Valentí i Fiol* ... 281

M. DOLÇ, † *Mariano Bassols de Climent* ... 283

INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA:

Un «corpus» de las inscripciones de Barcelona, por ÁLVARO D'ORS ... 289

La «Historia» de Meillet, por PABLO PIERNAVIEJA ... 294

COMEDIA ÁTICA Y SOCIEDAD ATENIENSE

II

TIPOS DEL ÁMBITO FAMILIAR EN LA COMEDIA MEDIA Y NUEVA *

1. «Verosimilitud» e «invención» eran las dos características que, según Aristóteles y Antífanes, definían la comedia frente a la tragedia. Ambas, conforme nos vamos acercando a las postrimerías del siglo IV a. J. C., se van acentuando, como se refleja en las definiciones de la comedia conservadas en los tratados tardíos que continúan ideas expresadas por Teofrasto en sus obras perdidas «sobre lo cómico» y «sobre la comedia». La comedia se nos presenta como «invención de hechos de la vida» [1], o como «tratado sin peligro de hechos privados» [2]. Esto no sólo implica la renuncia a las situaciones absurdas, a los argumentos de tema mitológico y a la agresividad en la manera de abordar los problemas, sino que implica también la exigencia de un «happy end». Que Menandro lo

---

* Cf. ESTUDIOS CLÁSICOS núm. 71 (1974), págs. 61-82 ss.

[1] Διαφέρει δὲ κωμῳδία τραγῳδίας ὅτι ἡ τραγῳδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, ἡ δὲ κωμῳδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων (Schol. in DION. THRAC. 747, 10 = KAIBEL, *CGF* I 11, 25).

[2] *Comoedia est privatae civilisque fortunae sine periculo* [*vitae*] *comprehensio, apud Graecos ita definita:* κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή (DIOMEDES, *Ars Grammat.* IV 9, 1 = KAIBEL, *CGF* I 57). Sobre la procedencia teofrastea de estas concepciones, cf. A. PLEBE, *La nascita del comico,* Bari, 1956, 242-251).

mismo que Dífilo y Filemón conformasen sus obras a los postulados de la preceptiva literaria peripatética, o que estos postulados los formulara Teofrasto teniendo a la vista las obras de sus contemporáneos, es algo imposible de dilucidar satisfactoriamente, aunque el segundo miembro de la alternativa tenga más visos de verosimilitud. Las comedias de Menandro y las de Plauto y Terencio se ajustan, efectivamente, a los términos de las anteriores definiciones. Aunque no quepa considerar sus argumentos como un *speculum consuetudinis* exacto, es evidente que operan con datos tomados de la vida cuotidiana. La invención poética puede combinarlos en construcciones complejas de muy improbable realización; los elementos, en cambio, en que cabe analizar su estructura son de la más verosímil simplicidad.

2. Efectivamente, la Comedia Nueva y en buena parte también la *Mese* abordan conflictos que se desenvuelven en el ámbito familiar, enfrentando a padres e hijos, esposos y esposas, amos y siervos, por motivos tan comunes como son los amoríos contrariados, los matrimonios de interés, los despilfarros económicos, etc. Los protagonistas de las piezas son, por lo general, miembros de una misma familia, un padre y un hijo, a veces descritos con la técnica díptica de oponerles a cada uno un hermano, un vecino o un amigo, de carácter contrario al suyo, gracias a lo cual la trama se complica. Una hetera, una ἐπίκληρος, una *indotata* a la que hay que salvar o de la codicia de un *leno* o de una *lena*, de las solicitaciones de un *miles* o de los proyectos matrimoniales de un pariente próximo, sirve de pretexto a la δέσις, en la que desempeñan papel fundamental las argucias del *servus callidus* o del *sodalis opitulator*, desembocando todo ello, gracias al expediente de la *anagnorisis*, felizmente en boda o en doble boda. Un estudio literario y sociológico a la vez de los caracteres cómicos del ámbito familiar se presenta erizado de dificultades precisamente por la riqueza de aspectos que pre-

senta la misma institución de la familia y por el carácter intemporal de los problemas que plantea. De ahí que sea punto menos que imposible en muchas ocasiones dilucidar si un juicio de valor positivo o negativo, que reaparece en idénticas o muy parecidas palabras desde la *Archaia* a la *Nea*, es un tópico literario o expresa el sentir vivencial de quien lo emite. Igualmente es ingenuo concluir de los enfrentamientos entre padres e hijos fisuras en la institución familiar o poner en tela de juicio el amor paterno, marital o filial de sus componentes. Por último, la índole personal de estos enfrentamientos sitúa en primer plano los aspectos psicológicos de los mismos y relega a una discreta penumbra los sociológicos, que son los que nos interesan. Para evitar, pues, incurrir en precipitación o ingenuidad al momento de extraer conclusiones de carácter literario o histórico, es conveniente distinguir entre *actitudes* y *situaciones*, evitar las generalizaciones excesivas y establecer en lo posible una separación entre la realidad sociológica descrita y la concienciación social de los autores.

3. Actitudes comunes a toda la Comedia griega son la misoginia, el escepticismo sobre el matrimonio y cierta simpatía hacia la generación de los mayores, por más que se atempere ésta con fuertes críticas. La enumeración de los defectos de las mujeres es en la sociedad rígidamente patriarcal de los griegos algo tan antiguo como la literatura, y no tiene ulterior importancia. Definida la mujer por Susarión[3] como un mal necesario, Aristófanes acusa a las representantes del bello sexo de liviandad, de charlatanería, de afición a la bebida, hasta de asesinar a sus esposos[4]. La *Mese* y la *Nea* abundan en los mismos tópicos, pero en tono mucho menor. Antífanes asegura que compartir un secreto con la esposa es como contárselo a

[3] Fr. 1, I 2 Edm.

[4] Cf. *Thesm.* 335 ss., 389 ss., 471 ss., 559 y léase el cap. VIII «Family and Neighbour» de V. EHRENBERG, *The People of Aristophanes*, Oxford, 1951, 192-211.

todos los pregoneros de la ciudad[5]. Un personaje de Jenarco, demostrando tener sorprendentes conocimientos entomológicos, exclama: «¡No son felices las cigarras cuyas mujeres no tienen ni tanto así de voz!»[6], y uno de Menandro asegura de una mujer que supera al bronce de Dodona que no paraba de vibrar en todo el día si alguien le rozaba al pasar: ella ni siquiera dejaba de hablar en toda la noche[7]. Otro fragmento de Menandro describe una comida en familia en la que todos los miembros mayores parecen conjurarse para reprender a un muchacho. Primero empieza el padre su sermón que rubrica apurando su copa, sigue después la madre, luego la tía, a continuación el abuelo con su voz grave, y por último la abuela, mientras el joven dice a todos «sí» y por dentro piensa seguir haciendo lo que le venga en gana[8].

La afición al vino es propia de las sirvientas, de las heteras y sobre todo de las viejas en toda la Comedia Media y Nueva. Saben qué κάτηλος lo mezcla en las debidas proporciones[9], aprecian el tamaño de las copas[10] y, paradójicamente, si les gusta el vino viejo, prefieren los hombres jóvenes[11]. Ni siquiera las esposas se libran de esta afición: «Muy desdichado quien toma esposa, salvo entre los escitas, pues únicamente allí no se cría la vid»[12]. Tópicos similares reaparecen en la comedia latina, especialmente en el *Curculio* de Plauto, donde la vieja sirviente Leaena, calificada de *multibiba atque merobiba*, entona un himno al vino de enorme comicidad[13].

No obstante, la *Mese* y la *Nea*, salvo en el personaje de la hetera, son mucho más comedidas en las acusaciones de liviandad. Si Aristófanes había asegurado que el adúltero

---

5 Fr. 253, II 294 Edm.
6 Fr. 14, II 600 Edm.
7 Fr. 60 K.-Th.
8 Fr. 209 K.-Th.
9 Antífanes, fr. 24, II 170 Edm.
10 Eubulo, fr. 43, II 102 Edm.
11 Eubulo, fr. 124, 125, II 140 Edm. Se trata de una hetera.
12 Antífanes, fr. 56, II 188 Edm.
13 96 ss.

le es tan necesario a la mujer como el postre a la comida [14], aludido a los apuros de un tal Panecio para cumplir con las exigencias eróticas de su esposa [15], y tratado en la *Lisístrata* desde el punto de vista femenino con la mayor desenvoltura el tema sexual, en la *Nea* y en la *Mese* se pone a la mujer casada al socaire de malicias semejantes. Salvo una alusión indirecta a la γραφὴ μοιχείας en la Χαλκίς de Menandro [16] y al castigo infamante de los adúlteros en la Ἀποκληομένη de Posidipo [17], todas las casadas son *matronae bonae* como las de Terencio, por no hablar de las hijas de familia, cuyos percances ocurren siempre durante una salida de casa con motivo de una fiesta y siempre a título de víctimas inocentes.

La honestidad de la mujer ateniense quedaba de esta manera a salvo, pero no así otros nuevos defectos que la *Nea* y la *Mese* se encargan de denunciar. Las mujeres son dadas al lujo, a la beatería, a la superstición; son estúpidas, obstinadas, autoritarias, celosas y querellosas. Sobre todo esto último, como la esposa de Menecmo I de la obra plautina (probablemente inspirada en un original de Alexis), que sometía a su marido a tan estricto interrogatorio sobre sus idas y venidas y lo que había hecho o dejado de hacer fuera de casa, que parecía más bien funcionario de aduanas que cónyuge amantísima.

4. Ante panorama semejante era lógico el desaliento frente a la institución matrimonial. Un personaje de Eubulo exclama que ojalá hubiera perecido quien se casó en segundo lugar [18], ya que el primero no tenía base suficiente para saber lo que se hacía, y otro de Menandro [19]

---

[14] Fr. 187, I 624 Edm.: πάσαις γυναιξὶν ἐξ ἑνός γέ τοῦ ⟨τρόπου⟩ | ὥσπερ παροψὶς μοιχὸς ἐσκευασμένος.

[15] *Av.* 439 (cf. Schol.).

[16] Fr. 445 K.-Th.

[17] Fr. 4, III A Edm. De las escasa documentación relativa a los Μοιχοί de Antífanes y el Μοιχός de Filemón no puede deducirse nada, habida cuenta del amplio uso de esta palabra en griego.

[18] Fr. 116, II 134-136 Edm.

[19] Fr. 142 K.-Th.

añade que ojalá hubiera muerto también el primero. Pero, a pesar de esto, y de asertos como el de que más vale enterrar esposa que casarse con ella [20], resignadamente los cómicos reconocen, como Filemón [21] y Menandro [22] que el matrimonio es un mal necesario. Quejas, en suma, de ayer y de hoy que ¡cuántos maridos actuales suscribirían con entusiasmo!

Otro tanto ocurre con los lamentos de los padres con respecto a los hijos. Uno de ellos desde el Estrepsíades de *Las nubes*, pasando por el Teoprépides de la *Mostellaria*, hasta uno cualquiera de los progenitores de esta sociedad nuestra de consumo, tan acerbamente criticada por las nuevas generaciones, no ha cesado de repetirse en los escenarios del teatro y en los de la vida: la explotación económica de que son víctimas los padres por parte de ciertos jovenzuelos calaveras. Si Fidípides arruinó al autor de sus días con su afición a los caballos, Antífanes menciona a un joven que arrebató la hacienda de su padre [23], Alexis a otro que liquidó en cinco días el patrimonio familiar [24] y el Teoprépides plautino asegura que son los gastos lo peor de su hijo. En estas quejas se traduce una cierta simpatía de los comediógrafos hacia la generación de los mayores, aunque con una diferencia de matiz que interesa hacer notar. En la *Archaia*, especialmente en la comedia aristofánica, la contraposición de jóvenes y viejos hace hincapié en la mayor fortaleza, patriotismo y moralidad, de la generación de los mayores frente al relajamiento moral y sofisticación de la nueva, inficcionada por las teorías subversivas en boga [25]. En la *Nea* y en la *Mese* el énfasis recae en las penalidades, ahorros y trabajo de los padres

---

20 [Philem.] fr. 236 = Chaeremon 32 N.

21 Fr. 196, III A 86 Edm.

22 Fr. 578 K.-Th.

23 Fr. 169, II 244 Edm.: πάντα τὰ παρὰ τοῦ πατρὸς | ἀπέλαβεν οὐ παρέλαβεν.

24 Fr. 246, II 492 Edm.

25 Cf. Ehrenberg, *op. cit.* en la nota 4.

en sus años juveniles, que permitieron el desahogo económico y la holganza de sus hijos [26].

5. Pasamos ahora a considerar las situaciones, donde nos movemos en terreno menos resbaladizo en lo tocante a las herencias de carácter literario. De una manera general se puede decir:

—La *Nea* y la *Mese* heredan el tema general del enfrentamiento entre padre e hijo, que trató Aristófanes en los *Daitaleis, Las nubes* y *Las avispas.*

—La *Archaia* da un contenido ideológico a este enfrentamiento (contraposición de la educación y la política de antaño a la de hoy), que tiende a desaparecer en la *Mese* y brilla por su ausencia en la *Nea.*

—Cuando en la comedia antigua no se enfatiza el aspecto ideológico del conflicto, se carga el acento en los aspectos grotescos de la oposición. Las situaciones se invierten o se hace competir a las dos generaciones en plano de igualdad. En *Las aves* aparece un *patraloias* [27], ya que en la ciudad de los volátiles los hijos tienen derecho a pegar a sus padres. A la inversa, la solicitud de un hijo con su padre puede llegar al extremo de traerle una hetera a casa para solazarle en su ancianidad, como promete hacer Bdelicleón en *Las avispas.* Los ancianos rejuvenecidos, como el Demos de *Los caballeros,* se comportan de un modo más impulsivo y con menos inhibiciones que los jóvenes. Por último, padre e hijo compiten en la *Korianno* de Ferécrates por los favores de una hetera.

—La *Nea* explota la comicidad de estas situaciones, o las elabora en el sentido de hacerlas más verosímiles y de quitarles procacidad. En las *Bacchides* de Plauto los viejos se comportan ante los encantos femeninos con no mayor compostura que los jóvenes. En *Casina, Mercator* y *Asinaria* padre e hijo están enamorados de una misma joven.

---

[26] *Vide* el apartado «The family» en Ph.E Legrand, *The New Greek Comedy,* Londres-Nueva York, 1917, 116-142.

[27] Vv. 1337 ss.

Pero el conflicto se desplaza a tío y sobrino en la *Aulularia* y en la *Aspis*. En esta pieza no es la pasión, sino la codicia lo que le impulsa al viejo a pretender casarse con una ἐπίκληρος. En la *Samia* el conflicto no es real, sino aparente: un padre se debate entre los celos y el amor paterno por un supuesto engaño de su hijo adoptivo con su concubina Crisis.

6. Pasando ahora a los tipos, conviene hablar en primer lugar del *senex*, cuyas características principales fueron descritas por Süss [28] en una disertación doctoral modelo de elegancia y de rigor filológico. En ella fue a buscar en el teatro clásico el origen de los personajes de la «commedia dell'arte» italiana: el *dottore*, el *capitano*, Arlequino y Pulcinella, tendrían sus antepasados más remotos en el *alazon doctus*, el *alazon miles*, el *bomolochus* y en el llamado recientemente por Whitman [29] *comic hero* aristofánico. Pantalone, por su parte, continuaría el *senex* de la *palliata* latina y el de la Comedia Nueva ática.

Desarrollando una observación de Donato [30], Süss [31] hacía notar que los nombres de los viejos eran normalmente en la comedia, Chremes, Pheidon, o derivados de δῆμος. tales como Demaenetus (*Asin.*), Menedemus (*Heautont.*), Demipho (*Cistell.*, *Merc.*, *Phorm.*), Demea (*Adelph.*), Demarchus (*Poen.*), Lysidamus (*Merc.*). En ello encontraba ya una clave inicial para penetrar en el carácter del *senex*: Χρέμης, emparentado con χρέμπτομαι y Φείδων con φείδομαι, evocan respectivamente la imagen de un individuo carrasposo o tacaño. En cuanto a los compuestos de δῆμος, insinúan cierto carácter rural o cierta afición a la campiña. El *senex* de la comedia, a diferencia del parásito o de la hetera que son siempre criaturas urbanas, alterna sus

---

[28] *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine*, Diss. Giess., Bonn, 1905, 101-121.

[29] *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge-Massachussets, 1964.

[30] *Ad* Ter., *Adelph.* 1: *Nomina personarum in comoediis dumtaxat habere debent rationem et etymologiam.*

[31] *Op. cit.*, 102-103.

estancias en el campo y en la ciudad, valiendo sus ausencias de ésta como pretexto de la trama. Esta ambivalencia urbano-rústica del *senex* da la razón de sus rasgos psicológicos: *morositas ingenii, parsimonia, truculenta quaedam saevitia morum*[32], tal como el Demea de *Adelphoe* dice de sí mismo:

ego ille agrestis, saevus, tristis, parcus, truculentus, tenax (v. 866).

La avaricia sirvió de motivo principal a piezas como la *Aulularia* plautina, con numerosos antecedentes en otras griegas que llevan por título el de Θησαυρός (Dífilo, Anaxándrides, Menandro, Arquédico, Dioxipo) o el de Φιλάργυρος (Teogneto). Avaros son el Demipho del *Phormio* terenciano y el Theoprepides de *Mostellaria*. Por último, la iracundia del *senex* se descarga lo mismo en los amoríos del hijo y en las heteras que en los criados y en la esposa. La íntima trabazón de todo estos defectos, con profético instinto filológico, la postulaba Süss para el *Dyskolos* menandreo[33].

7. La imagen, químicamente pura del *senex* cómico, como todas las abstracciones generalizadoras, no recoge todos los matices de esta figura en la Comedia Nueva, pero refleja con gran fidelidad los rasgos tradicionales del tipo, según se había ya configurado en la Ἀρχαία. El carácter rústico-urbano está perfectamente representado en el Estrepsíades aristofánico, que también da muestras de avaricia desde el prólogo mismo de *Las nubes*. Codiciosos son los ancianos del coro de *Las avispas* y Filocleón, obsesionados por el μισθός. La irritabilidad caracteriza también a los ancianos de la comedia antigua. Demos en *Los caballeros* es descrito por Demóstenes como ἄγροικος

---

32 *Op. cit.*, 104-105.

33 *Accipimus enim et de Mnesimachi et de Menandri fabula fuisse dyscolon eundem et avarum, id quod non minus quam illam, de qua egimus, truculentiam in intimis huius personae haerere infra videbimus* (*op. cit.*, 107).

ὀργήν... δύσκολον γερόντιον[34]. Filocleón es χαλεπὸς... καὶ δύσκολος[35]. Que, por lo demás, el tipo de viejo gruñón repartiendo golpes con el bastón a troche y moche era una figura familiar en la comedia con anterioridad a Aristófanes, lo atestiguan las propias palabras del cómico en la parábasis de *Las nubes*, donde se jacta de no haber echado mano de recursos facilones, como el burlarse de los calvos, bailar el *kordax* o presentar a viejos pronunciando insultos y sacudiendo bastonazos[36]. Los lectores del *Dyskolos* de Menandro habrán podido reconocer hasta qué punto Cnemón es una figura hereditaria.

8. Como es natural, un tipo anquilosado de esta guisa deja de divertir al auditorio y para renovar el interés era preciso buscarle desarrollos nuevos. *Ne semper servus currens, iratus senex, edax parasitus, sycophanta autem impudens, avarus leno assidue agendi sint mihi* decía Terencio en el prólogo del *Heautontimorumenos*[37], expresando lo que fue el programa que se impusiera la *Nea*, especialmente Menandro. A la figura del *senex iratus* se contrapuso la del anciano apacible y comprensivo, que puede ser un hermano suyo, un vecino compasivo, un hombre de diferente clase social que viene a presentar bajo una luz más noble y más humana las características de la senectud. Ésta es la técnica que siguen los *Adelphoe*, el *Heautontimorumenos* y hasta el propio *Dyskolos* menandreo, a pesar de ser obra primeriza. Otras veces se ahonda en la psicología del *pater durus* y en el remordimiento suyo por su actitud con el hijo, en su dolor por la ausencia o la desgracia de éste, se dejan ver su amor paterno y los aspectos recónditos de su sensibilidad. Así Menedemo en el *Heautontimorumenos*, Hegión en *Captivi*, Nicobulo en *Bacchides*, Hannón en *Poenulus*. En ocasiones, en fin, los comediógrafos parecen divertirse jugando con otras face-

34 Vv. 41-42.
35 V. 942.
36 Vv. 541 ss.
37 Vv. 37-39.

tas de los viejos, adustos padres de familia siempre, que peligrosamente los acercan siempre al modo de ser y de comportarse de sus hijos. Tal es lo que ocurre en el caso del *senex libidinosus*, antecedente ilustre del viejo verde zarzuelero.

9. Merece la pena detenerse un poco en el motivo del viejo enamorado, para echar un tercio a espadas en la debatidísima cuestión de lo «plautino en Plauto». Recientemente Fabrizio Conca[38] en un estudio consagrado al tema ha destacado las diferencias que median entre el Démeas de *La samia*, el Esmícrines de la *Aspis* y el Cremes del *Phormio* terenciano, con los vejetes enamorados de las comedias plautinas. En *La samia* la caracterización rehuye la caricatura; está hecha con simpatía y realismo, con el mismo melancólico sentir de aquel dicho de que no puede haber nada más desgraciado que un viejo enamorado, salvo otro viejo enamorado[39]. Puesto Démeas en el dilema de renunciar a su amor, o a su hijo, no vacila en sobreponer sus deberes de padre a sus inclinaciones. Al Esmícrines de la *Aspis* en realidad no le mueve la pasión, sino la codicia de casarse con una rica ἐπίκληρος. En la pieza terenciana el anciano Cremes aguanta cabizbajo los vivos reproches de su mujer, cuando ésta se entera de que tuvo una hija natural estando ya casado. La esposa guarda en todo momento su compostura, apunta al impudor de su marido y le señala su falta de autoridad moral para recriminar a su hijo el tener amiga[40].

Los viejos «verdes» de Plauto, por el contrario, están tratados con mayor hilaridad y desenvoltura. Se les presenta primero exultantes de modo inconveniente a sus años para dejarles burlados y corridos al final, cuando creen que ya van a conseguir su intento. A la figura del viejo enamorado le hace contrapunto el *sodalis opitulator*

---

[38] «Il motivo del vecchio innamorato in Menandro, Plauto e Terenzio», *Acme* 23, 1970, 81-89.

[39] Fr. 442 K.-Th.

[40] Cf. vv. 1021-1025; 1040-1042.

que, aun pretendiendo traerle a razones, termina por secundar sus planes en aras de la amistad. En la trama juega un papel fundamental la vieja esposa, bien para poner fin a las vanas ilusiones del marido gastándole una broma cruel (*Casina*) o presentándose inopinadamente en el mejor momento (*Asinaria*), bien para amargarle, aunque ignore sus tejemanejes, con la angustia de ser descubierto. *Quasi hircum metuo ne uxor me castret mea*, se dice el Demipho del *Mercator*[41], temeroso de que su esposa llegue a enterarse de sus proyectos con Pasicompsa. Conca se pregunta de dónde pudo Plauto tomar estos «tics farseschi»[42], entre los cuales está el de la rivalidad amorosa de padre e hijo, y concluye que de la *atellana*, en cuyas cuatro *personae Oscae*, Maccus, Buco, Pappus y Dossennus, representaba Pappus la figura del viejo libidinoso.

Empero, Wehrli[43] demostró hace ya bastantes años que el viejo rijoso procedía de la Ἀρχαία no sólo de la figura en esbozo que aparece en determinados pasajes de Aristófanes, sino del vigoroso retrato que permite suponer su rivalidad amorosa con el hijo. En la *Korianno* de Ferécrates, los fragmentos 71-74 Edm. repartidos entre un νεανίας y un γέρων pueden corresponder muy bien a una situación del tipo de las plautinas. El joven asegura que a su edad es natural estar enamorado y no lo es a la de su interlocutor (fr. 71), tachándole de viejo y de loco (fr. 72), a lo que el viejo, revelando de paso la relación que media entre los dos, replica: «¡Oh Zeus muy venerado! ¿Oyes lo que dice de ti el sinvergüenza de mi hijo?» Evidentemente, el anciano debía de haber justificado su conducta con la del padre de los dioses, a la que pondría algún reparo «irreverente» el hijo. Por lo demás, el γέρων está descrito como una especie de fantasma desdentado[44], lo

41 Vv. 274-275.

42 *Op. cit.* en nota 38, pág. 90.

43 *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zürich-Leipzig, 1936, cf. el cap. IV «Die Vater-Sohnrivalität» y el cap. V «Die Prellung des Vaters», 70-97.

44 Ἀνήρ ⟨τε⟩ γέρων ἀνάδοντος ἀλεῖ, fr. 74, I 234 Edm.

que recuerda la caracterización del Demipho del *Mercator* (procedente, según es sabido, del Ἔμπορος de Filemón), como *Acherunticus senex, vetus, decrepitus*[45] y, por añadidura, sin dientes[46].

El curioso pacto de Demaenetus con su hijo Argyrippus en la *Asinaria,* a saber, el de darle veinte minas para no perder a su amada Philaenium, a condición de que le deje cenar y pasar una noche con ella[47], así como el apólogo del *Stichus*[48], se avienen asimismo mucho más al espíritu de la comedia ática y al medio ambiente social de la Atenas del siglo IV que a las circunstancias de la familia romana en la época de Plauto. En una palabra: estos pretendidos elementos plautinos de Plauto, o mucho nos equivocamos, o pertenecen a la herencia jovial de la Μέση y las primeras fases de la Νέα, bien los tomara directamente el latino de sus modelos griegos o los recibiera indirectamente a través de la *atellana,* hipótesis que viene a complicar innecesariamente los hechos.

10. Correlato femenino del *senex* es la *vetula,* estudiada asimismo por Süss[49] y en 1948 por Oeri[50]. Con antecedentes literarios en el *epos* y la tragedia, que la presentan bajo la forma de una anciana nodriza, aparecía probablemente en el drama siracusano de Epicarmo con rasgos parecidos a los de su caracterización en la comedia. En esta caracterización influyen no sólo los precedentes del teatro realista, sino también los literarios de Arquíloco y Semónides. Cubierta de arrugas, fea, pálida, chata, desdentada, bizca, ofrece el repelente aspecto de sus representa-

---

45 Vv. 290-291.

46 V. 541.

47 V. 736.

48 El del viudo, que, habiendo dado en matrimonio a sus dos hijas a dos hermanos, pretende de ellos que le paguen sus aventuras, para evitar así dilapidar la hacienda (vv. 539-569).

49 *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine,* Diss. Diess., Bonn, 1905, 121-131.

50 *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie. Seine Nachwirkungen und seine Herkunft,* Basilea, 1948.

ciones en los vasos fliácicos del sur de Italia y el de las máscaras halladas en el santuario de la Ártemis Ortia espartana. El adjetivo que le aplica la comedia antigua, aparte de los comentarios de los actores donde se manifiestan los anteriores rasgos [51], es el de σαπρά «podrida» [52]. Entre sus características se han de mencionar los defectos propios de las mujeres: el desgarro en la expresión [53], la afición al vino [54] y la lujuria [55]. En la Ἀρχαία las viejas tienden a especializarse en oficios como el de panaderas (ἀρτοπώλιδες), posaderas (πανδοκεύτριαι), alcahuetas [56], hechiceras [57] y nodrizas [58]. El tipo convencional de la γραῦς μεθύση servía para la invectiva política, pues hasta en lo de mentar a la madre parecen los griegos habérsenos anticipado. Éupolis llevó a la escena de esa guisa a la que pariera a Hipérbolo en su pieza *Marikas* [59], haciéndola ni más ni menos que bailar el *kordax* [60]. Y por si la buena señora no hubiera quedado bien servida con eso, recibió, por añadidura, piropos, como estos intraducibles de Hermipo en *Las panaderas*: ὦ σαπρὰ καὶ πᾶσι πόρνη καὶ κάπραινα [61].

11. En la *Mese* la figura de la vieja conserva en lo exterior y en su psicología las características fijadas en la Ἀρχαία, con la modalidad de prestarse atención mayor a motivos como el de la visita de dos mujeres [62], o el del aleccionamiento de una joven por una *lena* o una hetera vieja [63], de acuerdo con la trayectoria intimista que iba

51 Aristoph., *Eccl.* 928 ss., *Plut.* 1050 ss., *Vesp.* 1412 ss.
52 Aristoph., *Lys.* 378, *Eccl.* 926, *Thesm.* 1024 ss.
53 Aristoph., *Vesp.* 1388 ss.
54 *Nub.* 551 ss.
55 *Plut.* 959 ss., *Eccl.* 877 ss.
56 Aristoph., fr. 141.
57 *Thesm.* 561, 429.
58 *Equ.* 716 ss.
59 *Vide* Süss, *op. cit. supra* (nota 41), 124-125.
60 Cf. Aristoph., *Nub.* 551 ss.
61 Fr. 10, I 290 Edm.
62 Cf. Oeri, *op. cit.* en la nota 50, pág. 28, 61.
63 Id., *ibid.* 61-64.

tomando la comedia. El tipo de la criada o de la nodriza borracha, que culminaría en la Leaena del *Curculio* plautino, aparece en Antífanes[64] y Aristofonte[65]. La Comedia Nueva elabora un motivo de inmensas posibilidades cómicas, el de los celos de la esposa entrada en años, que suple con energía y agresividad su situación de inferioridad frente a los atractivos de una joven criada o una hetera. En la *Plokion* de Menandro, un marido se queja amargamente de cómo expulsó de casa a una hermosa criada por puros celos su mujer, rica heredera y fea, para dejar bien sentado a todos que ella era a la vez su esposa y δέσποινα[66]. De otra parecida dice un personaje de Dífilo que ni su propio padre se atrevió jamás a darle un beso, que ni la perra de la casa quería recibir de sus manos pan, y que su propia negrura producía oscuridad[67]. En uno y otro caso nos hallamos quizá ante el antecedente de esas hembras de armas tomar de Plauto, como la Artemona de la *Asinaria* que va a buscar a su marido a la fiesta, o la Dorippa del *Mercator* que se la organiza buena al viejo Lysimachus por haber encontrado en casa a la *meretrix* Pasicompa.

12. Pero dejemos prudentemente el tema en este punto, para no tentar los manes de las esposas furibundas. Digamos dos palabras sobre los jóvenes que completan el ámbito familiar. De las hijas de familia poco más cabe decir sino que son, por el amor que despiertan o la desgracia padecida, el pretexto sobre el que la trama se construye. Los muchachos reproducen con ligeras variantes el tipo del *fervidus amator*, bien se trate de conseguir los favores de una hetera, bien de casarse con una *indotata*. Los pertenecientes a esta última categoría suelen ser nobles y generosos; los pertenecientes a la primera, nobles y generosos también, aunque algo atolondrados. Por su conducta

---

[64] Frgs. 24, II 170; 146, II 130 Edm.
[65] Fr. 14, II 528 Edm.
[66] Fr. 333 K.-Th.
[67] Fr. 91, III A 142 Edm.

y por el excesivo rigor paterno con cierta frecuencia se ven impelidos a abandonar el hogar para alistarse como mercenarios en el extranjero. Las relaciones de los hijos con las madres no conducen en la comedia a enfrentamiento generacional alguno. La razón, quizá, estribe en esa observación del fr. 657 Kock (= Eur., fr. 1015 Nauck) de Menandro:

> Ἔστιν δὲ μήτηρ φιλότεκνος μᾶλλον πατρός.
> ἡ μὲν γὰρ αὐτῆς οἶδεν ὅνθ', ὁ δ' οἴεται.

13. Otra de las figuras del ámbito familiar instalada desde antiguo en la Comedia es el esclavo. Un hecho sintomático revela su importancia en la acción: el de llevar, a diferencia de sus congéneres de la Tragedia, un nombre propio y no ser ya una *persona muta.* Los fragmentos de la *Mese* nos dicen muy poco sobre los esclavos y no permiten en principio afirmar que mostrasen con sus amos la misma familiaridad y el mismo irrespetuoso desparpajo de Jantias en *Las ranas* y Carión en el *Pluto.* Hasta los últimos hallazgos papirológicos que han puesto de relieve la importancia de Daos en la trama de la *Aspis,* predominaba la creencia de que el tipo de esclavo astuto e intrigante, al estilo del Chrysalus de *Bacchides,* el Tranio de *Mostellaria* o el Pseudolus, era una creación personal de Plauto. En 1955 Harsh[68], sin contar todavía con pruebas concluyentes como la antedicha, llamó la atención sobre la falsedad de ese punto de vista sustentado especialmente por Gomme[69] y Duckworth[70]. El Daos de la *Perikeiromene* presentaba los rasgos del esclavo engañoso; en el *Heautontimorumenos* el modelo menandreo del terenciano Syrus intrigaba a fin de sacar dinero a Chremes para la hetera de su hijo; el *Dis exapaton* contaba sin duda con un esclavo sin escrúpulos de la ralea del Chrysalus de *Bacchides;* en la *Thais* reaparecía el esclavo intrigante, y en los fragmen-

[68] «The Intriguing Slave in Greek Comedy», *TAPA* 86, 1955, 135-142.
[69] *Essays in Greek History and Literature,* Oxford, 1937, pág. 287.
[70] *The Nature of Roman Comedy,* Princeton, 1957, pág. 250.

tos de la *Perinthia* hacía acto de presencia un Daos que, al igual que el Tranio de *Mostellaria*, se había refugiado de las iras de su amo en el hogar de la casa.

14. Que el tipo de esclavo bribón, obsesionado con la idea de obtener la libertad, con la amenaza del castigo siempre encima, dúctil a los caprichos de su dueño, dispuesto a salirse con la suya a toda costa, más inteligente y emprendedor que su joven e inexperto amo, astuto e intrigante, es una criatura cómica griega y no latina es algo que puede, además, postularse por εἰκότα de carácter literario y sociológico. En primer lugar, es perceptible en personaje semejante la continuación del *comic hero* de la Ἀρχαία, tal como lo ha definido magistralmente Whitman en su conocido trabajo. Nos hallamos ante una de esas inversiones de la realidad tan del gusto de la comedia antigua: el esclavo es en el fondo el amo de su amo, absurdo hilarante y fácil de desarrollar. En segundo lugar, la jocosidad de las escenas en que esta situación absurda es susceptible de manifestarse cuadra bien con la modalidad dramática de la *Mese*, más próxima de la farsa que de la comedia de caracteres. Por último, la posición social de los esclavos en Atenas, motivo de escándalo ya a finales del siglo v para el Viejo Oligarca, depara un fundamento *in re* más verosímil a criaturas cómicas de tal ralea que la posición de los siervos en la Roma de Catón.

15. Sobre el tipo heredado del esclavo, cuyas características se pueden entrever en el Jantias y el Carión aristofánicos, la dirección psicológica tomada por la *Nea*, especialmente en la comedia de Menandro, estableció diferencias que fueron ya observadas por los antiguos, aunque no siempre con el rigor debido. Propercio se refiere a los *astutos Getas* [71], Ovidio al *fallax servus* [72], Apuleyo al *servulus callidus* [73] y Galeno a los Daos y Getas de Menandro,

[71] IV 5, 44.
[72] *Amores* I 15, 17.
[73] *Florida* 16.

que estiman no haber hecho nada bueno, si no han engañado tres veces a su amo[74]. La unidad del tipo parece darse por descontada en su aspecto peyorativo. Donato, en cambio, en una nota a Terencio[75] recuerda al lector, de acuerdo con su observación general de que los nombres de los personajes cómicos *habere debent rationem et etymologiam,* que el siervo fiel lleva el nombre de Parmeno, así como el infiel el de Syrus o Geta. El estudio literario de la figura del esclavo en la Comedia debe hacerse, según eso, atendiendo al nombre que recibe y a su función dramática.

16. Una investigación reciente realizada por MacCary[76] sobre los esclavos de Menandro ha demostrado que la oposición principal no tiene lugar entre Parmeno y Getas, sino entre Daos y Parmeno. Un esclavo llamado Daos desempeña un papel principal en las siguientes piezas: *Perinthia, Aspis, Perikeiromene, Dyskolos, Eunuchos, Kolax, Heros, Georgos* y *Epitrepontes.* La característica general suya en casi todas ellas es la πανουργία, es decir, la capacidad de intrigar, para bien o para mal, con éxito o sin él, aunque medien considerables diferencias entre las distintas realizaciones del tipo. Si las que separan al Daos de la *Perinthia* del Davus de la *Andria* terenciana tan sólo son de matiz, como observaron Friedrich[77] y Webster[78], las que median entre los esclavos del mismo nombre en la *Perikeiromene, Heros, Epitrepontes* y *Aspis* son abismales. Inquieto zascandil a la espera de hacer una trastada que le valga la libertad en *Perikeiromene,* aparece enamorado en *Heros,* como paródico correlato del *adulescens*

---

[74] *De nat. fac.* I 17, II 67 Kühn: ὁμοίως τοῖς ὑπὸ τοῦ βελτίστου Μενάνδρου κατὰ τὰς κωμῳδίας εἰσαγομένοις οἰκέταις, Δάοις τέ τισι καὶ Γέταις, οὐδὲν ἡγουμένοις, φησὶ, πεπρᾶχθαι γενναῖον, εἰ μὴ τρὶς ἐξαπατήσειαν τὸν δεσπότην.

[75] *Ad Adelph.* I, 1.

[76] «Menander's Slaves: Their Names, Roles, and Masks», *TAPA* 100, 1963, 277-293.

[77] *Euripides und Diphilos,* Munich, 1953, 159-161.

[78] *Studies in Menander,* Manchester, 1950, 103-108.

amans; mezquino y ruin en *Epitrepontes*, revela en la *Aspis* la más excelsa grandeza de ánimo. En lugar de aprovecharse de la presunta muerte de su amo en un combate para escapar, libre al fin, con sus riquezas, retorna a Atenas para entregárselas a la hermana huérfana del joven y, no contento con eso, pone en acción una intriga para librarla del matrimonio con su tío, el avaro Esmícrines.

17. Parmeno, que figura en *Plokion*, *Hypobolimaios*, *Theophorumene* y *Kekryphalos*, más que por la fidelidad sugerida por su nombre, está caracterizado por la inoperante curiosidad que le impele a observar de reojo, a escuchar detrás de las puertas y a cometer indiscreciones, aunque bien intencionadas para con sus amos. Si a Daos se le podía calificar de πανοῦργος, a Parmeno le cuadra el adjetivo de περίεργος. Otros esclavos, en fin, con cometidos menores, hasta un número de cinco por pieza como máximo, aparecen en las comedias menandreas: Getas, Pyrrhias y Sosias tienen pequeños papeles hablados, en tanto que otros como Tibeios, Syros, Donax y Dromon son personajes mudos [79]. En ellos no se puede establecer una clara conexión entre sus nombres y sus cometidos escénicos.

Comparando, por último, el tipo del esclavo menandreo con el plautino, MacCary llega a la conclusión de que entre uno y otro media una diferencia de grado. El esclavo menandreo resulta inoperante a la postre, es respetuoso con sus amos, y no se sale del orden social y moral establecido. El de Plauto, en cambio, es eficaz, mira a sus dueños con condescendencia y actúa fuera del orden moral y social de la pieza. Hasta aquí compartimos las conclusiones del profesor americano, aunque no así la interpreta-

[79] Se debe mencionar a Onésimo, que desempeña un papel importante en *Epitrepontes*, «but his rôle is such that one can use him as an exemple of the faithful retainer type» (MacCary, *op. cit.* en nota 80, pág. 289).

ción que da al desarrollo de la figura del esclavo a lo largo de la historia de la comedia. Si fuera posible establecer —dice— una cronología más segura de las piezas menandreas y las plautinas, se podría comprobar seguramente que los esclavos más inteligentes de Menandro aparecían en sus primeras piezas y que los «most heroic slaves» de Plauto aparecían en sus últimas comedias. «De esta manera se tendría el fascinante desarrollo del héroe cómico en la Comedia clásica, comenzando con Aristófanes, declinando a través de la Comedia Media y el Menandro juvenil, desapareciendo en el Menandro tardío, y llegando a dominar el género una vez más en Plauto» [80].

Esta especie, empero, de Guadiana literario es poco verosímil, porque parte de la improbable presunción de que el esclavo era en la *Mese* una figura «declinante». Si hubiera sido así, no se comprende: primero, que los más inteligentes esclavos de Menandro aparecieran en sus obras juveniles y, segundo, que pudiera sacarse del caletre Plauto tipos como Chrysalus, Pseudolus, Tranio, etc., cuando las condiciones serviles de su época no eran las más idóneas para imaginarse a partir de ellas extravagancias excesivas en los esclavos. La hipótesis de que el esclavo intrigante y bribón, a pesar de no estar representado bien en los fragmentos, fuera tan familiar en la Comedia Media, como la hetera, el miles, el parásito, etc., es mucho más probable. Esta suposición plausible nos da cuenta de la inversión psicológica del tipo en el Daos de la *Aspis*, que viene a ser el correlato del *miles* de la *Perikeiromene*, y de la hetera de los *Epitrepontes*. Pero hay motivos que elevan esta suposición a la categoría de certeza. El *Persa* plautino, cuyo original griego es anterior al 338 a. J. C., es una pieza cuyos protagonistas son esclavos. Toxilus está enamorado de una muchacha que está en poder de un *leno* y no sólo consigue rescatarla, sino recuperar mediante un engaño la suma que le ha entregado por ella. En esta comedia no sólo aparecen los motivos del siervo

[80] *Op. cit. supra* (nota 76), pág. 293.

intrigante y el del siervo enamorado, sino que para expresarnos con Webster es la única «slave comedy» (como algo distinto de «the slave in comedy»)[81] que poseemos. Veinte años antes de que Menandro representase sus primeras piezas, vemos perfectamente configurado el *servus callidus*, que quizá reapareciera, según sugieren los títulos, en el *Dyspratos* y en el *Drapetagogos* de Antífanes. Otros antecedentes del tipo podrían buscarse en los *Paides* de Teopompo y el *Paidarion* de Platón, que nos sitúan ya en la Comedia antigua. Nada, pues, de «figura declinante», sino de rico filón de posibilidades cómicas debidamente explotado por la Comedia ática en todas sus épocas[82].

18. Llegamos ahora al momento de reflexionar un poco sobre la imagen de la vida familiar reflejada en la comedia ática del siglo IV, lo que nos plantea el problema de hasta qué punto la «invención» predomina en ella sobre la «verosimilitud» o le impone esta última a la invención unos límites que no debe sobrepasar. El haber cargado el énfasis en un platillo u otro de la balanza ha conducido a sobreestimar o subestimar el valor testimonial de la comedia. Rostovtzeff[83], Körte[84], Martin[85] han aceptado sin reservas la fidelidad de sus descripciones sociológicas. Por el contrario, Bowra[86], Ehrenberg[87] y Tarn[88] han hecho hincapié en su carácter ficticio. «Menandro y sus imitadores —dice Tarn[89]— son de una pobreza desesperante. La vida

---

81 *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953, pág. 80.

82 Sobre los precedentes griegos del *servus currens* en el *Dyskolos* y la *Aspis*, cf. W. S. Anderson, «A New Menandrian Prototype for the *Servus Currens* of Roman Comedy», *Phoen.* 24, 1970, 229-236.

83 *Social and economic History of the Hellenistic World*, Oxford, 1941, pág. 166.

84 «Die Menschen Menanders», *Ber. über die Verhandl. der Sächs. Akad. Philol.-hist. Kl.* 89, 3, Leipzig, 1937.

85 «Die Stellung Menanders in der Geschichte der abendländischen Komödie», *Das Altertum* 7, 1961, 146-155.

86 *Ancient Greek Literature*, Londres, 1933, 166-167.

87 *The People of Aristophanes*, Oxford², 1952, 39-41.

88 *Hellenistic Civilization*, Londres³, 1952, pág. 27.

89 *Op. cit., l. c.*

no se compone únicamente de seducciones y de niños no deseados, de coincidencias y de reconocimientos de niños perdidos mucho tiempo atrás, de padres irascibles y de esclavos impertinentes... La posteridad, sin embargo, decidió que su teatro era característico de la vida y la creencia tradicional en la decadencia de Atenas se basa sobre todo en argumentos extraídos de la Comedia Media».

Frente al extremismo de ambas posturas está la más prudente de quienes como Ferguson [90], Max Treu [91], Claire Préaux [92] y Perlman [93], sin olvidar que la comedia es «invención de hechos comunes», reconocen lo que hay en ella de ficción y de pintura de la realidad. Ahora bien, una pintura no es una mera reproducción objetiva de todos los detalles de la realidad exterior, al modo de la fotografía. Entre la realidad y su descripción se interponen las exigencias propias del medio descriptivo, así como la manera especial de verla y de comunicarla, que determinan las convicciones y la idiosincrasia del autor.

19. El medio descriptivo de la comedia comporta una trama, unos caracteres y una intención. La intención propia de la comedia no es reproducir la vida tal como es, sino, como muy finamente ha expresado Claire Préaux [94], la de vengarnos de la vida, porque no es tal como quisiéramos que fuese, o la de abrir un portillo a la evasión. Y a esta finalidad se acomoda la trama y se supeditan, modificándolos en lo posible, los caracteres que se fueron creando en una larga tradición teatral. La única limitación impuesta al comediógrafo es la de que la acción por él imaginada no pierda del todo la conexión con la realidad, dejando de ser sus hechos «comunes», «normales» y «privados». Teniendo, pues, presente que la comedia no relata

---

90 *Hellenistic Athens*, Londres, 1911, 65-94.

91 En su edición del *Dyskolos*, Munich, 97-100.

92 «Menandre et la Société Athénienne», *Chron. d'Egypte* 23, 1957, 84-100.

93 *RFIC* 103, 1965, 271-277.

94 *Op. cit. supra* (nota 92), pág. 89.

los sucesos que ocurrían a diario en Atenas, sino los que, forzando la fantasía, imaginaban los autores que hubieran podido suceder sin rebasar la verosimilitud, es lícito reconstruir a través de las coordenadas definidoras de ésta los condicionamientos generales de la vida real. Esta reconstrucción tendrá diversos grados de evidencia, según se pueda o no contrastar con otros documentos.

Los argumentos de las comedias tienen, pues, un valor testimonial variable según el cociente de la fracción verosimilitud/invención. Su impotencia para captar mayores aspectos de la realidad no reside tanto en lo que comportan de ficticio, sino en la variedad limitada de sus ficciones y de sus caracteres, como veremos con más detalle en la próxima disertación. Pero, aparte de esto, en las alusiones a hechos contemporáneos concretos y sobre todo en las implicaciones tácitas —por ejemplo, las normas de la herencia, la adopción o el matrimonio— de los argumentos o de las situaciones de las piezas se puede encontrar un acervo de datos no despreciable para el conocimiento de la vida ateniense en el siglo IV.

20. En los argumentos de la Nea figuran muy destacadamente las exposiciones y los raptos de niños, algo que ni se puede desestimar con Tarn como exponente de una realidad, ni tampoco sobrevalorar con Glotz[95] como documento histórico. Bien es verdad que en una sociedad esclavista y deprimida económicamente la exposición y el rapto de niños para su venta posterior, como señala Gilbert Murray[96], pudieron ser más frecuentes de lo que pensamos. Pero de ahí a considerar que la exposición de los recién nacidos, especialmente las hembras, fuera un medio habitual de control de la natalidad, hay mucho trecho. La exposición de los niños obedecía a causas muy parecidas a las

[95] Piensa que el ideal familiar del siglo IV era el hijo único; cf. *Études sociales et juridiques sur l'Antiquité grecque*, París, 1904, 196. *Histoire grecque, le IVe siècle*, París, 1945, 4, *La cité grecque*, París, 1963, 306.

[96] «Menander» en POWELL-BARBER, *New Chapters in the history of Greek Literature* II, Oxford, 1929, 9 ss.

que determinan el abandono de los recién nacidos en nuestra época. Afectaba a los hijos de madres solteras que podrían suponer un obstáculo para un ulterior matrimonio de éstas, o a los nacidos de concubina que podían originar un problema familiar, y en casos excepcionales a los niños que prácticamente no podían ser alimentados por sus padres. La afirmación de Posidipo [97] de que nadie expone a un varón y todo el mundo está dispuesto a exponer a sus hijas, debe tomarse, así como otros asertos parecidos [98], con muchas reservas. Evidentemente, el nacimiento de un hijo era acogido con mayor júbilo o resignación que el de una hembra, aunque sólo fuera por su mayor rendimiento económico en el futuro [99], pero, según ha demostrado el estudio conjunto de Thérèse Charlier y G. Raepsaet [100], no hay pruebas concluyentes de una discriminación afectiva de la mujer en el seno de la familia. La hija de Cnemón en el *Dyskolos*, a pesar de haber sido el origen de las disensiones y de la separación de sus padres, se queda a vivir con su progenitor y nada hay que haga suponer la inexistencia entre ambos del normal vínculo afectivo.

21. El número de hijos en la comedia es normalmente uno o dos, pero esto debe interpretarse más bien como razón de economía escénica que como reflejo de una mentalidad maltusiana. Las alusiones genéricas a los hijos sin especificar número abundan. Un pasaje de Alexis [101] mues-

---

97 Fr. 11, III A 232 Edm.: υἱὸν τρέφει πᾶς κἂν πένης τις ὢν τύχῃ, | θυγάτερα δ' ἐκτίθησι κἂν ᾖ πλούσιος.

98 Cf. Men., fr. 54 K.-Th.: εὐδαιμονία τοῦτ' ἔστιν, υἱὸς νοῦν ἔχων, | ἀλλὰ θυγάτηρ κτῆμ' ἐστὶν ἐργῶδες πατρί.

99 Que esto era uno de los motivos fundamentales para tener hijos varones, lo ha puesto de relieve el estudio de G. Raepsaet, «Les motivations de la natalité à Athènes aux Ve et IVe siècles avant notre ère», *AC* 40, 1971, 80-110.

100 «Étude d'un comportement social: les relations entre parents et enfants dans la société athénienne à l'époque classique», *AC* 1971, 589-606.

101 Fr. 162, II 450 Edm.

tra con la más patética simplicidad los apuros de una pobre familia bien avenida para salir adelante:

Está mi marido, un pobre, y yo, una vieja, y un hijo niño y esta bendita: cinco en total. Si comen tres, dos sólo compartimos con ellos una torta pequeña.

El estudio de Raepsaet dedicado a las motivaciones de la natalidad [102] demuestra que, al nivel de las concepciones, los griegos del siglo IV justificaban el tener hijos con parecidas razones a los del siglo V y que no se perciben síntomas de crisis en la institución familiar.

22. En lo que respecta a las relaciones entre los padres y los hijos, toda la documentación del siglo IV, incluida la propia comedia, demuestra que discurrían por los naturales cauces de afecto y de ternura. Platón [103], Aristóteles [104], Jenofonte [105] ponen la relación paterno-filial como ejemplo excelso de φιλία. Aristóteles dedica unas profundas páginas al amor materno [106], y Demóstenes [107] señala cómo los matrimonios ponen, por cariño y consideración a la prole, fin a sus rencillas. Los conflictos entre padres e hijos que refleja la comedia deben, pues, reducirse a sus debidas proporciones.

23. Más complejas son las relaciones entre los esposos. Si la comedia nos muestra parejas que se aman tiernamente como Carisio y Pánfila, también proporciona abundantes ejemplos de relaciones matrimoniales borrascosas. Menudean sobre todo las quejas de los maridos casados

---

102 Cf. nota 99.

103 *Alcibiad.* I 126 e. *Lysis* 207 d.

104 *Ethic. Nic.* VIII 7, 1, 1158 b 11.

105 *Hier.* 3, 7.

106 *Ethic. Nic.* VIII 8, 3, 1159 a 30. A diferencia de la mayoría de la gente que prefiere φιλεῖσθαι μᾶλλον ἢ φιλεῖν, porque ser amado semeja un honor, las madres ponen su gozo en amar: ἔνιαι γὰρ διδόασι τὰ ἑαυτῶν τρέφεσθαι, καὶ φιλοῦσι μὲν εἰδυῖαι, ἀντιφιλεῖσθαι δ' οὐ ζητοῦσιν, ἐὰν ἀμφότερα μὴ ἐνδέχηται, ἀλλ' ἱκανὸν αὐταῖς ἔοικεν εἶναι ἐὰν ὁρῶσιν εὖ πράττοντας, καὶ αὐταὶ φιλοῦσιν αὐτοὺς κἂν ἐκεῖνοι μηδὲν ὦν μητρὶ προσήκει ἀπονέμωσι διὰ τὴν ἄγνοιαν.

107 *Contra Boet.* I 28.

con mujeres ricas: todos abundan en el hecho de que la superioridad económica las hace despóticas, quedando el esposo relegado a un papel ridículo en la casa. Estos lamentos vienen a mostrarnos bajo una luz muy diferente de aquélla a la que otros textos nos tienen acostumbrados la verdadera situación de la mujer en la familia ateniense en el siglo IV. A la mujer casada la vemos también con una libertad de movimientos y unas disponibilidades económicas que están muy lejos de ser las propias de una menor de edad legal reclusa en el gineceo. Valgan de prueba las quejas de los maridos sobre los dispendios femeninos y los comentarios, entre condescendientes e irónicos, de Sóstrato en el *Dyskolos* sobre las prácticas devotas de su madre. Que el lujo femenino y la libertad de las mujeres escandalizaba a finales del siglo IV a los elementos conservadores del estado, lo demuestra la institución de los γυναικονόμοι, instaurada probablemente como sugiere Darío del Corno [108] con la constitución oligárquica de Casandro en el 322, para poner coto al lujo y a los posibles excesos. Las alusiones irónicas a dicha institución en el *Kekryphalos* de Menandro [109] y de Timocles [110] demuestran la poca simpatía que despertó entre los atenienses.

Aunque la *Mese* en su primera fase —en la que deben incluirse *Las asambleístas* de Aristófanes y las piezas que llevan el nombre de «ginecocracia» [111]— demostró cierto interés por la emancipación de la mujer, la *Nea* se desentiende de esos problemas. Ello no quiere decir que en boca de personajes femeninos no se pongan asertos «progresistas». Pánfila se queja ante su padre, como anteriormente

---

108 «Note menandree. 1) il *Kekryphalos* e i *gynaeconomi*», *Dioniso* 25, 1962, 136-141.

109 Fr. 238 K.-Th.

110 Fr. 32, II 622 Edm. En vez de inspeccionar los banquetes y contar el número de los comensales, en la opinión de Timocles (vv. 5-6), ἔδει δὲ τοὔμπαλιν | τὰς τῶν ἀδείπνων ἐξετάζειν οἰκίας, lo que supone una crítica social que rebasa los límites de la ὑπόνοια.

111 Amfis, fr. 8, II 316 Edm., Alexis frgs. 41-42, II Edm. 392-394.

había hecho Onésimo el esclavo, de la potestad paterna de separar del marido a la hija casada[112]. Otros asertos como el de ἔστι δὲ / γυνὴ λεγουσ' χρήσθ' ὑπερβάλλων φόβος («mujer que habla honradamente es el colmo del terror»)[113], o el de γυναῖχ' ὁ διδάσκων γράμματ' οὐ καλῶς ποεῖ / ἀσπίδι δὲ φοβερᾷ προσποτίζει φάρμακον («quien enseña a leer a una mujer no obra bien, pues añade veneno a una sierpe temible»)[114], demuestran que el nivel mental y cultural de las mujeres atenienses en época de Menandro ya no era el mismo que tenían en época de Pericles.

La comedia, evidencia, asimismo, la facilidad para contraer matrimonio (incluso para las viudas con hijos) y para divorciarse que existía en Atenas. Si el matrimonio entre medio-hermanos de padre era relativamente frecuente, la *Aspis* protesta contra la institución del epiclerado, un arcaísmo de signo patriarcalista vigente todavía a fines del siglo IV.

24. En cuanto a la libertad de palabra y acción, al atinado juicio y hasta la nobleza de carácter, que muestran los esclavos en la comedia, conviene no dejarse engañar en demasía por la ficción escénica. Webster[115] observó cómo en la comedia menandrea eran precisamente los personajes tradicionalmente antipáticos como el *miles*, el parásito o el esclavo los encargados de pronunciar las máximas que podrían considerarse como mensaje de autor. Con gran agudeza Claire Préaux precisó que las críticas del orden establecido tan sólo son tolerables cuando se ponen en boca de personajes «irresponsables que, en la realidad, no hubieran tenido la oportunidad de ser tan lúcidos»[116]. Al niño y al tonto, como dice el proverbio cas-

---

112 *Epitrep.* 510-511: ἀλλ' εἴ με σῴζων τοῦτο μὴ πείσαις ἐμέ, | οὐκέτι πατὴρ κρίνοι' ἄν, ἀλλὰ δεσπότης.

113 Men., fr. 583 K.-Th.

114 Fr. 702 Kock.

115 *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1953, 124.

116 En pág. 90 de «Menandre et la société Athénienne», *Chron. d'Égypte* 23, 1957, 84-100.

tellano, se le consienten decir verdades que no se permitirían en boca de un adulto o de un cuerdo. De ahí que mucho de lo que dicen y hacen los esclavos en la comedia no puede ser tenido por una muestra de su conducta o su lenguaje en la vida real. En gran parte son autocríticas que una sociedad de hombres libres —precisamente la que llenaba los teatros— se hacía a sí misma, por no tener tranquila la conciencia en lo tocante a su comportamiento con los siervos, ni el convencimiento pleno de su superioridad intelectual y moral sobre ellos. Por otro lado, la sociedad esclavista y aristocrática había puesto en circulación, ya desde el *epos* homérico, el mito del buen esclavo, que hasta cierto punto continúa en lo esencial el Davo de la *Aspis*.

Pero, hecha esta salvedad, se impone reconocer que en buena parte la imagen de los esclavos ofrecida por la comedia refleja las condiciones de la realidad. En Atenas los esclavos no eran discriminados ni en cuanto al vestido, como sabemos por el Viejo Oligarca [117], ni en cuanto a la retribución de su trabajo, según nos informan las cuentas del Erecteon [118]. De ahí que muchos de ellos gozaran de posición económica más desahogada que ciertos trabajadores libres y que pudieran, como es el caso de algunas comedias, reunir el dinero suficiente para manumitir a una sierva, a un compañero o a sí mismos.

25. Lo que a lo largo de los fragmentos de la *Mese* y de la *Nea* se manifiesta es la separación cada vez más profunda de las clases sociales. Las constantes alusiones a la comida de la *Mese* son un fehaciente indicio de deficiencias en el avituallamiento y situaciones de hambre. Las alusiones al dinero y al trabajo, así como la mezquindad de los personajes mayores que han logrado a costa de sacrificios y esfuerzos hacerse una posición acomo-

---

117 *Ath. resp.* I 10.

118 Salvo, claro está, los esclavos públicos; cf. A. H. M. JONES, *Athenian Democracy*, Oxford, 1964, pág. 135, n. 1, 143, n. 86.

dada, demuestran que el móvil que verdaderamente les impulsó a abrirse camino en la vida no fue tanto la ambición o la sed de riquezas como el temor a caer en el abismo de la miseria. Las consideraciones filosóficas sobre la inestabilidad de la τύχη [119], las ventajas de la pobreza y los inconvenientes de la riqueza [120] se antojan consuelos alienantes que no palían la crudeza de los asertos que describen la triste realidad de la indigencia. De una manera general, los autores de la *Mese* y de la *Nea* aconsejan al rico hacer buen uso de su superioridad económica [121], considerar la riqueza un bien relativo [122], muy inferior a los bienes del espíritu, y no ensoberbecerse por su situación [123]. Al pobre le consuelan repitiéndole que el dinero por sí solo no da la felicidad, que los ricos también padecen desgracias [124], que el trabajo es su única arma para subsistir [125] y que el pretender salir de la pobreza a toda costa conduce al crimen [126]. La monotonía, empero, de estos llamamientos al conformismo se rompe de vez en cuando con afirmaciones desgarradas o cínicas. Alexis describe lo que era la cena de una familia pobre [127] y Menandro insiste en el desvalimiento del menesteroso [128]; pero Dífilo afirma sarcásticamente que nadie es más afortunado que el pobre porque no puede esperar un cambio a lo peor [129], y Plauto

---

119 *Ex. gr.*: Anaxándrides, fr. 4, II 46; Alexis, fr. 34, II 390, fr. 288, II 512; Apolodoro, fr. 5 a, III A 186; Dífilo, fr. 109, III A 146, fr. 118, III A 148 Edm.

120 Un *topos* heredado del siglo v (cf. en G. Th. Schwarz, *Philosophisches Lexikon zur griechischen Literatur*, s. vv. «Besitz», «Geld», «Reichtum»): *e. gr.* Aristoph., *Plut.* 559 ss.; Men., frgs. 274, 615, 616 K.-Th.

121 Antífanes, fr. 232 b, II 286; Alexis, fr. 150, II 446 Edm.; Menandro, frgs. 499, 509, 510, 511 K.-Th., *Georg.*, fr. 1.

122 Alexis, fr. 281, II 510, fr. 340 II 520; Menandro, fr. 936 K.-Th.; Teogneto, fr. 1, III A 226 Edm.

123 Menandro, *Georg.*, fr. 1, fr. 616 K.-Th.

124 Filemón, fr. 96, III A 62; Menandro, *Cith.*, fr. 1, fr. 619, 739 K.-Th.

125 Alexis, fr. 30, II 385, fr. 304, II 518; Filemón, 213, 5, III A 88 Edm.; Menandro, frgs. 177, 525, 622 K.-Th.

126 Dífilo, fr. 32, III A 110 Edm.

127 Cf. nota 101.

128 *Georg.* 78, *Phasma* 27 ss., *Perikeir.* 381-382, fr. 335 K.-Th.

129 Fr. 104, III A 146 Edm.: πένητος ἀνδρὸς οὐδὲν εὐτυχέστερον· | τὴν ἐπὶ τὸ χεῖρον μεταβολὴν οὐ προσδοκᾷ.

en el *Trinumnus*[130], aproximándose peligrosamente a los puntos de vista nietzscheanos, proclama que no se debe dar limosna, porque se pierde lo que se da y se prolonga una vida miserable.

26. Con imperceptibles diferencias, las últimas fases de la *Mese* y toda la *Nea* nos presentan como protagonistas a «los adinerados miembros de esa próspera burguesía creada, en estratos sucesivos, por las reformas económicas de Eubulo, Licurgo y Demetrio», para expresarse en los términos de Fernández-Galiano[131]. Los viejos representan, dentro de sus diferencias de temperamento, el tipo llamado por Dubkin «good Steward»[132]; los jóvenes son siempre nobles y generosos. Los personajes «pobres» no pertenecen en realidad al número de los desheredados, sino al pequeño campesinado como Cnemón, que tiene en el fondo el mismo orgullo de clase de los propietarios. Los estratos inferiores de la sociedad están representados por esclavos, parásitos, cocineros, heteras y lenones; en suma, por todos aquellos elementos de la sociedad necesarios a la vida holgada y a las diversiones de las clases dominantes. En una palabra, la *Nea* se mueve en el ámbito vital de la clase homogénea que en las dos últimas décadas del siglo IV llenaba los teatros, la de aquellos individuos con una fortuna mínima de 2.000 dracmas a quienes la reforma de Antípatro del 322 reservaba la plena ciudadanía. No sabemos si entre las restricciones implicadas en esta reforma y en la más mitigada de Demetrio el Falereo entraba la de la suspensión del θεωρικόν, aunque la correlación entre el derecho de ciudadanía y los privilegios y exenciones individuales permite así suponerlo. En todo caso, los que necesitaban un jornal para el sustento cuotidiano no

130 Vv. 339-340.

131 «La Atenas de Menandro», en *Problemas del mundo helenístico* (*Cuadernos de la Fundación Pastor* 2, 1961), pág. 75.

132 *Post-Aristophanic Comedy. Studies in the Social Outlook of Middle and New Comedy at both Athens and Rome*, Urbana, 1946, pág. 21 y *passim*.

es probable que pudiesen permitirse el lujo de ir al teatro para ver la escenificación de los problemas sentimentales y amorosos de los adinerados. Y en un teatro dirigido a gentes deseosas de no perder su situación privilegiada, que aceptaban el orden impuesto por Macedonia por temor a la agitación popular, y se sentían cómodamente instalados en un régimen oligárquico basado «sur le seul critère de la fortune sans distinction d'origine» [133], es lógico que se oyera repetir el mismo mensaje siempre: «moderation, moderation, moderation. *Surtout point de zèle*» [134].

27. Un examen de la Comedia Nueva realizado con arreglo a una mentalidad moderna llega a esa desconsoladora conclusión sobre los condicionamientos sociales que la rodean. Ahora cabe preguntarse si es posible distinguir las actitudes personales de los distintos autores frente a los hechos sociales que, con mayor o menor fidelidad, reflejan. La cuestión, dejando de lado a Plauto y a Terencio, cuya postura está en buena parte prefigurada por la de los originales griegos que imitan, se plantea fundamentalmente en el caso de Menandro, toda vez que el estado fragmentario de las obras de Antífanes y Alexis, de Dífilo y de Filemón, impide emitir un juicio seguro. De Menandro, en cambio, poseemos piezas enteras o casi enteras que nos dan la «moraleja» final y permiten valorar en su contexto y función los apotegmas de los personajes. Por desgracia, las conclusiones de los estudiosos son tan divergentes que hacen dudar sobre si es o no pertinente suscitar tales preguntas. Con todo, la coincidencia en la apreciación de puntos concretos permite suponer que las divergencias en la apreciación general se deben a maneras erróneas de abordar los problemas. Por ejemplo, hay un acuerdo casi unánime en la interpretación del mensaje del *Dyskolos*. Independientemente, Görler [135], Schottländer [136],

133 Cf. MOSSÉ, *Histoire d'une démocratie: Athènes*, París, 1971, 169.
134 *Op. cit. supra* (nota 132), pág. 56.
135 «Knemon», *Hermes* 91, 1963, 268-287.
136 «Menanders Dyskolos und der Zusammenbruch der Autarkie», en

Barigazzi [137] y Luria [138] llegan a la conclusión de que en esta pieza se critica el ideal de la autarcía y se hace un llamamiento a la solidaridad humana. Las divergencias comienzan a la hora de determinar si dicha solidaridad debe entenderse a nivel del individuo o a nivel de clase social. En este último supuesto, tendríamos una ejemplificación de la πολιτικὴ φιλια aristotélica, que sobre la base de la ὁμόνοια garantiza la estabilidad de la ciudad-estado. Reconocido esto, saldría inmediatamente a relucir el discipulado de Menandro con Teofrasto y su amistad con Demetrio el Falereo y, acto seguido, se pasaría a calificar al poeta de peripatético; a tenerle, como tal, por partidario de la democracia restringida y a tildarle, en consecuencia, de pro-macedonio. Y, claro está, según las simpatías personales, los estudiosos aceptarán esa imagen de Menandro o reaccionarán contra ella, como el filólogo marxista Luria, que, con buenos motivos por lo demás, la impugna enérgicamente.

28. El primer error metodológico que hay que evitar, para moverse con cierta seguridad en tan resbaladizo terreno, es el de pretender adscribir a Menandro a cualquiera de las grandes escuelas filosóficas de su época por meras semejanzas de pensamiento, que no son en el fondo sino puras coincidencias de puntos de vista, perfectamente explicables dentro de la mentalidad general de una época. Valgan de advertencia los sucesivos fracasos de los intentos de encontrar en su obra ecos estoicos, epicúreos y peripatéticos. El poeta es, ante todo, un artista que guarda, como vamos a ejemplificar después, una absoluta independencia de juicio con respecto a cualquier dogmatismo de escuela.

Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche, hrsg. von F. Zucker, Berlín, 1965, 33-42.

137 «Il Dyscolos di Menandro o la commedia della solidarietà umana», *Athenaeum* 37, 1959, 184-195.

138 «Menander kein Peripatetiker und kein Feind der Demokratie», en *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche*, hrsg. von F. Zucker, Berlín, 1965, 23-31.

El segundo error metodológico que debe evitarse es el de enjuiciar el pensamiento de Menandro con los criterios de la moderna sociología o teoría política. De esa manera, tan sólo se puede obtener un juicio válido dentro de las propias convicciones, un juicio para andar por casa, de tertulia de café, pero totalmente inadecuado desde el punto de vista histórico. Tal es el error de Dubkin, que, no distinguiendo bien los condicionamientos sociológicos escenificados de la actitud adoptada frente a ellos por los comediógrafos, hace extensivo su desprecio del público burgués a los autores que en necio le hablaban para darle gusto.

El tercer error metodológico del que hay que precaverse, un caso particular del anterior, estriba en parcelar el pensamiento de Menandro en casilleros inexistentes en su época, tales como «ética», «política», «sociología». Desde el punto de vista de los contemporáneos del poeta, la política no era sino una parte especial de la ética, como lo siguió siendo, según ha recordado recientemente Helmut Flashar, hasta el siglo XVIII [139].

29. Una manera correcta, a mi ver, de abordar el pensamiento del comediógrafo es la de explicar Menandro con Menandro, encuadrádole dentro de la tradición teatral que continúa, especialmente la de sus inmediatos antecesores como Alexis. Implica esto construir un sistema coherente con los abundantes apotegmas suyos transmitidos en los fragmentos y contrastar dicho sistema con el mensaje global de sus piezas enteras, o con la moraleja de las escenas singulares conservadas. No voy a repetir aquí lo que dije en anteriores trabajos sobre la deuda de Menandro con Alexis, precisamente en punto a ciertas tomas de postura [140], ni a repetir las conclusiones a que llegué en un trabajo, titulado por las razones antedichas «Menandro y

---

139 «Ethic und Politik in der Philosophie des Aristoteles», *Gymnasium* 78, 1971, 278-293.

140 «Alexis y Menandro», *Est. Clás.* 14, 1970, 311-345.

la ética social»[141]. Me voy a limitar a exponer cómo un esquema coherente de pensamiento, reconstruible a partir de los fragmentos, puede perfectamente comprobarse en una alusión indirecta que pasa inadvertida a primera vista.

De la naturaleza del Davo de la *Aspis* algo se ha dicho anteriormente. Ahora bien, ¿cómo explicarla?, ¿qué es lo que en realidad pretendía Menandro al presentar a sus espectadores un esclavo que por su lealtad, sentido del deber y capacidad de sacrificio se apartaba tanto del resto de los congéneres de su mismo nombre? Sherk[142] hizo notar cómo subyacen dos refranes a la escena donde el cocinero descarga su ira sobre una *persona muta,* la de un esclavo llamado Spinther, y el camarero principal se burla de la necedad de Davo por haber traído el dinero de su amo a casa en lugar de haber escapado con él, atribuyendo su comportamiento a falta de hombría. Davo se limita a contestar «soy un frigio», una respuesta cuyo impacto sarcástico se aprecia contrastándola con dos dichos proverbiales atenienses sobre los frigios: Φρὺξ ἀνὴρ πληγεὶς ἀμείνων καὶ διακονέστερος[143] y Φρὺξ μηδὲν ἥττων Σπινθάρου[144]. Sherk estima que esta puntualización en público a un prejuicio ateniense debe ponerse en relación con las nuevas tendencias cosmopolitas y con la costumbre menandrea de permitir a los esclavos discutir su *status* o pronunciar profundas sentencias filosóficas. Pero esto es insuficiente.

El verdadero alcance de la ὑπόνοια tan sólo puede calcularse dentro del sistema coherente del pensamiento que los fragmentos permiten reconstruir; por ejemplo, dentro de la creencia de Menandro en la unidad de la naturaleza humana[145], a la que se sobreañade, como una segunda naturaleza, el τρόπος para marcar las diferencias

---

141 *Homenaje a Aranguren,* Madrid, 1971, 169-171.

142 «Daos and Spinther in Menander's *Aspis*», *AjPh.* 101, 1970, 341-343. Que Daos es un nombre frecuente en Frigia, lo ha demostrado N. Lascu, «Intorno ai nomi degli schiaví nel teatro antico», *Dioniso* 43, 1969, 97-105.

143 *Par. Graec.* I 376, Greg. Cypr. III 95.

144 *Ibid.* II 795, Apost. XVII 100.

145 Fr. 475 K.-Th.

individuales; y dentro también de su convicción de que la esclavitud es una contingencia del azar que sólo afecta al soma («cuerpo» y «personalidad jurídica»), pero no al *nous*: «Muchas veces el criado de carácter honesto es más prudente que sus amos; si la fortuna esclavizó su *soma*, su *nous* es libre en su manera de ser» [146].

30. En el *Dyskolos* y en la *Aspis* tenemos los suficientes elementos de juicio para definir cuál era la actitud de Menandro de cara al problema social. Frente al ideal cínico de la *autarkeia* o autosuficiencia, proclama la interdependencia del ser humano; frente al desentenderse de los problemas ajenos, al modo epicúreo de vivir cual los dioses οὔτε αὐτὸς πράγματα ἔχων οὔτε ἄλλῳ παρέχων, declara el deber de sentir como propios los problemas del prójimo (*homo sum: humani nil a me alienum puto,* οὐδείς μοι ἀλλότριος, ἐὰν χρηστὸς ᾖ, fr. 475); frente al indiferentismo estoico de cara a la desgracia propia y a la ajena, proclama el deber de asumir por igual las penas y alegrías, de respetar a los demás y respetarse a uno mismo en la desgracia, conllevando los sufrimientos y compartiendo los gozos [147]. Su concepto de la amistad hacia el semejante rebasa ampliamente la concepción platónica de la ciudad dividida en estamentos que imposibilitan todo tipo de intercomunicación cordial. Y si tiene algo de peripatético su manera de concebir el hombre como ente solidario, supera ampliamente el particularismo helénico de Aristóteles y su ideal egoísta del βίος θεωρητικός. Aristóteles, al definir al hombre como animal político [148] y al afirmar que un individuo ἄπολις [149] era o una fiera o un dios, circunscribía a los límites estrechos de la *polis* la esencia misma de lo humano. Asimismo, pretendía justificar las diferencias de *status* jurídico entre los hombres por diferencias

---

146 Fr. 722 K.-Th.
147 Sobre esto *vide* mi trabajo citado *supra* (nota 141).
148 *Pol.* I 2, 1253 a 3.
149 *Ibid.* 1253 a 29.

establecidas por la misma naturaleza, cuando se refiere al hombre que es esclavo por naturaleza (φύσει δοῦλος)[150]. La πολιτικὴ φιλία[151] como fuerza de cohesión social, según eso, tan sólo puede darse entre los πολῖται, concebidos al modo helénico como ciudadanos libres de pleno derecho. Menandro, en cambio, hace extensivo el concepto de amistad a todo el género humano y proclama la libertad interior de todos los hombres sin excepción. Únicamente el *soma*, es decir, el cuerpo o la persona jurídica, es susceptible de ser privada de esa libertad que es patrimonio común del género humano.

Al hombre de hoy todo esto le puede parecer una postura idealista inoperante. De acuerdo. Pero se cometería una enorme injusticia y un intolerable anacronismo si se le exigieran a Menandro análisis más profundos de las tensiones sociales que le tocó vivir. El comediógrafo no pudo enfocar su mundo sino en la única perspectiva entonces conocida, la del pensamiento ético. Y se impone reconocer que desde su puesto de observador independiente y con su especial simpatía para acercarse al semejante llegó a posiciones más progresivas, realistas y humanitarias que sus predecesores y contemporáneos. Si Menandro no supo, no quiso o no pudo indicar remedios para las injusticias sociales de su época, tuvo al menos el mérito inmenso de haber sentado los presupuestos éticos a partir de los cuales se debe acometer cualquier reforma política y social: la unidad esencial del género humano, la dignidad y la libertad de todos los individuos sin excepción.

LUIS GIL

---

150 *Pol.* I 2, 1252 a 24 ss.
151 *Eth. Nic.* IX 6, 1167 b 2.

CICERÓN Y HORACIO, CRÍTICOS LITERARIOS

Poetas y oradores aparecen repetidamente emparejados en los escritos retóricos y en algunos otros lugares de Cicerón. Unas veces para señalar lo que hay entre ellos de común, otras para subrayar sus diferencias. Lo mismo ocurre, con relativa frecuencia, en los otros estudios literarios romanos, desde la *Retórica a Herennio* —el manual contemporáneo de los juveniles apuntes cicerorianos *de Inuentione*— hasta la erudita colección de las *Saturnales* de Macrobio o los comentarios gramaticales de Servio, de finales del siglo IV después de Cristo: en obras de Horacio, los dos Sénecas, Quintiliano, los dos Plinios, Tácito, Gelio, y en numerosos pasajes de otros poetas, historiadores, oradores, gramáticos, retóricos, etc. Toda esa «literatura sobre literatura» constituye la documentación que permite ver los textos romanos con una perspectiva relativamente próxima a la que tenían al leerlos o escucharlos las élites cultas que los creaban y constituían su público.

En cada generación romana las minorías educadas formaban un círculo bien definido, dentro del que se desarrollaba toda la vida de los negocios, de la política y de la cultura. Aun en una época tan tardía —y casi postromana— como la del ostrogodo Teodorico, los nombres de Boecio y Casiodoro, sabios, plutócratas y gobernantes —en el poder o en la desgracia— son testimonio de la prolongación de este fenómeno histórico.

Esas minorías habían recibido una educación homogénea, que variaba en aspectos secundarios de su contenido

material según las épocas y las modas, pero que estuvo centrada siempre en torno al cultivo del arte de la palabra. El sistema escolar dentro del que se habían formado y el ambiente socio-cultural en que se desenvolvía su vida creaban un clima de increíble familiaridad con toda una tradición literaria de la que eran fuente y expresión las obras de poetas y oradores, es decir, de los realizadores de la elocuencia en el verso y en la prosa.

Así se explica la inextricable red de evocaciones, insinuaciones, referencias y sobreentendidos que surcan en todas direcciones los textos de los autores clásicos y que, muy frecuentemente, constituyen un universo de sutilezas y matices prácticamente insondable para un lector moderno, pero no por eso menos rico de sugestiones ni menos atrayente.

Oratoria y poesía son géneros distintos, cada uno de los cuales es gobernado por preceptivas específicas. A los poetas, por ejemplo, se les permite el recurso a lo maravilloso y apelar a la intervención de los dioses, en términos que no son lícitos a los oradores sin que hayan situado previamente a sus lectores en el ámbito de la poesía.

El propio Cicerón, para introducir al final del diálogo *de re publica* el episodio maravilloso del *Somnium*, pone previamente en boca de Escipión Emiliano una especie de explicación racionalista del origen del sueño que va a narrar a sus amigos. Con ello traslada todo el episodio al nivel de la poesía al comparar la aparición, en sueños, del Africano a su hijo adoptivo y sucesor político, con lo que Ennio, el Homero romano, refiere de la aparición a él, también en sueños, de su modelo ideal, el griego Homero.

Pero poesía y oratoria eran disciplinas afines que se extendían por territorios contiguos. Sus autores compartían las mismas técnicas de expresión y se integraban en una común tradición a cuya luz de conjunto es preciso remitirse para captar el mensaje y descubrir el sentido de las distintas obras y de sus más significativos pasajes.

Basta contemplar, por unos momentos, el prefacio de Tito Livio a su *Historia Romana.*

Las reflexiones que lo integran resultan conocidas para los lectores de Salustio. La historia de Roma es la historia de una creciente prosperidad política y económica, que llega hasta constituir un imperio sobre todo el mundo conocido. Pero le acompaña una decadencia moral, que conduce a «esta época contemporánea en la que no podemos sufrir ni nuestros vicios ni sus remedios». ¿Qué se proponía Livio? ¿Mostrar su escepticismo o formular una denuncia acerca del principado de Augusto y de sus proyectos de reforma política? ¿Era un nostálgico republicano, que lanzaba en su prefacio el manifiesto político de la oposición al príncipe?

El párrafo final del famoso prefacio —cuyo texto completo se deja analizar como un discurso del género deliberativo que cumple todas las normas clásicas de la retórica— ofrece la clave para entender la actitud de Livio ante la presente realidad política y sus perspectivas de futuro. Pero una clave que debe interpretarse a la luz de la invocación a los dioses y el anuncio de la futura divinización de Augusto con que se cierra —versos 21 a 40— la introducción de Virgilio al libro primero de las *Geórgicas,* recién publicado cuando se escribió el prefacio [1].

Livio adopta en la peroración de su prefacio la forma de la *recusatio,* que enseñaban los maestros de retórica y que aplicaban igualmente los poetas, alguno con tanta asiduidad como Horacio. «Queden lejos, dice, del principio de una empresa de tal envergadura, las lamentaciones, desagradables hasta cuando resultan necesarias. Si los historiadores, prosigue, tuviéramos la misma costumbre de los poetas, yo preferiría empezar con buenos presagios, con promesas y súplicas a los dioses y a las diosas, para

---

[1] OPPERMANN, H., *Die Einleitung zum Geschichtswerk des Livius,* Die altsprachliche Unterricht, 7/1955, págs. 90-98), ap. *Wege zu Livius* (Hersgg. von Erich Burck), Darmstadt, 1967, págs. 179 ss.

que dieran una feliz continuación a la obra recién comenzada».

Virgilio, en efecto, se había dirigido a los dioses y diosas que protegen la agricultura, y al propio Augusto, cuya ulterior aceptación en los *concilia deorum* daba el poeta por segura, aunque todavía no se supiera exactamente qué sector del mundo o de la actividad humana habría de caer bajo su amparo, pidiendo que otorgaran *facilem cursum —successus prosperos,* dice Livio— a su audaz empresa —*audacibus coeptis* en Virgilio, *orsis tanti operis* en Livio—. No es una artificiosa sutileza de la erudición filológica moderna la relación entre los textos de Virgilio y de Livio, aunque se haya tardado muchos siglos en establecerla, y aún ahora no sea doctrina comúnmente aceptada por todos los comentaristas de Livio.

Las evocaciones implícitas, las alusiones, las referencias entrecruzadas, las afirmaciones programáticas expresadas por el medio aparentemente negativo de una *recusatio,* eran algo diáfano para los miembros activos de aquel círculo «definido» de las minorías educadas de la sociedad romana. En él, poesía, retórica, religión y política no eran disciplinas incomunicadas, sino que se integraban en una concepción del mundo, ciertamente libresca, pero también pragmática, desde la que se contemplaba el universo con ese mínimo de orden mental y de coherencia en que consiste una cultura.

Cuando cien años después de Livio, Quintiliano quiere dejar constancia de su gratitud al tiránico emperador Domiciano, que le había confiado la educación de los jóvenes príncipes de la casa Flavia, recuerda, en el proemio del libro IV de las *Institutiones oratoriae,* que los grandes poetas no sólo invocaban a las Musas al principio de sus obras, sino que a veces también, a lo largo de éstas, al llegar a los pasajes principales, repetían sus votos y preces iniciales. Permítasele a él, prosigue, pedir en ese momento a los dioses su auxilio, e invocar religiosamente el «numen» del príncipe que había depositado en él su confianza. Es

seguro que esta adulación del profesor de retórica despertaba en sus lectores el eco de los versos antes citados de Virgilio y, probablemente también, al menos en los más avisados, el de la sutil e indirecta referencia paralela del prefacio de Tito Livio.

HISTORIAS PARALELAS DE LA POESÍA Y LA ORATORIA

En Roma la historia de esta relación entre oratoria y poesía había empezado casi siglo y medio antes de Cicerón, después de la primera guerra púnica, en los albores mismos de la literatura latina. Era un momento propicio, el de la primera paz con Cartago, para el que Horacio encuentra un paralelo histórico en el final de las guerras médicas de Grecia al que también siguió un florecimiento literario y en general artístico.

Horacio, que escribe bajo la paz de Augusto, dice «éste es el fruto de la paz bendita y de los vientos propicios» (*hoc paces habuere bonae uentique secundi*) (*ep.* 2, 1, 102). Igual que los griegos, el romano aunque «aplicó tarde su ingenio a las letras griegas» (*serus enim Graecis admouit acumina chartis*) (*ibid.*, 161), «en paz, al fin, tras las guerras púnicas, empezó a preguntarse qué utilidad ofrecían Sófocles y Tespis y Esquilo. Incluso probó fortuna con la alta pretensión de adaptarlos y triunfó en el empeño su natural elevado y agudo» (*et post Punica bella quietus quaerere coepit / quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent. / Temptauit quoque rem, si digne uertere posset / et placuit sibi, natura sublimis et acer*) (*ibid.*, 162-165).

En la historia de la oratoria (*Brutus*) Cicerón refiere que el primero de quien se sabe que fue elocuente y considerado como tal es Marco Cornelio Cetego, un hombre de la generación de Nevio, algo mayor que otros oradores como Catón (que fue cuestor precisamente con Cetego cónsul) y que algunos poetas, como Plauto o Ennio, de los

que también fue contemporáneo. Su lenguaje, del que no había muestras ya en tiempos de Cicerón, debió ser parecido al de Nevio [2]. La memoria de Cetego como orador se salva por un testimonio de Ennio que reproduce Cicerón [3].

(Este testimonio, por cierto, resulta un buen ejemplo para entender casi plásticamente, cómo funciona la tradición literaria antigua. Los versos en que Ennio habla de Cetego reproducidos por Cicerón en el *Brutus*, son también lo único que saben Quintiliano y Aulo Gelio de este personaje como orador. Gelio toma la noticia, según dice, de un pasaje del libro 22 de las cartas de Séneca a Lucilio. Este testimonio es, por otra parte, el único de que el *corpus* actual de las epístolas, que comprende veinte libros, era en tiempos de Aulo Gelio —siglo II d. C.— una colección más extensa, de la que se han perdido por lo menos dos libros.)

Según Ennio, Cetego fue hombre de dulce palabra —*suauiloquenti ore*— reconocido en su tiempo, por los que vivían entonces como «flor selecta del pueblo y médula de la persuasión» (*flos delibatus populi suadaeque medulla*).

Tal es el más antiguo juicio técnicamente elaborado que la literatura romana conserva acerca de un escritor nacional, al menos orador, porque no consta que publicara sus discursos.

Flos delibatus populi suadaeque medulla, lenguaje figurado (*sermo figuratus*) bien temprano en latín, es una expresión que se emplea en este pasaje para describir a un orador en términos que resultaban adecuados —es decir, oratorios— a los ojos del público, antes de que la retórica se introdujera, institucionalmente al menos, en la escuela romana. En el hexámetro de Ennio hay un *uerbum trans-*

---

2 Cic., *Brutus*, 60.
3 Cic., *Brutus*, 57 ss.

latum —una metáfora— y otro *nouum,* un neologismo: *flos populi, Suada.*

No es precisa una investigación muy minuciosa para encontrar ya en Homero, y con más frecuencia en los trágicos, el uso figurado de *anthós*: flor de la juventud, flor de los argivos, de la tierra, de la Hélade... *Suada* es el temprano y poco afortunado calco semántico del griego Πειθώ, que como nombre significa persuasión, talento de persuasor, elocuencia, etc., y que también designa a una diosa. En uno y otro sentido aparece varias veces también en la tragedia griega: es decir, en textos literarios griegos anteriores a la constitución formal de la retórica en la cultura helénica y a la clasificación sistemática de las figuras del lenguaje.

Catón, el orador históricamente paralelo a Ennio en la generación siguiente a Nevio y Cetego, adopta también en ocasiones «un colorido poético» como dice Norden, especialmente en las digresiones o *ekphráseis.* Por ejemplo, «después, tras rebasar Marsella, un suave viento empuja toda la escuadra y el mar se veía florecido de velas (*mare uelis florere uideres*)» [4]. También esta vez la metáfora se halla en la lengua trágica de los griegos: πέλαγος ἀνθοῦν νεκροῖς («el mar florecía de cadáveres», en el *Agamenón* de Esquilo).

Estos sumarios ejemplos muestran una temprana adopción de las figuras del lenguaje griegas, anterior a la penetración escolar y, por así decir, científica, de la retórica, y, como indican los ejemplos de Catón y Ennio, se produce simultáneamente en la oratoria y en la poesía. Tomando al pie de la letra el testimonio del propio Ennio, que atribuye a la opinión popular la metáfora y el neologismo con que define a Cetego —*flos populi, Suada*—, resulta que esta penetración del *sermo figuratus* alcanza a la lengua usual latina, a la de los romanos cultos por los menos.

¿Cuáles fueron los caminos de esta temprana comunicación entre oratoria y poesía?

---

[4] Cato, frag. I, S (cf. NORDEN, *Die Antike Kunstprosa,* pág. 168).

La cuestión no puede resolverse simplemente mirando atrás a la experiencia griega, como ocurre con tantos otros temas de la literatura romana. A diferencia de Grecia, donde la poesía tiene una prioridad cronológica de siglos, en Roma apenas media sólo una generación entre la fundación de la poesía y los fragmentos más antiguos de discursos que habían alcanzado la publicación, que son los de Catón. Además, esta comunicación, prácticamente originaria, dejaría una duradera huella sobre las dos artes, facilitando, sin duda, la integración progresiva de la elaboración científica de las dos *technai* en el momento histórico de la racionalización del tema por obra de Cicerón y de Horacio.

Eduard Fraenkel ha estudiado esta primera penetración de la retórica en la literatura romana a partir de Plauto y los *cantica* plautinos[5]. Antes de Fraenkel, se había apuntado a que bajo la influencia de las ejercitaciones retóricas se había logrado en la lengua cotidiana, especialmente en la de la vida pública romana, el refinamiento estilístico del *sermo figuratus*, al mismo tiempo que la poesía recorría sus primeros pasos. Ennio, que como nativo de los confines de la Magna Grecia hablaba el griego igual que el latín, habría introducido en la lengua de Roma los frutos de una formación retórica. Pero resulta, según Fraenkel, que las mismas figuras retóricas, el mismo *sermo figuratus* de Ennio, se encuentra ya antes de él en Nevio (*libera lingua loquemur ludis liberalibus*). Y, verosímilmente, también en Livio Andronico.

Fraenkel demuestra que en los casos en que es posible confrontar fragmentos de la tragedia romana con los originales griegos, el *sermo figuratus* de aquéllos procede de éstos, y los *cantica* plautinos dependen del modelo formal de las tragedias. Metáforas, neologismos, anáforas, aliteraciones, similicadencias, políptotos, paronomasias, quiasmos, ordenación tricólica, etc., todo el *sermo figuratus* en una palabra, se explica por la forma peculiar según la cual

---

[5] FRAENKEL, E., *Elementi Plautini in Plauto*, Firenze, 1960, págs. 339 ss.

se introdujo en Roma la tragedia griega *Liui scriptoris ab aeuo*. La comedia toma de ella, con Nevio y Plauto, todos esos recursos. No fueron, por tanto, las ejercitaciones retóricas las que proyectaron el *sermo figuratus* sobre las manifestaciones literarias de la vida pública, de modo que pasara después de éstas a los poetas. Fueron, por el contrario, los poetas griegos anteriores a la elaboración científica de la retórica, que más o menos comienza en Gorgias, quienes introdujeron al público romano, por la vía de los hechos, en el lenguaje figurado. El llamar en los *Anales* de Ennio a Cetego «flor del pueblo» y a su arte *suada*, no procede de la retórica, sino de la poesía, igual que la imagen catoniana del mar azul tachonado con las blancas flores de las velas de la escuadra romana que se dirigía a España. Precisamente la frase *mare ueliuolis florebat* aparece en Lucrecio, en un pasaje de probable inspiración enniana (V, 1442).

Hay, pues, una mutua penetración histórica, empírica, de retórica y poesía, acerca de la cual la fuente capaz de suministrar mayor información —por la extensión del *corpus*— son las comedias de Plauto. Alcanza también a otros sectores de la vida literaria: basta recordar el juego de antítesis, arcaísmos y aliteraciones de los *Elogia Scipionum*, temprana manifestación del género epidíctico, cuyo ritmo —*numerus*— es el del verso y no el que, casi cien años después, a fines ya del siglo II a. J. C., iban a introducir las escuelas de retórica en la prosa de los oradores romanos.

CICERÓN Y HORACIO: PROXIMIDAD CRONOLÓGICA Y CONVERGENCIA DOCTRINAL ACERCA DE LA ORATORIA Y LA POESÍA

Los escritos retóricos de Cicerón y las sátiras y epístolas literarias de Horacio son los testimonios principales de la teoría literaria de la época clásica de la cultura romana. Como el primero —con su retórico-centrismo— se

ocupa fundamentalmente de la prosa oratoria, y el segundo de poesía, y a ambos se les suele estudiar en dos capítulos distintos de la historia literaria (época ciceroniana y época de Augusto, separadas por la mutación política del fin de la república), resulta fácil perder la noción de su proximidad cronológica.

Cuando es asesinado Cicerón —en plena actividad como escritor—, Horacio, que tenía veintidós años, estaba ya en contacto profesional con la vida literaria e intelectual y aun con la política. El año anterior, cuando llegó Marco Bruto, se encontraba en Atenas, escuchando filósofos y poetas, al igual que otros jóvenes romanos que estudiaban también allí, como el propio hijo de Cicerón. Otros varios, que habían sido amigos o corresponsales de Cicerón, aparecen mencionados en los poemas de Horacio como gentes con que éste tenía relación personal, por ejemplo M. Valerio Mesala, Asinio Polión, etc. Más expresivo resulta todavía el caso de un ilustre personaje, Cayo Trebacio Testa, el más importante jurista de la generación intermedia entre el orador y el poeta, que tuvo estrecha amistad con Cicerón [6], por lo menos desde el año 54 a. J. C. hasta la muerte de éste en diciembre del 43. Cicerón le dedicó su manual sobre los «tópicos». Pocos años más tarde, Trebacio sería el destinatario de una de las primeras sátiras literarias de Horacio. Y Trebacio es sólo una muestra del activo interés con que las élites sociales, profesionales, políticas e intelectuales de Roma participaban en las discusiones literarias.

Entre Cicerón y Horacio hay, pues, una proximidad cronológica. Pero hay también ciertas convergencias doctrinales, aunque uno y otro se ocupan de géneros literarios distintos y desde perspectivas diversas. Separadamente y en conjunto, sus obras representan los más serios intentos de elaboración científica de una doctrina literaria producidos en época romana. Los principios críticos en que se

---

[6] Hay varias cartas de Cicerón a Trebacio. La más antigua (año 54 a. J. C.) Cic., *fam.* 7, 6.

basa esta doctrina incorporaban la tradición griega, a cuya luz era examinada y valorada la experiencia romana.

Fuente de la convergencia doctrinal del orador y del poeta es —como se verá más adelante— la común inspiración en la equilibrada filosofía del arte y de la literatura de los peripatéticos, en actitud polémica —entre otros sectores— con el alejandrinismo ortodoxo. Lo cual resulta tanto más notable cuanto que en filosofía general Cicerón se proclamaba académico y Horacio epicúreo.

La confluencia del pensamiento de Cicerón y de Horacio se advierte en gran número de puntos bien concretos y diversos. A título de ejemplo pueden mencionarse los siguientes: ninguno de los dos tiene simpatía literaria por los neotéricos del círculo de Catulo y Calvo; ambos adoptan posiciones antiarcaístas similares en la permanente polémica sobre el valor relativo de antiguos y modernos, y sostienen tesis coincidentes sobre problemas léxicos, como el empleo de los helenismos en poesía y prosa, la creación de neologismos o la adopción por el lenguaje literario, previa *tralatio* metafórica o no, de términos previamente sancionados por el uso *penes quem est ius et norma loquendi.*

Cicerón entiende que poetas y oradores ocupan zonas colindantes en el territorio de las letras —*finitumi*[7] les llama en dos ocasiones— y que son parientes cercanos —también en dos ocasiones habla de una *proxima cognatio*[8]—, apelando con ambas imágenes a hechos de experiencia inmediata en la vida cotidiana de Roma, donde tan importantes son los lazos familiares y la propiedad y delimitación del *ager.*

La óptica de Cicerón es retórico-céntrica. Desde ella se contempla el universo literario organizado en torno a la *eloquentia*[9], que en sus días es el estilo ideal de la oratoria, y después, en época imperial, designa a toda obra

---

[7] Cic., *de or.* 1, 70.
[8] Cic., *de or.* 3, 27.
[9] Cf. Cic., *de or.* 2, 212; 3, 27. *Or.* 37, 42, 64 ss.

literaria de alta calidad, y más precisamente en torno a la oratoria forense. Escoltan a este «género» —*terminus technicus* utilizado por Cicerón para designar las tres clases de discursos y también los tres estilos oratorios— el deliberativo por un lado, y por otro el *genus epidicticum* o *demonstratiuum,* de las *laudationes* que después recibirán el nombre de panegíricos, y de los otros discursos de aparato.

Junto al *genus deliberatiuum* quedarían las *disputationes* —o ensayos— de la antigua sofística; mientras que el *epidicticum* es próximo a la historia, en cuya vecindad se encuentra para Cicerón —como también para Aristóteles [10]— la poesía. Esta idea se consolidará después en las escuelas de retórica y en la cultura romana, será reiterada por Quintiliano e implícitamente aceptada por Tácito en el *dialogus de oratoribus,* donde para justificar a los poetas se emplean argumentos semejantes a los que usa el mismo Tácito —y aún toda la tradición historiográfica desde Salustio— para defender la utilidad y dignidad de la obra de los historiadores.

Pero la relación entre poetas y oradores no se limita a esta «proximidad» o «parentesco». El orador, según proclama Cicerón en la defensa de Arquías, encuentra además en la lectura de los poetas un descanso espiritual y una fuente inagotable de inspiración y de recursos para alimentar su vocación de *eloquentia,* como repetiría Quintiliano [11] al ocuparse de la formación literaria que el orador necesita.

Horacio, al describir la técnica de un autor de sátiras, señala que debe combinar la lengua cotidiana, salpicada de humor —también de ambigüedad— de un ciudadano corriente con la severidad del estilo literario propiamente dicho de un verdadero escritor, es decir, de alguien que reúne la doble condición de orador y poeta [12].

---

[10] Cf. la relación de la poesía con la historia y con la filosofía, Aristot., *Poet.* 9 (1451 b, 1-11).

[11] Quint., 10, 1, 27-28.

[12] Hor., *Sat.* 1, 10-12.

El acercamiento entre oradores y poetas se estrecharía más en la literatura posterior con el proceso de retorización de la cultura. Los elogios a Domiciano y otros personajes en las *Silvas* de Estacio siguen las normas de construcción y ornato del *genus epidicticum*; de Lucano se pudo decir que parecía más un orador que un poeta; Plinio el joven y Tácito entienden bajo la palabra *eloquentia* el ideal estilístico común de oradores, historiadores y poetas.

Desde los orígenes de la literatura latina propiamente dicha, desde Livio Andronico, la poesía latina es un género literario escrito —*Liui scriptoris ab aeuo*—. Lo cual contrasta con el carácter siempre oral, y con frecuencia improvisado de las manifestaciones de la oratoria. Muy pronto también se organiza, como una corporación viva, el *collegium poetarum*, y, seguramente también desde el propio Livio Andronico, los poetas son leídos y estudiados en las escuelas latinas de gramática. Estos hechos, unidos a la relativamente tardía constitución de una prosa literaria escrita, dan lugar a que tanto la cronología como la historia general de la poesía y sus textos quedaran fijadas antes de que ocurriese lo mismo con la prosa.

Por eso, cuando en la época clásica se trata de establecer una historia literaria, la de la poesía resulta fácil. Horacio, en diversos pasajes de las sátiras y epístolas literarias, recoge una especie de *doctrina communis* en la que los poetas y sus obras resultan claramente ordenados por épocas y géneros. Cicerón, veinte años antes, había reconocido la validez de esos esquemas y los utilizó en el *Brutus*, como un cañamazo dentro del que se podía inscribir la historia de los oradores y de toda la prosa literaria. La tradición cultural posterior recoge el curso paralelo de las dos historias, solidariamente unidas, como atestiguan numerosas menciones esporádicas de diversos escritores, y consagra, definitivamente, el panorama histórico escolar trazado por Quintiliano en los primeros capítulos del libro X de las *Institutiones Oratoriae*.

La poesía asume, pues, una función heurística para el estudio de la oratoria no sólo en el orden cronológico, al establecer paralelismos entre poetas y oradores de la misma generación —Nevio y Cetego; Ennio y Catón—, sino también al hacer un análisis sistemático de géneros y autores. Del mismo modo que entre los poetas se reconocen los méritos de diversos escritores de géneros diversos, también a los oradores —graves o solemnes, templados o medios, tenues o sutiles— se les estudia y valora, cada uno dentro de su género: *in dispari genere laudantur*[13]. Las técnicas de análisis literario y los criterios de clasificación eran de origen griego, pero los romanos los asimilaron hasta convertir los esquemas resultantes en un lugar común, cuyo abuso genera una especie de crítica literaria pseudo-objetivada, o crítica de las etiquetas, contra la que protestaría Horacio en sus ensayos de racionalización de los saberes literarios.

Los elementos comunes entre oratoria y poesía son reiteradamente expuestos, en términos generales o en aspectos concretos, por Cicerón, que aparentemente expresa también en este punto una *doctrina communis* de aceptación general.

Poetas y oradores, a diferencia de otras clases de escritores, intelectuales o expertos (en derecho, religión, antigüedades, filosofía) tienen varios elementos en común: la universalidad de los temas, que abarca también los propios de los especialistas siempre que sean expuestos conforme a las normas del decir de la oratoria y la poesía; el ritmo o *numerus* del verso y de la prosa artística, y el *ornatus*, por el que se manifiestan las *uirtutes dicendi* mediante el empleo de ciertos recursos, o *lumina uerborum et sententiarum*, que son prácticamente los mismos para oradores y poetas. Si bien en este último punto, así como en el empleo de las metáforas y en la elección y capacidad

---

[13] Cic., *de or.* 3, 154.

de creación de las palabras, se reconoce a los poetas una mayor amplitud o *licentia liberior*[14].

Para la historia y la crítica de la literatura romana la época de Cicerón y Horacio es el momento culminante de la elaboración científica de las dos artes, la hora de la racionalización. En ella se integran la experiencia histórica nacional, con sus esquemas cronológicos y sus documentos literarios, y la metodología crítica aprendida de los griegos y cultivada en las escuelas de gramática y retórica. A la luz de la una y de la otra, Cicerón y Horacio descubren las convergencias entre ambas artes de la palabra y, conforme al espíritu utilitario y aplicado de la mentalidad romana, las presentan como instrumentos al servicio de los más nobles aspectos de la función social de la comunicación. Oratoria y poesía son vistas como dos lenguajes aptos para la transmisión de convicciones entre el orador o el poeta y los que lo escuchan o leen, como dos artes para la persuasión. Oficios del orador son convencer a los oyentes y conducirlos con suavidad y firmeza a la aceptación de una tesis o a una toma de decisión —*docere, mouere, delectare*—, mientras que el poeta —*utilis urbi* y pedagogo también— puede legítimamente prestar un servicio y ofrecer una satisfacción a su público.

La racionalización científica

¿En qué consiste lo que he llamado varias veces ya elaboración científica o proceso de racionalización, que se realiza en los estudios literarios de Cicerón y de Horacio?

¿Cuáles son los elementos comunes a la oratoria y a la poesía tanto doctrinales como metodológicos que en ese proceso de racionalización se evidencian? ¿Cómo se entiende esa convergencia de ambas artes que permite afirmar que una y otra se encaminan paralelamente a la comunicación literaria?

---

[14] Cic., *de or.* 1, 70. *Or.* 201-202.

¿Qué fuentes griegas han nutrido esa elaboración científica y cómo se ha producido la confluencia de dos ciencias o *téchnai*, en principio diversas, como la retórica y la poética? ¿Y qué relación, si hay alguna, es la que une a estas dos disciplinas con la política y con la filosofía?

Cicerón y Horacio no son como Aristóteles unos científicos cuya finalidad sea comprender, ordenar y analizar las realidades, incluso humanas y espirituales, para construir una cosmovisión o una filosofía. Son, por así decir, unos profesionales de la oratoria y de la poesía, que tienen conciencia de haber alcanzado, con su inspiración y con su esfuerzo, una alta cima, y que, en principio, defienden su obra y los conceptos en virtud de los cuales la han creado.

Su punto de partida personal es la polémica. Cicerón, frente a asianistas y aticistas. Horacio, frente a los críticos contemporáneos arcaizantes y frente a los neotéricos. Incluso podría hablarse, salvadas todas las distancias, de cierta analogía entre las motivaciones y los recursos literarios de aticistas y arcaístas, por un lado, y de asianistas y *poetae noui* o neoalejandrinos, por otro. En una especie de simplificación, en la que todo énfasis habría de ser infinitamente matizado, podría decirse que Cicerón y Horacio veían deslizarse a los primeros por la pendiente unilateral de la *copia rerum* hasta el abismo de la *siccitas*, y a los otros, por la de la *copia uerborum* hacia los *uersus inopes rerum nugaeque canorae* («versos vacíos de sentido, naderías bien sonantes»).

Cicerón y Horacio, a la hora de sus realizaciones personales de orador y de poeta, se saben portadores de un mensaje de equilibrio en el que palabra y contenido —*uerba* y *res*— se requieren mutuamente. Ambos elementos persiguen a la vez lo *honestum* (dentro de lo que entra la belleza, *quid pulchrum*) y lo *utile* (por ejemplo, en un proceso judicial, defender la verdad y la justicia, pero salvando al reo; y en un poema deleitar al lector enriqueciendo su espíritu). Con lo cual, se combinan armónica-

mente los *officia oratoris* (*docere, delectare, mouere*) o las finalidades de un poeta «o quieren ser útiles o deleitar los poetas, o bien proclamar a la vez el sentido y la alegría del vivir» (*aut prodesse uolunt aut delectare poetae aut simul et iucunda et idonea dicere uitae*) (*AP* 323-324); «no basta que los poemas sean bellos: que sean también dulces y que guíen a donde se proponen al alma del oyente» (*non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto et quocumque uolent animum auditoris agunto*) (*AP* 99-100).

Cicerón y Horacio coinciden en plantear el tema de la relación del escritor con la filosofía, o más bien, en términos usuales y modernos, en establecer la exigencia de una adecuación de forma y fondo, *res et uerba*, o, como decían los griegos, *lexis* y *dianoia*. Cicerón sigue la tradicional división tripartita de la filosofía en lógica o dialéctica, física y ética, con la cual aparece unida la política [15]. Los comentaristas más modernos de Horacio [16] pugnan por descartar en su caso toda huella de inspiración estoica, que convertiría el poema en una brillante enumeración de los *officia* o deberes sistematizados por la ética, desde Panecio al menos. Pero hay textos del orador y del poeta cuya significación resulta, con toda evidencia, convergente.

El fundamento de la *eloquentia* reside, para Cicerón, en la *sapientia*. Mientras que la retórica es inseparable de la dialéctica, como las dos caras de una moneda: *ex altera parte*, ἀντίστροφος, según la famosa frase inicial de la retórica de Aristóteles.

En el *Arte Poética* de Horacio se proclama (309 y ss.) «para escribir, el buen juicio es el principio y la fuente. Puedes tomar el asunto de los textos de Sócrates, y, sin dificultad, las palabras se adecuarán al tema» (*scribendi recte sapere est et principium et fons / rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae / uerbaque prouisam rem non inuita sequentur*).

---

[15] Aparece repetidamente en diversas obras de Cicerón. Cf., por ejemplo, *Or.*, 16.

[16] BRINK, C. O., *Horace on Poetry, II, The «Ars Poetica»*, Cambridge, 1971, pág. 341.

Y Cicerón dice: «un contenido rico genera riqueza de expresión» (*rerum copia uerborum copiam gignit*) (*de or.* 3, 125). Lo cual tiene nobles precedentes en los orígenes mismos de la poesía, en Homero, «el autor de la guerra de Troya, que dice qué es bello y qué es feo, qué es útil o no, más claro y mejor que Crisipo y que Crántor» (*Troiani belli scriptorem, / qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non / planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit*) (Hor. *Ep.* 1, 2, 3-4).

Con estas precisiones doctrinales, Cicerón y Horacio no contemplan problemas teóricos o cuestiones abstractas. Se hallan en medio de la lucha contra los asianistas, el uno, y contra el alejandrinismo de los neotéricos, el otro: «¿qué locura hay comparable a un vacío sonar de palabras, incluso excelsas y muy elegantes, que no contiene pensamiento o saber alguno?» (*quid est enim tam furiosum quam uerborum uel optimorum uel ornatissimorum sonitus inanis, nulla subiecta sententia nec scientia?*) (Cic. *de or.* 1, 51).

«A veces un argumento variado y brillante, de buenas costumbres, sin trama amorosa, ni peso ni arte, gusta más a la gente y las educa mejor que unos versos vacíos de sentido y unas naderías bien sonantes» (*interdum speciosa locis, morataque recte / fabula nullius ueneris, sine pondere et arte, / ualdius oblectat populum meliusque moratur quam uersus inopes rerum nugaeque canorae*) (Hor. *AP* 319-322).

Los dos autores confluyen en propugnar para la creación literaria en prosa y en verso un armónico y razonable equilibrio entre el contenido y la forma. Las polémicas en que se ven envueltas ambos son cuestiones distintas, que yo no querría dar la impresión de confundir al examinarlas juntas. No obstante, guardan entre sí cierta semejanza. En primer lugar, porque ambos pelean en dos frentes. En segundo, porque entre las dos corrientes contrarias a cada uno de ellos es posible establecer algunas correspondencias. Y, en fin, porque las indudables victorias que am-

bos escritores lograron no dejaron la cuestión definitivamente zanjada, y las corrientes literarias marginadas por obra de los grandes clásicos volvieron a brotar en la poesía y en la prosa en las generaciones siguientes.

Cicerón combate, en los dos terrenos de la teoría y de la práctica, contra los oradores asianistas, a los que en su época de plenitud como orador desplaza del foro, y, al final de su vida, acumula —en el *Brutus* y en el *Orator*— un arsenal de argumentos contra los aticistas modernos, que no logran levantar cabeza hasta después de que él muere.

Adversarios de Horacio eran, de un lado, los neotéricos de la generación anterior a la suya —Catulo y Calvo— y sus imitadores más jóvenes, cuyas «naderías sin sentido», de algún modo semejantes al verbalismo brillante del asianismo retórico, fueron reducidas al olvido, durante casi un siglo, por las condenas formales del gran poeta crítico y por las realizaciones de poesía sabia que lograron Virgilio, el propio Horacio y sus colegas augústeos, arrollando a su paso a la otra corriente rival del arcaísmo pedante, que se corresponde de algún modo con la oratoria aticista.

Pero poco después de morir Cicerón escribe Salustio, en cuyo estilo se funden la agudeza aticista y un depurado arcaísmo, y no deja de reaparecer un verbalismo hinchado, que ha de combatir nuevamente Quintiliano repitiendo las tesis ciceronianas del *Orator* y del *Brutus*. Algo parecido ocurre en la poesía y, en general, en la prosa y el verso a lo largo de todo el proceso de retorización literaria que caracteriza a los escritos de la época imperial.

El método crítico de Horacio

Al llegar la época clásica romana reinaba en la crítica poética la técnica convencional de «las etiquetas» para definir a los autores. A cada uno de los poetas romanos

se le había hallado un paralelo helénico y se le aplicaban los estereotipos de unas definiciones elementales, también heredadas de los griegos. Los testimonios de Cicerón coinciden prácticamente con los de Horacio en este punto. Hacen pareja Ennio y Homero, Afranio y Menandro, Plauto y Epicarmo. Ennio es *sapiens et fortis*, Pacuvio docto, Accio profundo, Cecilio grave, Terencio artista. En esto consistía, proclama Horacio, todo el saber de los críticos.

Originada, sin duda, en un primer momento por el orgullo nacional y por la praxis de la escuela latina, en la que los gramáticos proseguían la pedagogía de los griegos sustituyendo sus poetas por los latinos, esta escuela crítica había prosperado increíblemente por falta de una reflexión intelectual sobre los textos, por la ausencia de criterios técnicos para establecer valoraciones y por carencia de un lenguaje adecuado para expresarlas mejor.

La presión alejandrina de los neotéricos se enfrentaba con la vulgaridad de ese verbalismo. Pero el suyo era un movimiento elitista y erudito, inspirado en la *polymathia* de Calímaco y en el virtuosismo de Euforión. Su ideal literario consistía en una poesía erudita, aguda y sutil, integrada por poemas cortos, ágiles y artificiosos, o por largos relatos —traducidos o adaptados del griego— en los que la belleza formal y la acumulación de saberes son las principales características. Por otro lado, la beata admiración por lo antiguo, mera traslación al mundo romano de criterios válidos respecto de los autores griegos, generaba un arcaísmo, cuyo único principio doctrinal consistía en la falsa equiparación de lo antiguo y lo bueno.

Horacio reacciona contra el *seruum pecus* de los imitadores (*ep.* 1, 19, 20 ss.), contra los que sólo aprecian lo ajeno (es decir, lo griego) y lo viejo (*ep.* 2, 1.20-21) y señala unos criterios formales para la recta valoración de los poetas. Éstos afectan, unos a la *copia uerborum*, otros —propiamente poéticos— a la *copia rerum*. Otros son, en fin, ético-políticos, o, en general, humanos, y tienen en

cuenta la relación de la poesía con la vida, es decir, el cumplimiento por el poeta de una función social. El poeta ha de saber eliminar lo que carece de brillantez (*splendor*), de contenido (*pondus*) y de calidad (*honore indigna*). Frente a quienes buscan la fuerza de la expresión en el puro arcaísmo, o en mezclar un exceso de palabras griegas con el *sermo latinus*, admite y recomienda la resurrección de términos antiguos «empleados por los primitivos Catones y Cetegos» (*priscis memorata Catonibus atque Cethegis*) (*ep.* 2, 2, 117), cuando sean bellas y expresivas designaciones de la realidad: *speciosa uocabula rerum*. Permite incorporar neologismos sancionados antes ya por el uso de la lengua, elevándolos a la superior dignidad del habla literaria, siempre que estén inspirados en el rico y puro torrente de la auténtica lengua latina (*ibid.*, 120-121). Modera los excesos barrocos, suprime expresiones que carecen de fuerza, embellece lo que resulta áspero con un suave ornato formal, para convertir así el oficio de poeta en una segunda naturaleza, desde la que se sabe dar su propia figura a un Cíclope o a un Sátiro, si hay que introducir a estos personajes en el curso del poema.

Pero, así como de los «críticos» y del falso arcaísmo Horacio no incorpora nada —igual que tampoco los otros grandes poetas de la edad de Augusto—, en los neotéricos encontrarían algo digno de ser conservado: la seriedad profesional, la integridad artística, que dice Williams [17], y que se manifiestan en el rigor técnico y en la belleza formal, además de seguirles en la incorporación de nuevos metros y en el empleo de cada uno de ellos para los poemas adecuados a su género y a sus capacidades expresivas.

A este caudal común añaden los augústeos una seriedad de contenido, una orientación ética y un directo interés en la situación política contemporánea al servicio de la comunidad. No es históricamente justo decir que se convierten en propagandistas del sistema. Lo que sucede es que son

---

[17] WILLIAMS, C., *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, pág. 23.

conscientes de que la poesía —como en la antigua Grecia y en la opinión de Aristóteles— tiene un valor pedagógico y es instrumento adecuado para dirigir un mensaje a los hombres. Esta relación de augústeos y neotéricos se advierte sobre todo en los primeros libros de Horacio y de Virgilio (epodos, églogas y los poemas auténticos de la *appendix uergiliana*). Hay en ellos poemas enteros que, si no hubieran ido seguidos por la obra posterior, invitarían a considerar a sus autores como una segunda generación de *poetae noui.* En ellos, sobre todo en algunas églogas, empezadas a componer en imitación de Teócrito, aparecen la erudición abstracta y el virtuosismo ingenioso de Catulo; y es evidente que fueron concebidas como unas obras de puro entretenimiento.

La idea de que la poesía tiene una función social es un lugar común repetido desde los principios de la reflexión intelectual griega. Aristóteles sistematizó la doctrina en el plano colectivo de la sociedad en general y en el individual de los hombres. En el mundo griego, el que los poetas educan al pueblo, era un tópico insistentemente repetido desde el Aristófanes de *Las Ranas,* que proclama que es misión del poeta hacer mejores ciudadanos, hasta Plutarco, que piensa que los poetas escriben para educar.

Para Horacio esta importante cuestión, sobre la que él tiene un evidente criterio que se transparenta en toda su obra, parecía en principio difícil de abordar directamente sin que quedara rebajado el nivel de sus reflexiones críticas. En la epístola a Augusto (*ep.* 2, 1) se toca sin embargo sin más rodeo que el mínimo de *captatio beneuolentiae* preciso para pedir al César que acepte «también que las cosas pequeñas ayudan a las grandes empresas» (*si das hoc, paruis quoque rebus magna iuuari*) (125). El poeta, que no es avaro y al que sólo apasionan sus versos, que no engaña a nadie y vive sobriamente, resulta, aunque no sea un buen soldado, *utilis urbi.*

Comparando su rendimiento político y social con el del soldado, el poeta resulta ganancioso: educa a los niños que

aprenden la lengua leyendo sus versos; enseña un casto lenguaje de amor a los jóvenes; provee a la ciudad de himnos y preces para celebrar las fiestas o conjurar las desgracias. Una sabia ley antigua —la que prohibía los *carmina mala* (hechicerías o maldiciones poéticas)— convirtió a estos autores (*ad bene dicendum delectandumque redacti*) (155). El poeta aparece, además, encargado de enseñar la virtud, reprender los vicios, registrar las hazañas, mostrar modelos de conducta, consolar a los pobres y débiles, etc.

Es decir, que la poesía se ha transformado en su relación a la ciudad y a los hombres. En la época antigua, según Catón en el *carmen de moribus*, «no se rendía culto al arte poético. Si alguien se afanaba en ella, o se entregaba a las fiestas, se le llamaba alborotador» [18] (*poeticae artis honos non erat. Si quis in ea re studebat aut sese ad conuiuia adplicabat, crassator uocabatur*). Después la poesía corrió un largo itinerario hasta convertirse en un arte socialmente digna y prestigiosa, a la que, en definitiva, incumbe una función análoga a la que, según Cicerón, podían tener los oradores.

Cicerón y Horacio —como hemos visto antes— examinan en sus escritos los problemas prácticos con que se encuentran en su trabajo el orador y el poeta. Ajuste de expresión y contenido —*uerba et res*—, elección de las palabras, ordenación de la frase, exorno prosódico del ritmo, distribución de los períodos, aplicación de las figuras, etc. Cuando en una obra se introducen personajes, hay que guardar una proporción con la realidad de éstos o con la tradición literaria a que corresponden, y una coherencia en su estructura a lo largo de toda la obra. Su trabajo ha de estar presidido por los dos principios de la eficacia suasoria y el atractivo estético (*omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*).

La casuística es prácticamente ilimitada. Horacio recomienda manejar día y noche los autores griegos; sin con-

---

[18] Gell., *Noct. Att.*, 11, 2, 5.

denar el empleo de grecismos, advierte que no consiste en eso el lenguaje poético y se burla irónicamente de los que abusan de este recurso y creen que la mezcla de dos vinos distintos resulta de mejor calidad que cada uno de ellos. Critica severamente a los arcaizantes, que reducen la lengua latina al rústico estado que precedió a la helenización cultural, pero no deja de recomendar al poeta que busque en el tesoro de las viejas palabras y extraiga voces que han sido olvidadas. Recomienda la belleza formal en términos semejantes a los que aplica Catulo, pero rechaza la frivolidad de las *nugae canorae.*

Cicerón, por su parte, no deja de aconsejar a los oradores actitudes análogas. Al servicio de la armonía o *concinnitas* pueden emplearse las famosas figuras gorgianas: el paralelismo, la antítesis, la similicadencia, la anáfora. La oratoria, al ordenar en torno a ella el resto de la prosa, señala los márgenes en cada caso adecuados para el empleo de unos u otros de los recursos literarios.

En ambos autores no se trata de unos teóricos, como los maestros griegos de los manuales de retórica corrientes en la época. Los dos cuentan con una experiencia literaria personal. Pero su aproximación al tema de la naturaleza de la creación literaria en prosa y en verso, aunque se apoye en hechos, no queda confinada a los límites del puro empirismo.

El análisis crítico-científico de Horacio y Cicerón

Poetas y oradores tienen en común, según decía Cicerón, la universalidad del objeto de sus obras, la sabia aplicación de un ritmo o *numerus,* la manipulación de las palabras y los recursos del ornato literario que constituyen las distintas figuras. Para los antiguos poetas —antiguos para Cicerón— parece que la diferencia principal que encontraban entre ellos y los oradores era el *numerus* de los poetas y la medida del verso. Cicerón rechaza esta

distinción tan simple basándose en la creciente penetración del ritmo en determinados lugares de los discursos y en que los más grandes escritores de prosa —como ya había ocurrido en Grecia con Platón— emplean un lenguaje elevado y dinámico y brillantes *lumina uerborum,* que dan a sus obras más cualidades poemáticas que a las de los poetas cómicos [19]. También el poeta persigue las *uirtutes oratoris* con tanto mayor mérito cuanto que está condicionado por la medida del verso.

Desde el punto de vista oratorio, entre unos y otros sólo hay, fundamentalmente, diferencias de grado: el *numerus,* mensurable para el oído experto, alcanza en el poeta a toda la elocución; y en la creación de palabras, en su selección y en la de las metáforas, tiene el poeta una libertad mayor. Pero quizá la principal diferencia que encuentran los oradores es que en los poetas prevalece la forma sobre el fondo, *uerba* sobre *res*: *magis inseruiunt uocibus quam rebus* (*or.* 68).

Horacio, como he indicado ya, no aceptaría esta tesis. Pero de las consideraciones de uno y otro se deduce que, al reconocer como elementos comunes de las dos artes el contenido —*res*— y las técnicas del ornato, se van diluyendo progresivamente las fronteras de los géneros, sobre todo cuando los autores no poseen el genio de los grandes creadores o el equilibrio intelectual de un Cicerón o un Horacio para escapar el uno a la similitud o evocación del verso y el otro al *sermo merus.*

El rigor del análisis ciceroniano llega más allá a precisiones de las que quizá no se han extraído aún todas las consecuencias estilísticas que implican para el estudio de poetas y prosistas. Un período oratorio pleno generalmente no se extiende a más de cuatro miembros o incisos (*kola, kómmata*) en sabias combinaciones de elementos más cortos o largos, con variedad de *numerus* en su cadencia final. Este número cuaternario —añado yo— resulta eficaz en la oratoria forense, por ejemplo en el fingido

[19] Cic., *or.* 201-202; cf. *ibid.*, 67.

diálogo de afirmación del contrario, réplica, dúplica atribuida al adversario y definitiva y aplastante dúplica final del orador. Esos cuatro miembros no deben, en principio, rebasar en conjunto la longitud aproximada que tendrían cuatro hexámetros [20]. Curiosamente se ha observado que en general el período virgiliano no suele rebasar la extensión de cuatro hexámetros [21], y, lo mismo, independientemente de la ley de Meineke, parece ser aplicable a Horacio.

En el proceso de racionalización emprendido, Cicerón y Horacio buscan un criterio de validez general que permita elevar la doctrina por encima de la mera casuística, que, además, haría imposible todo intento de exposición completa. Y parecen encontrarlo en un concepto general de origen platónico, trasladado por Aristóteles como *terminus technicus* a la crítica literaria (*rhet.* III 7; 1408 a 10 ss.), y convertido después por el estoico Panecio en piedra angular de la doctrina ética *de officiis*: τὸ πρέπον. Cicerón lo traduce por *quod decet* o *decorum*, e incluso crea el neologismo *decens*, y lo aplica como método, siguiendo a Panecio, para la ética de los deberes personales y de estado (*de officiis*), al mismo tiempo que lo aplica también a la crítica literaria en el *orator* (71-74). Si bien, en este caso, hay una especie de miscelánea presentación de lo *decorum* en el orador, no sólo desde el punto de vista formal de la expresión, sino desde el punto de vista de lo *decorum* propio de su estado social al modo de Panecio. (Esto, ciertamente, muestra de una manera bastante expresiva una característica inseparable de la retórica ciceroniana, su constante preocupación ética y su voluntad de incluir, de alguna manera, esta disciplina a caballo entre la dialéctica y la ética y política.)

El concepto aristotélico está desarrollado, a propósito de la tragedia y del *mythos* o fábula de cualquier poema, en los capítulos VII y VIII de la Poética, si bien allí no

---

20 Cic., *or.* 222.

21 Cf. Kroll, *or.* 222 (M. Tulli Ciceronis, *Orator*, erklärt von W. Kroll, Berlín², 1958).

se emplea el término *tó prépon,* que emerge así como *terminus technicus* en el campo de la retórica (cf. *supra*), sino que se habla de una correcta σύστασις τῶν πραγμάτων.

El inglés Brink, que es probablemente el erudito moderno a quien más debe la interpretación de la teoría poética de Horacio y la recta comprensión de la *Epistola ad Pisones,* pugna en repetidos lugares por separar el *decorum,* impregnado de eticismo estoico de Cicerón del *quid deceat, quid non* de Horacio que se ciñe al medio de la doctrina literaria y que, como toda la síntesis teórica que representa el *Arte Poética,* hace depender de un peripatético de época helenística, Neoptolemos de Parios[22]. Acéptese una u otra de las posiciones de este debate, es indudable que Horacio conocía a Cicerón; y aunque el poeta, al tratar este punto, haya separado la ética de la poética, tenían que resonar en sus oídos las dos series de glosas ciceronianas a *tó prépon* en el tratado de *oficiis* y en el *orator.*

El concepto de lo propio o adecuado —*tó prépon, quod decet, decorum*— resulta ser de una gran fecundidad y versatilidad en manos de los dos grandes críticos romanos. A Cicerón le sirve como guía para examinar las posibilidades de aplicación del *numerus* y la composición y extensión de los períodos, así como —y aquí teñido el concepto de eticismo estoico— para exponer las cualidades que deben poseer los discursos en cada uno de los géneros y en general la lengua literaria, también según los géneros y las ocasiones. A Horacio le vale para ceñir a su especialidad a cada uno de los poetas (*graues* o *tenues*)[23] para poner límites a sus propias aspiraciones en cada lugar y en cada género (*tenues grandia?*), para el *iudicium electioque uerborum* que diría Cicerón, y para señalar cómo ha de guardarse la consistencia a lo largo de un poema y en

---

[22] BRINK, C. O., *Horace on Poetry, I, Prolegomena to Literary Epistles,* Cambridge, 1963, págs. 220 ss.

[23] FONTÁN, A., *Tenuis... Musa?, La teoría de los «characteres» en la poesía augústea, Emerita* 23/1964, págs. 193-208. Cf. pág. 199.

las sucesivas apariciones dentro de él de un personaje. Para lo cual hay dos caminos, respetar la tradición o forjar de nueva planta un carácter, pero que sea consistente consigo mismo: *sibi conuenientia finge.*

SÍNTESIS DE LAS DOCTRINAS RETÓRICA Y POÉTICA

El descubrimiento de este hilo conductor de *tó prépon, quod decet, decorum* lleva de la mano a una utilización simultánea y comparativa de la Poética y de la Retórica de Aristóteles, cuyos conceptos están en la base del equilibrio —netamente peripatético— que preside la obra crítica de Cicerón y de Horacio.

La teoría literaria aristotélica, como casi toda su obra filosófica, sigue muy frecuentemente una metodología organicista en la que siempre emerge el biólogo que en el fondo era el estagirita. Tanto Cicerón como Horacio se separan de este lenguaje naturalista de la «física» para acudir en busca de imágenes y comparaciones preferentemente a las artes plásticas (basta recordar el ex-abrupto inicial del *Arte Poética* de Horacio y el prólogo de Cicerón al libro II *de inuentione*). Pero en el fondo la técnica de análisis y la ordenación de los conceptos es la misma.

Aristóteles había distinguido netamente como dos disciplinas diversas la poética y la retórica. Son dos *téchnai* que tienen objetos distintos no sólo porque una se ocupa de los poetas y la otra, en primer término, de los oradores, sino porque la poética es una *téchne* sobre la que Aristóteles no escribe para enseñar a los poetas, sino para mostrar al público en dónde residen sus virtudes y sus defectos, tanto en la expresión como en la composición de las fábulas, y cuál es su proyección ético-política y social. Mientras que la retórica es concebida como un arte que se enseña, ἀντίστροφος τῆς διαλεκτικῆς, y que de las dos

caras de todo discurso humano —contenido y expresión— selecciona ésta para enseñarla, sin perder de vista aquélla.

La tradición escolar peripatética desarrolló buen número de aspectos de una y otra, pasando quizá durante largo tiempo por un período de oscurecimiento, cuando se impusieron la erudición alejandrina y el formalismo estético de la escuela de Calímaco, por una parte, y la filosofía de los estoicos, por la otra.

Ahora bien, en algún momento de la tradición peripatética la escuela comprendió que las dos ciencias eran inseparables. La retórica podía bastar para formar oradores, pero el análisis y la valoración de la poesía no podía quedar reducida al comentario literal de los gramáticos y sus glosas eruditas.

Según Brink, a efectos de la síntesis horaciana de la poética y la retórica de Aristóteles, la fuente es seguramente Neoptolemos de Parios [24]. En el caso de Cicerón, probablemente no se puede hablar de una fuente semejante, pues se ocupa poco de poemas, pero sí de algo relativamente próximo a una síntesis de ese tipo, quizá por la inspiración estoica que recibe de la lectura de Panecio y la relación con Posidonio.

En el orden práctico, lo que sucede es que se utiliza la técnica elaborada y enseñada por la retórica para hacer la crítica literaria, examinar las palabras y la dicción, el *numerus*, las imágenes, la propiedad del estilo, la etopeya de los personajes, englobando hábil y armónicamente estos capítulos en los conceptos fundamentales de unidad de estilo, consistencia, verosimilitud y, en el fondo, *mímesis*, expuestos en la Poética de Aristóteles.

Y, con ello, resulta también razonable que los fines del orador, τέλη, *officia* (*docere, mouere, delectare*), sean también atribuidos al poeta, siguiendo lo que se ha llamado por los eruditos el compromiso peripatético, que se halla al menos, si no en la letra, en el espíritu de los textos de Aristóteles, de acuerdo además con el principio

[24] BRINK, C. O., *Horace, I, Prolegom.*, pág. 8.

ético —desarrollado técnicamente por la dialéctica— de que en toda acción humana hay que buscar una razón de honestidad y otra de utilidad.

En estas condiciones de información y respondiendo a esta filosofía —empleo aquí conscientemente la palabra en el sentido de la «philosophy» de los anglosajones— se comprende bien que en plena juventud y en sus primeros ensayos los grandes poetas de la época de Augusto, Virgilio y Horacio abandonaran el camino neotérico de las más antiguas églogas y epodos para realizar la obra a que deben su grandeza histórica, optando por el tercero de los caminos señalados en los versos 333 y 334 del *Arte Poética*:

aut prodesse uolunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.

ANTONIO FONTÁN

T.81

LA *CONSECUTIO TEMPORUM*: UNA POSIBILIDAD DE RELACIÓN TEMPORAL

1. Ejemplo insigne de simplificación falsificadora, producto, sin duda, al menos en un comienzo, de una visión escolar de los fenómenos lingüísticos, transferido y reproducido después irreflexivamente, lo constituye el concepto de «consecutio temporum», debiendo aclararse desde el primer momento que no es el concepto en sí el que resulta inadmisible, sino la aplicación del mismo, la cual se realiza como si del lecho de Procusto se tratase. En verdad, podemos decir que en esta cuestión los gramáticos han dado en coger el rábano por las hojas.

2. La primera prueba de lo que venimos diciendo la hallamos en la manera como se nos presenta la regla, a saber: tras ser anunciada ésta, se procede invariablemente a señalar sistemáticamente las excepciones, que constituyen con mucho un volumen mayor que el de la primera. Por ello, hablar de «consecutio temporum» tal como se hace, y acto seguido comenzar a hablar de excepciones, es condenarse a no entender ninguno de los dos fenómenos.

Lo que hay que hacer una vez más es volverse a las realidades lingüísticas, ya que lo que se nos presenta en la lengua es algo mucho más claro y real que todo eso.

3. Barruntos del enunciado de la regla se hallan ya en los gramáticos latinos (Carisio, Diomedes), pero parece que la formulación como tal se debe a la Edad Media,

lo que resulta significativo, pues en una época de intenso escolasticismo como es ésa cabe muy bien la reducción de un fenómeno a una horma rígida, abstracta y artificial.

4. La concordancia de tiempos habla de la relación que se establece entre los tiempos de dos o más oraciones en régimen de dependencia. Habida cuenta de que existen oraciones subordinadas de Ind., esta relación puede establecerse entre tiempos puramente de Ind. También existe entre los tiempos de éste y los del Subj., que constituyen el apartado mayor (Ernout-Thomas, *Syntaxe latine*, 3.ª ed., París, 1964, pág. 407: «Ce sont les temps du subjonctif qui en matière de concordance sont envisagés, *car l'étroite correspondance de ce mode avec l'indicatif dans le système de la conjugaison permettait un jeu remarquable*», subrayado mío). Y también, cosa que no parece que se haya afirmado, al menos explícitamente, es de tener en cuenta la relación entre tiempos del subjuntivo puramente.

5. Parece conveniente hacer una primera clasificación de la C. T. en dos apartados: *a*) C. T. mecánica; *b*) C. T. regular. El término mecánico se lee en los tratados sobre la presente cuestión en un doble sentido. Descarto aquí aquella acepción que corresponde a una «mechanische Tempusangleichung», por cuanto significa la aplicación rígida e inflexible de la norma establecida de la C. T., cuya falsedad este artículo trata de poner de relieve precisamente.

Hablo de C. T. mecánica cuando una oración subordinada de índole atemporal es atraída, ello no obstante, a la esfera de la principal. Se trata de casos como los siguientes:

Cic. Off. 1, 143 itaque quae erant prudentiae propria, suo loco dicta sunt. *Quae erant = quae sunt* (Hofmann-Szantyr, *Syntax und Stilistik*, pág. 549).

Cic. Fam. 5, 2, 9 adiuui ut senati consulto meus inimicus, quia tuus frater erat, subleuaretur. *Quia erat = quia est.*

Cés. B. C. 3, 6, 3 ad eum locum qui appellabatur Palaeste milites exposuit, ejemplo que es explicitado con correspondencias paralelas en otras lenguas por C. Grassi (*Problemi di sintassi latina*, 2.ª ed., Firenze, 1967, página 60):

a) sbarcò le truppe in luogo che si chiamava P.;
b) il débarqua les troupes à un endroit qui s'appelait P.;
c) he landed the troops at a place which was called P.;
d) er setzte die Truppen bei einem Ort was Land der P. hiess,

a los que, naturalmente, podríamos añadir el correspondiente en español.

6. Llamo C. T. regular a los casos en los que dado, por ejemplo, un tiempo presente en la principal, le responde una subordinada, cuya acción se desenvuelve asimismo en el presente con este tiempo; y lo mismo, respectivamente, para el caso de un tiempo pasado. Como, por ejemplo: *rogo ut uenias; rogabam ut uenires*. O, en español: *cuando llegué, tú cantabas*.

Adviértase, con todo, que digo «regular» y no «obligatorio» o «necesario».

7. En su forma más pura, la C. T. viene sintetizada en el siguiente esquema-modelo:

1) *rogo* (*rogabo*) *quid facias, feceris, facturus sis.*
2) *rogaui* (*rogabam, rogaueram*) *quid faceres, fecisses, facturus esses.*

Es decir, a un verbo de la oración principal en Pr. o Fut. corresponden en la subordinada: *a*) Pr. Subj., para expresar la simultaneidad; *b*) Pf. Subj., para expresar la anterioridad; *c*) e incluso Pr. perifrástico de Subj., para la posterioridad. Si el tiempo principal es de pasado, di-

chos tiempos de la subordinada se cambian para expresar la simultaneidad, la anterioridad y la posterioridad, respectivamente, en: Imp. Subj., Plpf. Subj., Impf. perifrástico de Subj.

Se hace notar que las formas perifrásticas son poco usuales y poco sistemáticamente usadas.

8. Después de plantear el esquema empiezan los gramáticos a presentar y acumular excepciones. Frente a esta manera de actuar se han levantado voces que arrancan fundamentalmente de un artículo de F. Thomas publicado en 1949 (*Remarques sur la concordance des temps du subjonctif en latin, RPh* II, 23 (75), págs. 133-150) refundido posteriormente en la *Syntaxe latine*, y que más tarde es explicitado en la obra de C. Grassi citada (núm. 5) y que llega hasta N. I. Barbu (*De consecutione temporum latina, Latinitas* XVII 1969, págs. 25-34). Son autores en los que, a su vez, es de lamentar la casuística en que se pierden, entreverada como está de aciertos y precisiones.

9. La brecha queda abierta con la siguiente afirmación de F. Thomas que constituye un ataque frontal y decisivo para la C. T. tal como ésta venía siendo entendida (*art. cit.*, pág. 137): «Au lieu de définir la concordance par une règle unique qui laisse en dehors d'elle une foule d'exceptions, il est plus indiqué de reconnaître différents types de concordance valables pour des catégories déterminées de propositions». Desde ese momento la unicidad de la inflexible regla queda en entredicho, y el problema se traslada a lo que podíamos denominar una *tipología oracional*, en el seno de la cual tratan de ver bajo qué condiciones la C. T. halla realización o no, y por qué. Es ahí donde encontramos atisbos y precisiones importantes que, a nuestro juicio, nos conducen a la que podría creerse la verdadera solución.

10. Así, encontramos ya en el artículo de F. Thomas, recogidos después en la *Syntaxe latine* y en un orden dis-

tinto, en C. Grassi, los tres siguientes agrupamientos de oraciones, a tenor con el mayor o menor cumplimiento de la regla:

1.º Oraciones relativas, salvo finales; completivas con *quod* y *quia*; causales, concesivas, temporales, comparativas, condicionales de Ind., etc., que Ernout-Thomas (*o. c.*, pág. 413) introducen, diciendo: «Propositions subordinées ayant *librement* le temps voulu *par le sens*, qu'il «concorde» ou non avec celui de la principale» (subr. mío). Ya F. Thomas había afirmado por su cuenta (*art. cit.*, pág. 137): «Par rapport à la principale, ces subordonées ont, pour l'éxpression du temps, une autonomie entière».

2.º Interrogativas indirectas, completivas con *ut* y *ne*, finales y otras similares. En este tipo se da una dependencia más estrecha, «appunto perché, per la loro struttura e significato, hanno di solito il verbo di tempo relativo» (C. Grassi, *o. c.*, pág. 19).

3.º Consecutivas. Aquí otra vez nos encontramos con las «libertades» del primer grupo.

11. Todos los autores coinciden en reconocer como fácil excepción las oraciones de tipo parentético, que escapan a la C. T.: «Parenthetische Sätze, weil sie als subjektive Bemerkungen des Schriftstellers keine innere Beziehung zum regierenden Satz haben, regelmässig selbständig auftreten (Cic. *Att.* 16, 2, 4 *non uenerat, quod sciam*)» (Hofmann-Szantyr, *Syntax und Stilistik*, pág. 551).

12. La múltiple variedad en la relación de los tiempos de dos o más oraciones en régimen de dependencia viene dada en virtud de la estructura de los tiempos y de los modos en latín.

Respecto al Pf. Ind. se ha tenido siempre en cuenta el doble valor de perfecto-presente y aoristo. Así, F. Thomas (*art. cit.*, pág. 134) cita a Prisciano II, pág. 445: «in preterito perfecto quod pro παρακειμένου, id est paulo ante perfecto, et pro ἀορίστου teste Probo habemus; nam amaui

πεφίληκα καὶ ἐφίλησα, uidi ἑώρακα καὶ εἶδον et sic omnia cetera».

Es lo que hace N. I. Barbu cuando afirma (*art. cit.*, pág. 28): «verum enim vero potest dici *eo* pro *ivi*, sed non potest dici *ivi* sive *iveram* sive *ivero* pro *eo*. Qua de causa Latini scriptores praesente quoque pro perfecto, futuro utuntur, sed non versa vice».

Ernout-Thomas tienen en cuenta los tiempos en sí (*o. c.*, pág. 408): «On doit tenir compte (...) des conditions imposées par les valeurs particulières des temps eux-mêmes».

13. Sabemos que la estructura de los tiempos de Ind. es como sigue (denominador = tiempo marcado):

$$\frac{\text{Pr.}}{\text{Impf./Pf./Plpf.}};\ \frac{\text{Pr.}}{\text{Fut. I/Fut. II}};\ \frac{\text{Pf.}}{\text{Plpf.}};\ \frac{\text{Fut. I}}{\text{Fut. II}};$$

por otra parte, una dicotomía divide los tiempos (ambos modos) en dos planos: *a*) actualidad = Pr. Fut. (Pf.); *b*) retrospección = Impf. Plpf. (Pr.), tal como es habitual hallarlos en, respectivamente, diálogo, drama, ensayo, y épica, historiografía, etc.

A tenor con la estructura, así como con lo apuntado en el número anterior, se comprende que el Pf. y el Pr. aparezcan en ambos planos.

14. Las formas verbales del *modo subjuntivo* son a la vez tiempo y modo (*Potentialis/Irrealis*). Es fundamental reseñar que en unos tipos de oraciones es el tiempo el factor decisivo, y en otros es el modo. Cf. C. Grassi (*o. c.*, pág. 53): «Mentre in locuzioni come *cum ille faceret*, e simili, il congiuntivo aveva generalmente perso la sua forza modale, invece la conservava in una expressione come *rogo quid ille faceret*, e perciò qui il *faceret* sarebbe sembrato piuttosto un congiuntivo *potenziale* o dubitativo o anche *irreale*»; cf. a este propósito S. Mariner, *Estructura y función de la categoría verbal «modo» en latín clásico*,

Emerita XXV 1957, 2, págs. 449-486; íd., *Noción básica de los modos en el estilo indirecto latino, ibid.*, XXXIII 1965, págs. 47-59.

Es decir, en esas posiciones hallamos neutralización de los distintos modos. La presencia del valor modal en estas formas fue utilizada como justificación de excepciones de la *consecutio*. F. Thomas (*art. cit.*, pág. 137): «Parce que l'emploi d'un temps particulier y (en las excepciones) prend une signification modale, comme les conditionelles à l'irréel du présent». Hablando de las oraciones finales y completivas con *ut* y *ne* dice más abajo (pág. 141): «Le subjonctif n'est pas le simple substitut de l'indicatif, mais il garde sa valeur modale, en l'espèce celle de volonté ou d'intention».

En la *Syntaxe latine* se afirma (pág. 410): «C'est aussi le cas des propositions conditionelles au subjonctif imparfait indiquant l'irréel, la valeur temporelle de la formation cédant la place à une signification modale».

Pero no se trata de excepciones, sino del juego dentro de una estructura, en el seno de la cual la *consecutio* no es más que una posibilidad combinatoria.

15. Así, tenemos: Pr. Subj. En la línea del tiempo puede corresponder a ambos planos: al de actualidad, como presente o futuro; al de retrospección, como un tiempo del pasado. Modalmente es un *potencial*, y así funcionará cuando convenga.

Pf. Subj. En la línea del tiempo puede pertenecer a ambos planos, igual que el correspondiente del Ind. En el *plano de actualidad* es un pf.-pr. como el de dicho modo; cf. Nep. 3, 1, 2 adeo excellebat Aristides abstinentia ut unus post hominum memoriam cognomine Iustus *sit appellatus* (F. Thomas, *art. cit.*, pág. 144: «Il a été surnommé le Juste, et ce surnom lui est resté; sens de parfait); también es un futuro II; en el plano de retrospección es un aoristo, y, además, el único tiempo absoluto del subj., oponiéndose, de esta manera, al Impf. y Plpf.,

que son habitualmente relativos (Ernout - Thomas, *o. c.*, pág. 410: «Seulement, au subjonctif comme à l'indicatif, le parfait à valeur passé était un temps absolu»).

Impf. Subj. En el plano de actualidad es modal: irreal de presente; en el plano de retrospección es: *a*) un tiempo de pasado (*cum pugnaret occisus est*); *b*) futuro I; *c*) expresión del archivalor potencial/irreal.

Plpf. Subj. Pertenece al plano de retrospección meramente. Es un tiempo pasado (*cum locutus esset, abiit*) y es un irreal de ese tiempo.

16. La relación entre los tiempos Impf., Pf. y Plpf. Subj. es como sigue:

$$\frac{\text{Impf. Subj.}}{\text{Pf./Plpf.}} \qquad \frac{\text{Término no caracterizado}}{\text{Término caracterizado}},$$

según la siguiente especificación: el Pf. Subj. indica siempre un hecho tanto en un plano temporal como en el otro; en cambio, el Impf. Subj., aparte de poder señalar también un hecho (v. *infra*), puede desentenderse de la realidad y señalar nociones modales (irreal/potencial) que se especifican de manera diferente (v. *infra*). Una oposición puntual/durativo cabe también.

Frente al Plpf., éste es marcado porque sólo indica pasado anterior o irreal de pasado; el Impf. funciona con esos valores, y además puede funcionar con otros, a la vez que es capaz de aparecer en lugar del Plpf., mientras éste no puede hacerlo por el Impf. (cf. lo que ocurre en los sintagmas temporales, en *Estructura del primer subsistema temporal latino*, próximamente en esta revista).

17. La relación entre los tiempos de dos o más oraciones en régimen de dependencia atiende a las siguientes especificaciones:

A) *Puramente temporal.* — 1.° Dentro del mismo plano:

a) Plano de actualidad (indicamos en primer lugar el tiempo de la principal; en segundo, el de la subordinada):

1) Pf. Ind. : : Pr. Subj. Pl. Epid. 285 *repperi* haec te qui *abscedat* suspicio. Cic. R. A. 21 etiamne *uenistis* ut hic aut *iuguletis* aut *condemnetis* Sex. Roscium?
Los Pfs. Ind. *repperi, uenistis* corresponden al plano de actualidad; por ello, los presentes *abscedat, iuguletis.*
2) Pf. Ind. : : Pf. Subj. Cic. Verr. act. pr. 3 cum multae mihi a C. Verre insidiae terra marique *factae sint,* numquam tamen *pertimui.*
3) Fut. I : : Pr. Ind. Pl. Pers. 827 malum ego uobis *dabo,* ni *abitis.* Tanto el fut. *dabo* como el presente *abitis* corresponden al plano de actualidad.

b) Plano de retrospección:

1) Pr. Ind. : : Pr. Subj. Cés. B. G. 7, 83, 1 magno cum detrimento repulsi, Galli quid *agant consulunt.*
2) Pr. Ind. : : Impf. Subj. Cés. B. G. 3, 30, 7 Pompeius ne duobus *circumcluderetur* exercitibus, ex eo loco *discedit.*
3) Impf. Ind. : : Pr. Ind. Cic. Verr. II, 4, 32 eo cum *uenio,* praetor *quiescebat.*
4) Pf. Ind. : : Pr. Subj. Cés. B. C. 3, 20, 4 legem *promulgauit,* ut creditae pecuniae *soluantur,* caso que constituye el reverso del núm. 2 y donde los gramáticos (Meusel, etc.), al desconocer la estructura de los tiempos, cambiarían *soluantur* en *soluerentur* para convertirlo en el tipo siguiente.
5) Pf. Ind. : : Impf. Subj., cuya posibilidad combinatoria no es, en principio, mayor o más legítima

que en los casos precedentes: Liv. 23, 48, 1 consul *mouit* castra, ut sementem Campani *facerent*.

2.º Oposición de planos:

1) Oración principal = plano de actualidad / oración subordinada = plano de retrospección: Cic. Verr. 2, 191 *laudantur* oratores ueteres quod copiose reorum causas defendere *solerent*.
2) Oración principal = plano de retrospección / oración subordinada = plano de actualidad:

a) Pf. Ind. :: Pf. Subj. Cic. Pomp. 54 ille populus Romanus, cuius usque *ad nostram memoriam* nomen invictum in naualibus pugnis / *permanserit*, maxima parte imperii *caruit*.
b) Pf. Ind. :: Pr. Subj. Caec. ap. Cic. Fam. 6, 7, 1 filius *pertimuit* ne ea res inepte mihi *noceret* (corresponde también al plano de retrospección), cum praesertim adhuc stili poenas *dem*.

Respecto al ejemplo anota Barbu (*ibid.*, pág. 30): «Clare patet si Cicero dixisset *darem*, ostenturum fuisse tantum in praeterito, non in suo praesenti poenas dedisse».

Las estructuras lingüísticas sirven al objeto de la expresión del hablante, no son una horma dentro de la cual éste no pueda expresar lo que desee, sino que haya de expresar lo contrario.

c) Pf. Ind. :: Pr. Subj. Hor. Carm. 3, 11, 15-18 *cessit* tibi Cerberus, quamuis centum *muniant* angues caput eius. Al autor le interesa marcar la contraposición entre ambas acciones o hechos por un cambio de planos. Un *munirent* retrotraería todo a la retrospección, es

decir, expresaría lo contrario de lo que pretende.

18. B) *Oposición de nociones modales.*

1.° *Dentro del mismo plano.*

a) Plano de actualidad. Ejemplo de oposición Real / Irreal: Pf. Subj. :: Impf. Subj. Cic. Ph. 3, 27 qui haec fugiens *fecerit*, quid *faceret* insequens?

b) Plano de retrospección:

1) Oposición Real/Potencial: Pf. Subj. :: Impf. Subj., Cic. Sul. 32 ecquem tam sceleratum statuis fuisse ut haec omnia perire *uoluerit*, aut tam miserum ut se perire *cuperet?* Con el Pf. Subj. se afirma un hecho (= *nemo uoluit*); con el Impf. Subj. se desentiende el autor (= *nemo cuperet*).

Esto mismo encontramos en Cic. Fin. 2, 63 erat is ut *contemneret*, ita ut *sit interfectus*. Y también en el siguiente ejemplo: Cic. Fam. 12, 19, 3 litteras ad te numquam habui cui *darem* quin *dederim*. Cf. el comentario al respecto de F. Thomas (*art. cit.*, pág. 142): «L'opposition du parfait et de l'imparfait est ici celle du subjonctif désignant un fait et du subjontif à valeur modale».

2) Oposición de índole aspectual puntual / durativo: Pf. Subj. :: Impf. Subj., Hor. Sát. 1, 8, 4 ss. singula quid memorem, quo pacto umbrae *resonarent* triste et acutum, utqui lupi barbam (mulieres) *abdiderint* terris.

Aquí el Impf. Subj. funciona en su uso indiferente, mas todavía le resta el valor durativo, en correspondencia exacta con el Impf. Ind. (cf. Grassi, *o. c.*, págs. 28-31).

19. 2.º Coincide oposición de planos y de modos:

1) Oposición del plano de actualidad / plano de retrospección : : Real / Potencial-Irreal, Cic. R. A. 92 *uideo* causas esse multas, quae istum *impellerent*. Pl. Rud. 379 *rogas* quid *faceret?*
2) Oposición del plano de actualidad / plano de retrospección : : Real / Irreal, Cic. Vat. 5 *quaero* a te cur C. Cornelium non *defenderem*. Cic. Verr. 4, 11 verisimile non est ut homo tam honestus religioni pecuniam *anteponeret*. Aquí lo que se afirma en la principal hace que sin lugar a dudas la subordinada quede proyectada al plano de la irrealidad.

20. Pf. Subj. versus Impf. Subj.

La relación de estos dos tiempos en el plano de retrospección es digna de la máxima consideración. De momento, hemos dicho que constituyen una oposición binaria en la cual el segundo es término no marcado.

El Pf. Subj. es el término marcado y expresa un hecho real.

Así, Cés. B. G. 2, 21, 5 temporis tanta *fuit* exiguitas ut ad galeas induendas tempus *defuerit*, donde se afirma que de hecho *faltó tiempo*.

Con el Impf. Subj. puede expresarse también un hecho (en su uso indiferente):

Cic. Att. 6, 1, 6 (Scaptius) inclusum in curia senatum Salamine *obsederat*, ut fame senatores quinque *morerentur*, donde el numeral no deja lugar a dudas. La frase es recogida poco más abajo (*ibid.*, 6, 2, 8), ahora con Pf. Subj.: (Scaptius equitesque) inclusum in curia senatum *habuerunt* Salaminium ita multos dies ut *interierint* non nulli fame.

En su uso negativo, el Impf. Subj. conlleva nociones modales que se especifican de diversa manera, pero siempre derivadas de los valores potencial / irreal, a tenor con el tipo de oración donde aparezca:

a) Final, Liv. 23, 24, 7 Galli arbores ita *inciderunt* ut immotae *starent* momento leui impulsae *occiderent.*

b) Posibilidad, Tác. Ann. 13, 5-6 tum illa, ut consuetum facile amorem *cerneres,* reiecit se in eum.

c) Para no hablar del Impf. Subj. en las irreales (véase *supra,* núm. 14).

21. Las consecutivas constituyen un tipo oracional que proporcionan un buen campo de observación para el encuentro de estos dos tiempos. Entre César y Nepote media una gran diferencia, pues mientras el primero emplea el Impf. Subj., Nepote emplea el Pf. (Grassi, *o. c.,* pág. 39). El primer tiempo es más rico en posibilidades, menos concreto que el segundo. La relación de ambos tiempos en César es la siguiente (F. Thomas, *art. cit.,* pág. 146): B. G. 84-10; B. C. 73-0; (B. Alex.) 19-2; (B. Af.) 16-0; (B. H.) 20-3. Este último autor afirma (*ibid*): «Aussi l'imparfait, de même qu'il était dans la proposition consécutive le temps passé le plus ancien, demeura-t-il également le plus courant».

La cuestión se convierte en estilo, y, por ejemplo, en norma individual. Así, César se expresa con el término no caracterizado, que resulta más frío y descomprometido.

22. El Pf. Subj. ciertamente es un doble exacto, dentro de la estructura del «subjuntivo», del mismo tiempo de Ind. Aparte de los casos reseñados, véase el siguiente: Virg. Aen. II 3-6 *iubes* renouare dolorem ut opes *eruerint* Danai, quaeque ipse *uidi* et quorum magna pars *fui.*

Remacha la misma idea el que los pfs. ind. de verbos modales tipo *debui, oportuit, potui* que poseen, por razones léxicas, un valor potencial-irreal, pasan con esos mismos valores a los pfs. de subj. correspondientes. Cf., por ejemplo, B. G. 1, 11, 3 ita se omni tempore de populo Romano meritos esse ut paene in conspectu exercitus nostri agri uastari... non *debuerint.*

Quisiera apuntar ahora cómo en un trabajo que como tal permanece inédito (*Oposiciones en los sintagmas temporales latinos*, Madrid, 1972) en tipos temporales con *donec, antequam*, se creaba una oposición entre las fórmulas de Ind. y las de Subj. en el sentido que las primeras constituían el término marcado, las segundas el término no marcado, de forma que un *donec dixit* era «hasta que dijo» (de hecho), *donec diceret* podía ser eso mismo, y además indicar inhibición por parte del hablante respecto a si fue así, o no lo fue. Lo mismo con las fórmulas de *antequam*.

Pues bien, el Pf. Subj. viene a recrear dentro de la estructura del «subjuntivo» este mismo esquema de oposición Ind./Subj. que hemos advertido en las fórmulas de *donec* reseñadas, frente al Impf. De esta manera:

donec dixit frente a *donec diceret*

es como, por ejemplo,

ut (cons.) *dixerit* frente a *ut* (cons.) *diceret*,

de suerte que el Pf. Subj. es «Ind.» del «Subj.».

23. La estructura diseñada de tiempos de Ind. y Subj. es la que explica igualmente el uso de los mismos en el estilo indirecto latino. Haciendo de un caso (v. *infra*) de la relación de los tiempos entre oraciones una regla rígida que se coloca a la cabeza de su estudio (la C. T.), los gramáticos se ven obligados a justificar cada variación en el uso de los tiempos (cf., por ejemplo, M. Andrewes, *Caesar's use of tense sequence in ind. speech, CLR* 51, 1937, páginas 114-116; Hofmann-Szantyr, *Syntax und Stilistik*, página 552).

A partir de frases como: Sal. Cat. 45, 1 constituta nocte qua *proficiscerentur*, Cicero *imperat*, ut *deprehendant*; Cic. Verr. II 5, 116 uirgis ne *caederetur*, monet ut *caueat*; Virg. Aen. 4, 452 ss. quo magis inceptum *peragat* lucemque *relinquat, uidit*, turicremis *cum* dona *imponeret* aris latices

nigrescere, donde volvemos a ver funcionando la estructura temporal diseñada arriba, podemos comprender fácilmente la *variedad* que hallamos en el estilo indirecto de un César, un Tito Livio, un Tácito. El siguiente aserto de Ernout-Thomas (*o. c.*, pág. 420): «(La liberté syntaxique) laisse aux écrivains (...) une certaine latitude dans le choix des temps», podemos rehacerla diciendo que es la *libertad* que la estructura de los tiempos de ambos modos permite la que brinda al escritor (al hablante) el margen de movimiento preciso para que aquél exprese, jugando dentro de la estructura, cuantos matices desee.

24. Cuando Andrewes (*art. cit.*, pág. 115) afirma: «Caesar violates (...) sequence in order to bring out clearly some distinction of tense or mood in O. R. which would be obscured by a close adherence to either primary or historic subjunctives in O. O.», no encontramos nada fundamental que objetar, excepto, naturalmente, su aquiescencia a la C. T. como algo genuino y primero. En realidad, la gramática histórica es explicadora de matices particulares que, lógicamente, pueden en cada caso variar.

Más preciso es F. Thomas cuando apunta que en pasajes importantes y cuidados de estilo indirecto aparece el Pf. Subj. en lugar del Plpf., citando el siguiente pasaje (*ibid.*, pág. 148): Cés. B. C. 1, 85, 2 (respondit) reliquos omnes officium suum praestitisse: se, qui etiam bona condicione confligere *noluerit*, ut quam integerrima essent ad pacem omnia; exercitum suum, qui, iniuria etiam accepta suisque interfectis, quos in sua potestate *habuerit*, *conseruauerit* et *texerit*. Es decir, el Pf. Subj. funciona con su valor absoluto frente al relativo del Plpf. del mismo modo, no de otra manera como el Pf. Ind. es absoluto frente al Plpf. de Ind.

25. Una estructura determinada que se establece en el seno de los tiempos del Ind. y del Subj. da cuenta fehaciente de la relación que cabe entre las series temporales

delineadas en responsión de parte y parte de las oraciones que se unen en latín bajo un régimen de dependencia de una o varias de ellas respecto a otra (oraciones subordinadas, *oratio obliqua*, estilo indirecto).

En las antípodas de dicha estructura cobran vigor dos fenómenos perfectamente antitéticos y que se valoran justamente en función de aquélla: el empleo de frases parentéticas de cualquier índole (v. *supra*, núm. 11; la calificación de «parentética» es por completo un «a posteriori»; de hecho, constituyen una intrusión del sujeto en el discurso lógico), por un lado, y la *consecutio temporum*, por el otro.

El primer fenómeno constituye un proceso impresivo, anárquico, destructivo; pertenecerá más bien, por ende, al lenguaje popular y al lenguaje poético (en tantas ocasiones unidos); actúa como una carga de profundidad, tratando de minar la estructura por debajo, hostigándola, intranquilizando la serenidad del discurso estructural. Representa, a justo título, una ruptura de éste.

En el otro extremo hallamos un intento sutil: la *consecutio temporum*. Esta «tira» de la estructura tratando de encasillarla y encajonarla, explotando una posibilidad estructural.

Las palabras de Ernout-Thomas (*o. c.*, pág. 419) son acertadas: «C'est n'est pas (la concordance des temps) un procédé artificiel, mais *l'expression d'une tendance naturelle* que favorisait le parallélisme morphologique du subjonctif et de l'indicatif dans la conjugaison» (subr. mío).

Digamos que no es artificial el proceso en sí (acabamos de hablar de «posibilidad estructural»), pero sí lo es su aplicación a rajatabla, cuando el fenómeno no pasó de ser un intento culto y sabio. Por ello, su máxima expresión la halló en la época clásica, en la pluma de autores refinados.

Buena prueba de lo que venimos diciendo, aparte de que la C. T. sólo en contadas ocasiones halla cumplida expresión, la tenemos en el conato de creación de formas

para expresar la posterioridad, tipo: *non dubito quin uenturus sis; exspectabam quid dicturus esses*, que no pasó de tímidos y, ahora sí, prácticamente artificiales ejemplos.

La C. T. constituye, pues, un caso más, un caso límite, de la posibilidad combinatoria que la estructura de tiempos Ind./Subj. consentía.

Por consiguiente, resulta completamente falso afirmar que los escritores latinos escribían con C. T. y, si no, incurrían en desviaciones y excepciones, cuando la verdad es lo contrario, a saber, que la C. T. no fue más que un caso, que no pasó de intento, propiciado por la estructura modo-temporal latina, caso e intento que *sólo accidentalmente y como pura excepción* halló cabida en la sintaxis latina.

BARTOLOMÉ SEGURA RAMOS

TEORÍAS DEL ESTILO EN LA LITERATURA LATINA: TRADICIÓN Y EVOLUCIÓN

En un libro reciente, y ya famoso, sobre la poesía romana, Gordon Williams pone de relieve un hecho importante para el entendimiento de la creación literaria latina, y es el siguiente: la literatura romana hereda unas formas existentes en las letras helenísticas, pero desprovistas en el mundo alejandrino de una fundamentación en la realidad, vacías de justificación en la vida de aquella sociedad en que se producen, artificiosas: una poesía simposiaca, sin banquetes; epitalamios sin bodas que celebrar; epitafios sin sepulturas sobre las que inscribirse [1]. La búsqueda creadora del artista latino —habla el autor de la literatura del último siglo de la República— consiste fundamentalmente en adaptar esas formas sin contenido a una realidad social distinta de aquella en que las primitivas formas nacieron, amoldarlas a otras condiciones: las personales del artista y su ambiente; hay un esqueleto que el literato puede revestir, un armazón que puede recubrir, construyendo así su propio edificio: ahí está su tarea. Pero ¿hasta qué punto es realmente propio ese edificio?

La reflexión de G. Williams puede servir —*mutatis mutandis*— de punto de partida a una consideración acerca de cómo entiende el literato latino su quehacer. Conside-

---

[1] G. WILLIAMS, *The Nature of Roman Poetry*, Oxford, 1970, versión abreviada de *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968. El aspecto a que nos referimos, tratado en el cap. 2: *Form and Convention*.

ración que se da por vez primera en la literatura latina de modo sistemático en las primeras décadas del siglo I a. J. C., y se plasma en un manual de instrucción retórica cuyo autor desconocemos, dirigido a un discípulo del que sabemos únicamente el nombre: Herennio.

Es característico, aunque no privativo de la cultura clásica, el fenómeno de que una creación magistral se convierta en norma para sucesivas generaciones: el principio de la *imitatio* de unos modelos es válido en la formación escolar romana, desde los comienzos de la Escuela, y persiste —aunque con diferentes matices— en la Escuela Medieval.

En este universo cultural el artista juega con dos elementos básicos; de una parte, lo suyo: su material, sus ideas, su mundo, su lenguaje, su público; de otra, lo heredado: las convenciones, la tradición de escuela, los modelos, las exigencias del género. La individualidad del artista está tamizada —trabada— por la necesidad de atenerse a unas normas, sin ellas no se le aceptaría. El éxito tiene un precio: plegarse a las reglas del juego.

¿Cuáles son esas reglas? ¿De dónde parten? ¿En función de qué se establecen? ¿Son invariables, o se alteran con el paso del tiempo? Éstas son las cuestiones que trataré de contestar con los textos en la mano. No en un recorrido exhaustivo, sino por medio de una selección representativa.

Pero, antes, permítaseme introducir un esquema de la segunda mitad del siglo XX, tomado en préstamo de una recién nacida ciencia, la llamada Cibernética, ciencia de la Comunicación y del Control[2]. Esquema sencillo, que puede ser de provecho en el análisis del complejo concepto de estilo, porque sitúa los factores que entran a formar parte de la comunicación lingüística:

---

[2] P. GUIRAUD, *Les Tendences de la Stylistique contemporaine*, ap. *Style et Littérature*, La Haye, 1962, págs. 9-23.

lengua

EMISOR ——————— MENSAJE ——————— RECEPTOR

canal canal

tema

Evidentemente, la forma del mensaje está afectada por cada uno de estos componentes, aunque en diferente medida.

Esa forma es lo que de un modo genérico llamamos «estilo». Noción para cuyo análisis —búsqueda por parte del autor, estudio por parte del crítico— se han destacado en las diversas épocas y en las diversas culturas factores también diversos.

Éstos son los elementos con los que se encuentra, ineludiblemente, la Retórica antigua. ¿Cuál es su peculiar forma de combinarlos? La pregunta nos trae de nuevo al tema y a las preguntas ya enunciadas. En primer término: ¿De dónde parten los teóricos latinos para establecer unos principios de diferenciación del estilo?

Breve recorrido histórico por la Retórica griega, hasta el siglo I a. J. C.[3]

La Retórica clásica nace de una querella: la polémica Platón-Isócrates; rigor filosófico frente al discurso adornado del discípulo de Gorgias. La casa de Isócrates, dice Cicerón (*Br.* 32), estaba abierta a toda Grecia, como una especie de escuela promotora de oradores, aunque no es seguro que Isócrates expusiera por escrito sus teorías en un tratado. Es Aristóteles quien reclama y consigue para la Retórica una igualdad de rango con la Dialéctica.

---

[3] Sigo en esta somera exposición histórica la línea marcada por H. Hommel, *Lexikon der Antike: Philosophie, Literatur, Wissenschaft*, München, 1970 Bd. 4 s. u. *Rhetorik* —B págs. 128-134.

Sus tres libros de técnica retórica van a canonizar los principios que sirven de base a los teóricos posteriores en el mundo greco-romano:

Tres son los géneros de discurso que Aristóteles distingue:

a) Judicial —discurso forense—, que hace referencia al pasado, y se pronuncia ante un público que actúa como juez y decide sobre lo justo.
b) Deliberativo —discurso político—, que mira al por venir y se pronuncia ante una asamblea que decide sobre lo conveniente.
c) Demostrativo —discurso de elogio o vituperio—, que se refiere al presente y se pronuncia ante un público que es espectador y decide sobre lo bello.

Tres son también los ἔργα (*officia*) del orador:

a) εὕρεσις (*inuentio*): averiguación de los puntos a argumentar.
b) λέξις (*elocutio*): recursos de estilo.
c) τάξις (*dispositio*): ordenación del material lingüístico del discurso.

A ellos Teofrasto, cabeza de la Escuela peripatética desde el año 322 a. J. C., añade: ὑπόκρισις (*actio, pronuntiatio*) y μνήμη (*memoria*); estudia Teofrasto las cualidades del estilo: ἀρεταί τῆς λέξεως (*uirtutes dicendi*) y, especialmente, la enseñanza de las tres formas de estilo: χαρακτῆρες τῆς λέξεως (*genera elocutionis*), que pone en relación con los tres tipos de discurso (*genera dicendi*):

a) ἰσχνός (*genus subtile*), adecuado al discurso judicial; modelo: Lisias.
b) μέσος (*genus medium*), adecuado al discurso deliberativo; modelos: Trasímaco, Isócrates, Demóstenes.

c) μεγαλοπρεπής (*genus grande*), adecuado al discurso demostrativo; modelo: Gorgias.

La primera Escuela de Retórica se abre en Grecia en el año 380, y a fines del siglo IV puede decirse que están ya puestos los cimientos del sistema. A la teoría, viene a unirse la práctica: los discursos de los grandes oradores: Lisias y Demóstenes.

Peripatética es también la raíz del único tratado sobre el estilo escrito en época helenística, que se nos conserva: el escrito por Demetrio en fecha que no podemos fijar; tratado que tiene más de crítica literaria —estética— que de Retórica[4].

Próximo ya al mundo romano, y en el límite cronológico de la etapa que nos ocupa, está Dionisio de Halicarnaso, contemporáneo de Horacio, un hombre llegado a Roma en pleno triunfo de Augusto, y que une al estudio de la Historia de Roma el estudio y la enseñanza de la Retórica. Entre sus escritos, el generalmente conocido con titulación latina con el nombre *De compositione uerborum* es una elaboración artística hecha sobre la base de sofistas y peripatéticos; según la elaborada teoría de Dionisio[5], para establecer la cualidad del estilo de un autor precisa conocer antes: *a*) la ἐκλογή τῶν ὀνομάτων: selección de vocablos; *b*) la σύνθεσις τῶν ὀνομάτων: composición; *c*) los σχήματα λέξεως: figuras del discurso. Términos usuales, simplicidad de la composición, ausencia de figuras, son cualidades del estilo llano. El solemne requiere cualidades opuestas: uso de arcaísmos, términos poéticos y de escaso uso; composición que difiera de la normal; empleo abundante de ornamentos de estilo. Las características del

---

[4] Demetrio, περὶ ἑρμηνείας. Sobre la cronología e identidad del autor, v. D. M. SCHENKEVELD, *Studies in Demetrius on Style*, Amsterdam, 1964, y la bibliografía allí recogida. Muy útil aún es la edición anotada de W. Rhys Roberts, Cambridge, 1902 (reimpr., Hildesheim, 1969).

[5] Sobre el autor y su obra, v. S. F. BONNER, *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnasus*, Cambridge, 1939 (reimp., Amsterdam, 1969), págs. 22 y 60-61.

estilo medio le resultan más difíciles de definir: es una extraña mezcla de los otros dos estilos. Respecto a los modelos, difiere de Teofrasto[6] especialmente en el lugar preminente asignado a Demóstenes, superior a todos —dice Dionisio— por su capacidad de variedad.

La variedad de estilos en función de los factores de la comunicación

El primer principio del que parte la diferenciación de estilos es la adecuación (τὸ πρέπον, *aptum*), y la primera distancia, la establecida entre Poesía y Prosa. El origen de la λέξις, dice Aristóteles, está en los poetas; en un comienzo el estilo retórico fue un estilo poético: así ocurría con los discursos de Gorgias. Las personas poco cultas seguían creyendo aún en época de Aristóteles que ese «estilo poético» era el mejor en la oratoria[7].

Pero versificar en prosa es, para los entendidos, algo fuera de lugar, y ψυχρός (frígido, inadecuado)[8], y Cicerón declara que no quiere poner la mirada en los poetas; hablan otro lenguaje: *Poetas omnino, quasi alia quadam lingua locutos, non conor attingere* (*De or.* II 61).

Tampoco todas las formas de la poesía son utilizables indistintamente; cada género poético reclama su propia forma: «Entre los nombres, los compuestos se adecúan especialmente a los ditirambos, los nombres verbosos a los heroicos, las metáforas a los yámbicos. A los heroicos convienen, además, todos los citados; en cambio, a los yámbicos, dado que principalmente imitan el lenguaje cotidiano, sólo se adecúan aquellos nombres que se usan en la conversación. Tales son el nombre sencillo, y la metáfora, y el nombre llamativo»[9].

---

6 Cf. el pequeño tratado sobre Demóstenes, capítulos 1-7.

7 Aristóteles, ῥητ. Γ 1, 1404 a.

8 Demetr., περὶ ἑρμ. 118.

9 V. el pasaje, del que traduzco sólo unas líneas, en Arist. περὶ ποιητικῆς 22, 1458 b, 1459 a.

La poesía es, por otra parte, más «filosófica» que semejante a la Historia, por razón de que versa sobre realidades universales, no sobre hechos particulares [10]. Un historiador como Tucídides —dice Cicerón— es un narrador de sucesos: sensible, austero, serio; no aparece como un defensor de causas en el foro, sino como un relator de guerras en libros de Historia. Difícilmente sus «discursos» podrían ser comprendidos por el público, si se pronunciaran oralmente; tan oscuros y recónditos pensamientos encierran [11]: las distintas formas de la prosa requieren también una variedad de estilos.

El estilo apropiado hace verosímil lo escrito. Y será adecuado, dice Aristóteles [12], si: *a*) expresa las pasiones o caracteres; *b*) guarda analogía con los asuntos que trata. Es decir, en la teoría aristotélica hay dos elementos que condicionan fundamentalmente el estilo: el personaje que habla y el tema tratado. Por lo que hace al personaje, continúa el filósofo, habrá que tener en cuenta la diferencia de edad y los hábitos de vida [13]. Opinión que encuentra eco en la literatura latina: fortuna, cargos, prestigio, edad, son las condiciones personales enumeradas por Cicerón a este respecto:

Non omnis fortuna, non omnis homos, non omnis auctoritas, non omnis aetas nec uero locus aut tempus aut auditor omnis eodem aut uerborum genere tractandus est aut sententiarum, semperque in omni parte orationis, ut uitae, quid deceat est considerandum (*Or.* 71).

Destacable por la originalidad de su desarrollo es la adaptación que Fortunaciano, ya en época tardía, hace de las estructuras rítmicas de la frase a las *personae agentium*: a quienquiera que pueda ser considerado *grauis*

---

10 Arist., περί ποιητικῆς 9, 1451 b.
11 Cic. *Or.* 30-31.
12 Arist., ῥητ. Γ 7, 1408 a, 1408 b.
13 V. la descripción magistral del carácter típico del joven en ῥητ. B. 12, 1389 a-b.

persona (figura de peso) —*pater, senex, rusticus, imperator*— le conviene una *structura plana et grauis*; a aquellos otros personajes que tienen un «tono» especial —*colorata persona iuuenis, miles*— les conviene una *structura rotunda et grauis* [14]. El énfasis en el modo de decir de la *persona* tuvo especial importancia en la interpretación que los gramáticos hicieron de los poetas.

1. El asunto es, en principio, el factor básico sobre el que se distribuyen las tres formas de estilo en la Oratoria. Son, efectivamente, tres las variedades de estilo en el discurso que, casi unánimemente, distinguen lo antiguo [15]; Demetrio es la única excepción, apartándose con ello del esquema tripartito generalizado como ideal en las divisiones [16]. Asunto retórico es, en la concepción aristotélica, toda realidad de alguna manera conocida por todos (no incluida en los límites especializados de una Ciencia), y en esto se equipara a la Dialéctica.

Para Cicerón, el tema objeto de tratamiento retórico son las *ciuiles quaestiones*: lo que interesa a la vida del *ciuis* como tal. Andando el tiempo, Casiodoro recogerá el término *ciuilis*, tomado a su vez de Fortunaciano, y despojado ya de su matiz preferentemente jurídico: *ciuilis* es para él lo que puede interesar a todos, entendido este interés desde un punto de vista ético:

Ciuiles quaestiones sunt secundum Fortunatianum, quae in communem animi conceptionem possunt cadere, id est, quae unusquisque potest intelligere cum de aequo quaeritur et bono (Ap. Halm, pág. 495).

---

14 Fortunatianus, 3, 10, ap. HALM, *Rhet. lat. min.*, pág. 128. Fortunaciano emplea el término *structura* como equivalente a *compositio*, cf. H. LAUSBERG, *Handbuch der lit. Rhetorik*, München, 1960, trad. esp., Madrid, 1968, III, pág. 227.

15 Una exposición sistemática de los *elocutionis genera* en H. LAUSBERG, *o. c.*, núms. 1078-1082.

16 Περὶ ἑρμηνείας 36-37; el cuarto *genus* —γλαφυρὸν— adscrito por Cicerón al *mediocre* (*Or.* 96, cf. nota al pasaje en W. KROLL, *M. Tulli Ciceronis Orator*, Berlín, 1913, reimpr., 1961).

Siglos después Alcuino, desde su «cátedra» en la corte imperial de Carlomagno, se verá en la necesidad de dar una nueva interpretación al término, una interpretación de acuerdo con su propio mundo: *In ciuilibus, id est, doctis quaestionibus...* (Ap. Halm, pág. 526): el negocio civil se ha convertido en una «cuestión sabia», en un tema de entendidos [17]. La permanencia de los términos señala la cantidad de la tradición; su evolución semántica, o al menos el sentido en que los distintos autores los entienden, apunta a los caracteres peculiares de los diferentes momentos históricos: en Cicerón, el ciudadano de cara a la política y a las leyes; en los autores cristianos que están en la frontera entre Antigüedad y Edad Media, el término se ha revestido de significación moral; en la docta escuela carolingia, adquiere un tinte intelectual.

Pero más que la averiguación acerca de *qué* entienden los autores por asunto propio de la Retórica, nos interesa aquí señalar la acomodación de la forma al tema tratado. Acomodación que, como ya hemos dicho, está prevista en la doctrina de Teofrasto.

Una afirmación reiterada por Cicerón hizo fortuna y perduró a través del tiempo: la célebre jerarquía de temas, en función de su importancia, como eje en torno al que giran las tres formas de estilo:

Is est enim eloquens qui et humilia subtiliter et alta grauiter et mediocria temperate potest dicere... Is erit igitur eloquens, ut idem illud iteremus, qui poterit parua sumise, modica temperate, magna granditer dicere (*Or.* 100-101).

Paruae son las *res pecuniariae*, frente a los temas *de salute, de capite*, en la concepción ciceroniana [18].

---

[17] Para lo referente a la evolución semántica de esta expresión, v. E. DE BRUYNE, *Études d'Esthétique médievale*, Brugges, 1946, trad. esp., Madrid, 1958, I, págs. 54 s.

[18] Cf. Aug., *De Doctr. Christ.* IV 18, 35; nótese la *uariatio* en la terminología ciceroniana: distinción «cualitativa» en la primera enumeración, «cuantitativa» en la segunda: *humilia/parua*; *alta/magna*.

Íntimamente ligada al tema está la *ocasión*; hasta el punto de que Teofrasto estableció la conveniencia del estilo tenue a los discursos judiciales, el medio a los deliberativos y el sublime a los epidícticos.

La realidad resultó ser, no obstante, más compleja; de forma que no todos los discursos de un mismo género pudieron ser tratados en el mismo estilo y que, dentro ya de un mismo discurso, las diferentes *partes* requieren también un modo distinto de composición: *semperque in omni parte orationis, ut uitae, quid deceat est considerandum.* Ideal que Dionisio encarnaba en la figura de Demóstenes, y que exige una gran flexibilidad al orador.

Tan cambiante como la vida misma, la materia a tratar requiere una atención permanente, única forma de conseguir la deseada adecuación; cosa que, por otra parte, sólo consigue la persona prudente. Así lo entendió Alcuino: *ut enim in uita, ita et in oratione nil clarius est quam omnia sapienter fieri* [19].

La adaptación al tema es cuestión de la que no se despreocupa la antigüedad tardía, ni tampoco los primeros medievales. Muestra de ello son los siguientes textos de Sulpicio Víctor e Isidoro, respectivamente:

Ut rebus apta sint uerba, id est, ne res magnas uerbis paruulis proferamus, neue e contrario magnis et trementibus atque inflatis uerbis res paruulas exsequamur, ne, dum amplificandi studio euehimur, ridiculi deprehendamur (Ap. Halm, pág. 320).

Iam uero elocutionibus sic uti oportebit, ut res, locus, tempus, persona audientis efflagitat; ne profana religiosis, ne inuerecunda castis, ne leuia grauibus, ne lasciua seriis, ne ridicula tristibus misceantur (Ap. Halm, pág. 515).

A pesar de la amplia enumeración, es la relación *verba/res* lo que fundamentalmente quiere hacer notar Isidoro.

---

19 Véase E. DE BRUYNE, *o. c.*, págs. 236 s., donde se destaca el importante papel asignado por Alcuino a la *sapientia*.

En cuanto a la diferencia de enfoque respecto a los clásicos: Cicerón pintaba un orador ideal[20]: «se me dirá: no existe ese orador». ¿Y qué? *Quid desiderem, non quid uiderim disputo* (*Or.* 101). Los tardíos, en cambio, previenen al aspirante, al inexperto: avisos, cautelas, consecuencias nefastas de no conseguir la deseada congruencia. Allí, la descripción tersa de un ideal; aquí, el color grave de una amonestación.

No basta decir que un tema hay que tratarlo *granditer* o *subtiliter*: el maestro debe enseñar, y enseña, el modo de conseguir ese efecto sublime o cotidiano. Debe conocer el material lingüístico y marcar la línea que debe seguirse en la elección.

Éste es el núcleo de la exposición ciceroniana: *sequitur ut cuiusque generis nota quaeratur et formula* (*Or.* 75-99): norma cuidadosamente acompañada del modelo a imitar en cada caso.

Grauis est quae constat ex uerborum grauium leui et ornata constructione. Mediocris est quae constat ex humiliore neque tamen ex infima et peruulgatissima uerborum dignitate. Adtenuata est quae demissa est usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis (*Rhet. ad Her.* IV 8, 11).

Según el autor de la Retórica a Hennio hay, pues, tres tipos de palabras: nobles, simplemente dignas y familiares, siempre dentro de los límites marcados por los principios que regulan la pureza del vocabulario. No sólo las palabras, también los ritmos, las imágenes, las distintas figuras y la misma frase son «cualificables»: *sententiarum grauitas, uerborum maiestas* (Cic. *Or.* 20). Gravedad que los medievales convertirán luego en dificultad: no cuenta para ellos tanto lo solemne como lo difícil; no hablan ya de *oratio grauis*, sino de *difficultas ornata*[21]. En el esquema de Isi-

---

[20] Cf. *Or.* 101.

[21] Véase DE BRUYNE, *o. c.* I, pág. 70.

doro la cualificación de la palabra presenta una variante: *in summiso genere, uerba sufficientia; in temperato splendentia; in grande, uehementia* (Ap. Halm, pág. 515).

2. *El fin del orador.* La distinción de Isidoro se explica mejor si atendemos a otro de los factores de la comunicación: el fin que el orador se propone.

Tres —también tres— son las metas que el orador debe conseguir:

Tria sunt enim..., quae sunt efficienda dicendo; ut doceatur is apud quem dicetur, ut delectetur, ut moueatur uehementius (Cic. *Br.* 185).

Finalidad casi literalmente tomada por Quintiliano:

Tria sunt quae praestare debet orator: ut doceat, moueat, delectet (*Inst. Or.* III 5, 2).

Officia que Cicerón suele enumerar siempre en un mismo orden, en el que se transparenta un *climax* que tiende a poner el énfasis en el tercero de los fines (el último término de la enumeración): la persuasión:

Probare necessitatis est; delectare, suauitatis; flectere, uictoriae (*Or.* 21).

Docere debitum est; delectare, honorarium; permouere, necessarium (*De opt. gen.* I 3).

El esquema se repite en Quintiliano y en S. Agustín [22].

En un pasaje del *Brutus* —historia crítica de la oratoria— hace Cicerón la valoración de M. Calidio, orador tenido por excepcional, a quien faltaba, sin embargo, la más eficaz de las capacidades oratorias: Calidio tenía arte para exponer con claridad, y era capaz de mantener absor-

[22] Cf. Quint. *Inst. Or.* III 5, 2; Aug. *De Doctr. Christ.* IV 12, 27; 13, 29); véase BALDWIN, *Mediaeval Rhetoric and Poetic*, pág. 66, citado por OROZ RETA, *La Retórica en los sermones de S. Agustín*, Madrid, 1963, pág. 94, n. 39.

to a su auditorio, pero... *hoc unum illi, si nihil utilitatis habebat, afuit; si opus erat, defuit* (*Br.* 276). Cualidad que —en caso de no ser necesaria— deja al orador incompleto, pero si —como parece pensar Cicerón— es imprescindible, entonces esa carencia deja al orador «fuera de juego». Porque el primer deber del orador es convencer a su auditorio [23]:

Primum oratoris officium esse dicere ad persuadendum accomodate (*De or.* I 31, 138).

Officium autem oratoriae (artis) uidetur esse dicere apposite ad persuasionem; finis, persuadere dictione (*De inu.* I 5, 6).

Los otros dos fines —*docere, delectare*— están, en realidad, subordinados a este tercero; tanto, que puede decirse que convencer es «lo único» que en realidad se pretende. Ésta es la impresión que se obtiene de la lectura de los textos ciceronianos, la opinión más generalizada en ellos.

Hay, no obstante, un pasaje de Cicerón en el que los *officia oratoris* se han distribuido de acuerdo con los *genera dicendi*:

Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi, subtile in probando, modicum in delectando, uehemens in flectendo (*Or.* 70).

Distribución importante que va a servir de base a la doctrina agustiniana, aunque al parecer Agustín no recordaba este pasaje. Tan identificado estaba, sin embargo, con su autor, que llega a «deducir» lo que Cicerón «hubiera dicho», que resulta ser lo que efectivamente dijo:

---

[23] Es, en definitiva, la concepción aristotélica, cf. ῥητ. A 2, 1355 b; lo mismo en Quint. *Inst. Or.* II 15; en XII 10, 58-68, Quintiliano da como eje de la distribución el *officium*, concepción que va a desarrollar más ampliamente la oratoria cristiana, v. *infra*.

Ad haec enim tria, id est, ut doceat, ut delectet, et flectat, etiam tria illa uidetur pertinere uoluisse idem ipse romani auctor eloquii, cum itidem dixit. «Is igitur erit eloquens qui poterit parua summise, modica temperate, magna granditer dicere»: tamquam si adderet illa etiam tria, et sic explicaret unam eandemque sententiam dicens, «Is erit igitur eloquens qui, ut doceat, poterit parua summisse; ut delectet, modica temperate; ut flectat, magna granditer dicere» (*De Doctr. Christ.* IV 17, 34).

En el primer tratado de elocuencia cristiana escrito en la antigüedad latina, Agustín recoge la enseñanza de los *tria genera,* como es sabido. Lo que ya no es tan del dominio público es el hecho de que ha cambiado el eje sobre el que gira la distribución de esos *genera*: el discurso del que habla Agustín es un sermón; el orador, un predicador; el tema, la palabra de Dios. No cabe distribución por importancia de temas [24]: *omnia magna sunt quae dicimus* (*De Doctr. Christ.* IV 18, 35), y, no obstante, se mantiene la triple forma de decir. No es ya el tema, sino el efecto que se desea lograr frente al público, el determinante de la variedad de estilos:

Et tamen cum doctor iste debeat rerum dictor esse magnarum, non semper eas debet granditer dicere, sed summisse, cum aliquid docetur, temperate cum aliquid uituperatur siue laudatur; cum uero aliquid agendum est et ad eos loquimur; qui hoc agere debent, nec tamen uolunt, tunc, ea quae magna sunt, dicenda sunt granditer, et ad flectendos animos congruenter (Aug. *De Doctr. Christ.* IV 19, 38).

3. *El público.* Llegamos con esto en nuestro análisis a la presencia en los textos antiguos de otro factor de la

---

[24] V. al respecto E. AUERBACH, *Literatursprache u. Publikum in der lat. Spätantike u. im Mittelalter,* Berna, 1958 (trad. esp., Barcelona, 1966), cap. I: *Sermo humilis.*

comunicación: el receptor. ¿Qué papel tiene el receptor en la Retórica antigua?

La captación del público es algo que, desde el principio, debe estar presente en la mente y en las palabras del orador. Aristóteles habla de una fórmula, gastada ya en su tiempo, usada hasta la saciedad por los oradores y que consiste en empezar diciendo: «Todo el mundo sabe...» o «Quién no conoce...?»[25]. El oyente ignorante del asunto, interiormente avergonzado, se apresta a incorporarse a ese conocimiento universal del que él parece ser la única persona excluida. El orador intenta captar la atención y la benevolencia del público —*attentum, beneuolum parare*— desde el comienzo del discurso. El receptor, unas veces será juez; otras, parte activa en una decisión de trascendencia política; otras, simplemente espectador. Pero hay que tener en cuenta que, de cualquier modo, el público es en cierta manera juez del orador, y sabe distinguir un discurso bien dicho de otro poco logrado: *itaque numquam de bono oratore aut non bono doctis hominibus cum populo dissensio fuit* (Cic. *Br.* 185).

Las características del oyente, especialmente la diferencia de tratamiento requerida por la diferencia de cultura, son dignas de tenerse en cuenta. Quizá uno de los exponentes más claros de esta necesidad es la enseñanza propuesta por Dionisio de Halicarnaso:

El auditorio que asiste a asambleas, juicios y reuniones en que es preciso hablar en público, no es siempre listo o excepcional o de una inteligencia comparable a la de Tucídides. Y tampoco son todos puro pueblo, gentes sin experiencia en el arte del discurso. Ciertamente, algunos llegan de su trabajo en el campo o en el mar, o del comercio, y con seguridad éstos quedan más satisfechos si se les habla de un modo sencillo y con lenguaje cotidiano. Precisión, elegancia y todo lo que suene a inusitado o poco familiar son cosas que les aburren y maltratan sus oídos,

---

[25] Arist., ῥητ. Γ. 7, 1408 a.

como la comida y la bebida desagradables caen mal en el estómago.

Otros están acostumbrados a la vida pública, vienen de las plazas y las calles y tienen una educación aceptable. Es imposible dirigirse a ellos en el mismo tono; exigen un lenguaje elaborado, especial, seleccionado.

Es cierto que no son tan numerosos como los otros, son una parte pequeña del todo, como todo el mundo sabe; pero no por eso hay que despreciarlos... [26].

El autor termina diciendo que lo mejor es el estilo medio, que evita excesos por ambos extremos.

Público «culto» existía en Roma desde la generación de Cicerón [27]. Pero, aun así, hay que prepararlo antes de intentar moverle con ardientes palabras: al iniciar la exposición del *genus graue* en el *Orator*, habla Cicerón del gran alcance de este modo de elocuencia: *huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permouere: haec modo perfringit, modo inrepit in sensus, inserit nouas opiniones, euellit insitas* (*Or.* 97). Para conseguir todo esto hay que tener al auditorio «caliente»; si empieza a expresarse con palabras ardientes ante un auditorio no preparado: *furere apud sanos et quasi inter sobrios bacchari uinulentus uidetur.*

El comportamiento del público condiciona al artista; en un pasaje de *Las Leyes*, Platón describe la confusión de géneros en la poesía y en la música como un fenómeno enlazado con un cambio de *status* socio-político: en un principio —dice el filósofo— una cosa eran las plegarias a los dioses, otras el peán y ditirambo dirigidos a Dionisos, y así sucesivamente. A cada tipo de composición correspondía un tipo de canto. El público —niños y niñeras, la multitud— escuchaba en silencio. Llegó un momento en

---

[26] Traduzco del cap. 15 del tratado sobre Demóstenes.

[27] E. AUERBACH, *o. c.*, inicia el capítulo dedicado al «Público occidental y su lengua» con una elocuente anécdota tomada del epistolario de Plinio (*Ep.* IX 23).

que aparecieron poetas con genio artístico, pero ignorantes de los preceptos de las Musas: empezaron a mezclar poemas y músicas; la lira imitaba a la flauta... y ahí fue el comienzo del desorden. El público comenzó a mostrar su asentimiento o su disgusto con aplausos y voces, y así nació —para sustituir a la aristocracia— una «teatrocracia» [28].

El público influye en el mundo literario griego por su orientación hacia la democracia; en el mundo latino clásico, porque es el juez del que puede depender el éxito, la carrera forense o política del orador; en el mundo latino-cristiano, porque el efecto sobre la conducta del auditorio es la meta del orador. El «bien decir» conduce al «bien vivir»: *bene dicere* y *bene uiuere*, unidos, constituyen el ideal del medievo hasta Juan de Salisbury.

4. *El autor*. Escaso es el número de líneas que dedica la Retórica antigua a la personalidad artística del autor. De ellas se deduce una tensión entre normativa teórica y experiencia práctica como ejes de su formación literaria. De un lado, se cargan las tintas sobre las reglas técnicas; de otro, en la observación de lo que han hecho los predecesores. Representativa de la primera tendencia es la obra de Quintiliano; exponente de la segunda, el concepto agustiniano de la elocuencia. *Ars* e *imitatio* son necesarias al buen orador. No puede hablarse de polarización en uno u otro sentido en la Antigüedad; sí de preferencias, de énfasis sobre uno de los polos. El mundo medieval llegará a plasmar en una polémica más exclusivista esa tensión antes subterránea: la polémica *artes/auctores* de las escuelas del XII, aunque quizá no tan simplista como parece, ni tan agudizada como se ha hecho ver [29].

El aprovechamiento de esa enseñanza hasta alcanzar un lugar destacado, siempre será cosa que se conseguirá con-

---

[28] III 700 a - 701 b.

[29] Cf. la matización hecha por DE BRUYNE, *o. c.*, II, págs. 155 ss.

tando con el «genio» [30]. El resultado de una enseñanza pormenorizada, unida a la mediocridad, puede conducir, en el peor de los casos, a un grado de formalización que convierta la elocuencia en un cuerpo sin entrañas, vacío e inflado. Es la situación que con tanta frecuencia señalan los autores de la llamada Edad de Plata, magistralmente caricaturizada por el autor del *Satiricón*: «...Mi punto de vista es que los jóvenes se vuelven notablemente estúpidos en la escuela. Y la razón es que allí no oyen ni ven nada que tenga que ver con lo normal, no hay más que piratas encadenados en la costa, tiranos que escriben edictos en los que se ordena a los hijos que corten la cabeza de su propio padre, oráculos que ordenan el sacrificio de tres o más doncellas para poner remedio a una peste... Los jóvenes que crecen en este ambiente tienen tantas probabilidades de adquirir sensibilidad, como el habitante de una cocina las tiene de oler bien... y, sin invocar ya el testimonio de los poetas, estoy seguro de que ni Platón ni Demóstenes fueron obligados a este tipo de aprendizaje» (1, 3-2, 5).

La reflexión de Séneca pone de relieve, por otra parte, el nexo entre el discurso de un hombre y su propia vida: cual es el hombre, cuales son sus «mores», tal es su discurso. Reflexión de alcance ético más que estrictamente literario [31].

Como deducciones de este recorrido por los textos en busca de los factores determinantes de la variedad del estilo, y volviendo al esquema de la comunicación que veíamos al principio, puede decirse que: 1) es fundamental para la concepción clásica (de Aristóteles a Cicerón) la adaptación de la *lengua* al *tema*; 2) este binomio es sus-

---

[30] Quint. *Inst. Or.* X 1, 105; sobre «naturaleza y arte» —genio y técnica— puede verse, entre otros lugarse, Cic. *De Orat.* I 80-95: refutación hecha por Antonio de los puntos de vista de Craso.

[31] Sen. *Epist.* 114, 1-2. S. Agustín destaca la influencia de la vida por encima de la que ejerce la palabra (*De Doctr. Christ.* IV 27, 59) por elocuente que sea; es la doctrina del ἔθος que, naturalmente, adquiere mayor relieve en los autores cristianos (v. CLARKE, *Rhetoric at Rome*, London, 1958[4], pág. 153).

tituido por el de *lengua-mensaje,* especialmente a partir de Agustín; 3) el factor *público* está siempre presente, y sus reacciones son crecientemente estudiadas y calibradas; esta atención se vuelca en fórmulas dirigidas a mantener su interés, pero está poco detallada la diferencia de *lengua* en función de la diferencia de *público*; 4) La personalidad artística del *emisor* apenas se considera; se pone el énfasis de su formación en el aprendizaje técnico y en la imitación de modelos.

¿Y después? ¿Cuál es la tradición que transmite la Escuela Medieval? Dos momentos históricos pueden servir de referencia: *a*) la época carolingia; *b*) el «renacimiento» del XII.

La estética literaria carolingia, dice de Bruyne[32], se presenta bajo tres formas principales: 1) copias de las obras de gramáticos y retóricos antiguos; 2) redacción de manuales en forma extractada, textos facilitados y abreviados como el *De Rhetorica* de Alcuino; 3) paráfrasis; comentarios sobre gramáticos, poetas y predicadores.

Una representación esquematizada puede ser más elocuente que muchos párrafos para dar a conocer cómo se resume y recoge la elaboración de los antiguos y cómo se hace la aplicación a la elocuencia sagrada[33]:

Genera	*Elocut.*	*Virtutes*	*Res prof./sacra*	*Officia*	*Fines (ut veritas)*
submissum	tenuis	acumen	parua	doceat	pateat
temperatum	ornata	delectatio	modica sublimis	delectet	placeat
grande	grauis	pondus	magna	flectat	moueat

Y respecto a la actitud que despiertan en el oyente:

Genera	⟶	*Auditor*	(*ut ... audiat*)
submissum		*silentium*	*intelligenter*
temperatum		*acclamationes*	*libenter*
grande		*lacrimae*	*oboedienter*

32 DE BRUYNE, *o. c.*, I, pág. 233.

33 Véase DE BRUYNE, *o. c.*, pág. 251, cuyo esquema amplío y reelaboro.

Se deduce que existe en la elaboración cristiana, representada en esta época fundamentalmente por la teoría de Hrabano Mauro, una creciente atención, respecto a los datos de la retórica antigua, al efecto causado sobre el público, una observación pormenorizada de sus reacciones.

El siglo XI es, de una parte, la continuación del mundo carolingio y, de otra, el inicio de ese gran movimiento renovador que se produce en el siglo XII, y que puede llamarse ya sin duda «renacimiento». Tres manifestaciones claves aparecen en la normativa literaria del XII; las tres —no es casualidad— se denominan *artes*: *Ars dictaminis*; *Ars poetica*; *Ars praedicandi*[34].

Las *artes dictaminis* corresponden en el tiempo al momento en que florece el Arte románico; las *artes poeticae* son contemporáneas del primer gótico; y las *artes praedicandi*, caracterizadas por el afán de desmenuzar, distinguir y dividir, del flamígero.

Las primeras se ocupan del ritmo verbal, las últimas, de la composición y las *artes poeticae* de los ornamentos del estilo, lo que los antiguos llamaban *elocutio*, tanto en prosa como en verso. A la hora de diversificar los estilos —no ya *genera*, sino *styli*— aplican el principio de los *characteres*, de tradición fundamentalmente poética.

Faral[35] entiende que el estilo ha pasado a ser en esta época una cuestión de dignidad social: el principio en función del que se define el estilo es la cualidad de las personas.

La evolución está expresamente señalada por los autores medievales: Conrado de Hirschau, a comienzos del XII, escribe: *Quando enim de generalibus personis uel rebus*

---

34 Resumo ideas expuestas por DE BRUYNE, II, págs. 9-75. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur u. lat. Mittelalter*, Bern, 1948, cap. 8, trata el tema de la distinción de estilos sólo en el sentido de las distintas formas de la prosa: artística y llana.

35 FARAL, *Les arts poétique du Moyen Âge*, pág. 87, citado por DE BRUYNE II, pág. 48. Sobre la «jerarquía social» de los tres estilos en el medievo, v. también E. CURTIUS, *Europäische Literatur...*, cap. 13. Las citas de autores que marcan la evolución, tomadas de DE BRUYNE, *l. c.*, que sigue en esto a Faral.

tractantur, tunc est stylus grandiloquus, quando de humilibus, humilis; quando de mediocribus, mediocris (*Didasc.*, 27, ed. Schepps), y ejemplifica con Virgilio. Persona y asunto están en la base de la distinción, pero priva aún en Conrado el principio de primacía del asunto: *sunt tres modi: humilis, mediocris, grandiloquus, ubi iuxta materiae qualitatem auctor styli sui temperat ordinem.*

A fines del XII, Mateo de Vendome recomienda: *Sed obseruata personarum proprietate, exsecutio materiae seruetur.* La persona está ya en primer plano. Y Juan de Garlandia, ya en el siglo XII, escribe: *Ita sunt tres styli secundum tres status hominum: pastorali uitae conuenit stylus humilis, agricolis mediocris, grauis grauibus personis quae praesunt pastoribus et agricolis,* donde la «jerarquización «está consumada.

El paradigma más llamativo es el que presenta la *rota Vergilii*; en ella bajo la representación gráfica de círculos concéntricos, se describe la adecuación estilo - personaje - ambiente:

HUMILIS	MEDIOCRIS	GRAVIS
pastor otiosus	*agricola*	*miles dominans*
Tityrus, Meliboeus	*Triptolemus*	*Hector, Aiax*
ouis	*bos*	*equus*
baculus	*aratrum*	*gladius*
pascua	*rura*	*urbs, castrum*
fagus	*pomus*	*laurus, cedrus*

No es extraño que en los autores medievales no encontremos referencia a la distinción público culto / público inculto: «La época durante la cual no ha existido en Europa una sociedad culta en el sentido que nosotros le damos, es muy larga. Llega desde el año 600 aproximadamente hasta alrededor del 1100 ... la inmensa mayoría de los señores feudales pequeños y medios no sabía leer

ni escribir; y los laicos poseedores de estas habilidades escasearon hasta muy avanzado el siglo XII»[36].

El Arte para la mentalidad medieval es un saber hacer; la preceptiva literaria medieval no se conforma con señalar el «color» que conviene a cada estilo, ni la conveniencia o adaptación de figuras y metáforas; baja hasta la designación concreta de objetos, señalándolos como determinantes de estilo. Son las personas y los objetos que las rodean formando parte de su «ambiente» los que marcan la diferencia de estilo. La palabra cuenta, pero no por su cualidad sonora, no por la eufonía, no por el ritmo, sino como designación del objeto que representan.

Vistas las cosas así, habría que dar la razón a Faral: la estética literaria ha convertido en esta época la *norma loquendi* en una norma social, apoyada en el *status hominum*. Hemos pasado de la *uerborum dignitas* a la *dignitas personarum*.

CARMEN CASTILLO

---

36 E. AUERBACH, *o. c.*, pág. 256.

POESÍA ANTIGUA Y POESÍA MODERNA: PROCESO TECNOLÓGICO Y POESÍA ANTIGUA

La técnica divide y parcela lo que antes se concebía como un todo. En virtud de ella importa la competencia de cada cual en un oficio y las posibilidades prácticas de aplicación de cada oficio. Los romanos tradujeron τέχνη como *ars,* y Mario Victorino la definió *uniuscuisque rei scientia.*

En nuestras lenguas modernas, técnica vale como estudio de las aplicaciones de las distintas ciencias y artes, o bien para designar el conjunto de procedimientos específicos de un determinado oficio: es en esta segunda acepción que nuestra «técnica» parece coincidir con la definición de *ars* de Mario Victorino. En cuanto al primer caso, la técnica es lo que hace cristalizar en aplicaciones concretas y útiles los avances logrados por el progreso científico. Es obvio que el mundo antiguo no desconoció la técnica en este sentido. No es cierto, aunque más de una vez se haya insinuado, que los científicos griegos y romanos hayan permanecido insensibles, o hayan reaccionado con desprecio ante una posible aplicación técnica de sus investigaciones e inventos. Si bien es claro que algunos intelectuales antiguos, como Jenofonte o Cicerón, consideraron vil el trabajo manual —que es base previa para cualquier proceso de tecnificación—, la concepción antropológica quizá más divulgada en el mundo antiguo, segu-

ramente de origen democríteo, valoró implícita y explícitamente el trabajo considerándolo fuente de progreso humano. Pero, además, una tal concepción está ya latente en Hesíodo, y reaparece no sólo en casi todos los poetas didácticos, en Arato o en el Virgilio de las *Geórgicas*, sino también en Esquilo y en muchas otras partes.

Es innegable que los griegos conocieron el desarrollo técnico, pero es diáfanamente claro que este desarrollo resultó frenado en la etapa final de la antigüedad por razones que distan mucho de haber sido aclaradas. Sobre ello habremos de volver más adelante y bastará aquí con dejarlo señalado.

En cuanto al trabajo, su valoración no ha sido uniforme a lo largo de la historia humana. En general, existe hoy una tendencia a definir un período, o algunas corrientes en el pensamiento de un período, como progresivas o regresivas, según sea positiva o negativa esta valoración y según exista o no homología entre la actividad intelectual y la manual. Parece, desde luego, incuestionable que una valoración positiva del trabajo humano —y de todas las posibles formas de manifestación de este trabajo— es previa no ya a un desarrollo tecnológico suficiente, sino fundamentalmente a las ventajas, no todas necesariamente materiales, que un desarrollo de este tipo puede ofrecer; pero también parece que el trabajo, en este sentido, es un medio, y no un fin en sí mismo: no quiero decir que un hombre no pueda realizarse en su trabajo, de lo que advierto es de que, cuando el único fin es el trabajo (equiparable a proceso tecnológico, lo que es igual a recursos materiales), el hombre no puede sino resultar esclavizado por él, y sólo en la libertad —que es donde nace y se produce el trabajo responsable— puede el hombre realizarse a sí mismo.

En uno de los poetas, a mi juicio, más pesimistas de toda la cultura europea, Sófocles, se lee este encendido elogio de las posibilidades humanas de progreso:

Muchas cosas hay portentosas, pero ninguna tan portentosa como el hombre; él, que ayudado por el noto tempestuoso llega hasta el otro extremo de la espumosa mar, atravesándola a pesar de las olas que rugen, descomunales; él, que fatiga la sublimísima, divina tierra, inconsumible, inagotable, con el ir y venir del arado, año tras año, recorriéndola con sus mulas.

Con sus trampas captura a la tribu de los pájaros incapaces de pensar y al pueblo de los animales salvajes y a los peces que viven en el mar, en las mallas de sus trenzadas redes, el ingenioso hombre que con su ingenio domina al salvaje animal montaraz; capaz de uncir con un yugo que su cuello por ambos lados sujeta al caballo de poblada crin y al toro también infatigable de la sierra; y la palabra por sí mismo ha aprendido y el pensamiento, rápido como el viento, y el carácter que regula la vida en sociedad, y a huir de la intemperie desapacible, bajo los dardos de la nieve y de la lluvia: recursos tiene para todo, y, sin recursos, en nada se aventura hacia el futuro; sólo la muerte no ha conseguido evitar, pero sí se ha agenciado formas de eludir las enfermedades inevitables.

Referente a la sabia inventiva, ha logrado conocimientos técnicos por encima de lo esperable...

Vemos aquí (*Antígona*, vv. 332-365) cómo se alude a la navegación y a las distintas formas de superioridad del hombre sobre los demás animales, a los que sabe usar para su provecho y beneficio; también a su facultad discursiva y a su talante social. De todo ello se vale para crearse «recursos»: con ellos emprende una empresa, sin ellos no se aventura. Este texto nos coloca, confiadamente, ante el reverso de la «indefensión», de la falta de recursos característica del hombre arcaico. Pero caeríamos en un lamentable error de suscribir esta lectura, tan aparentemente sencilla y contundente. Estamos, por el contrario, ante una manifestación clara de la típica «ironía» sofóclea (y trágica en general); en efecto, este elogio del hombre, que

«sólo la muerte, el Hades, no ha conseguido evitar», está ahí, canto encendido de fe en el coro, a las puertas del sacrificio inevitable de la Antígona de una pieza que avanza insensible (y muy sin recursos humanos) contra el muro ciego de las leyes establecidas. Porque el hombre, en fin, «ha logrado conocimientos técnicos por encima de lo esperable», sí, pero, sigue diciéndonos el coro,

...a veces los encamina hacia el mal, otras veces hacia el bien. Si cumple los usos locales y la justicia por divinos juramentos confirmada, a la cima llega de la ciudadanía; si, atrevido, del crimen hace su compañía, sin ciudad queda.

«Ni se siente en mi mesa ni tenga pensamientos iguales a los míos, quien tal haga», así termina, reverente, el coro, y el poeta ha colocado por su boca, en nosotros, como una, todavía, injustificada angustia; luego sabremos que no siempre las cosas son lo que parecen ser, que no siempre la justicia es la «justicia por divinos juramentos confirmada».

La solución de esto no es afirmar que la ideología de Sófocles está todavía influida por lo arcaico: con Fidias y con Pericles, él es uno de los pilares sobre los que se ha construido el concepto de lo «clásico» griego. Y tampoco es más que una cómoda simplificación el tildarle de regresivo o de reaccionario y comparar su pretendida mentalidad cerrada a la abierta y progresiva de algunos de sus contemporáneos. Todo esto no son explicaciones, son etiquetas.

Sófocles es contemporáneo del movimiento sofístico, y su estilo y su terminología se han estudiado con éxito en relación con este movimiento; en esos versos acabamos de ver lo que no puede ser sino reflejo en él de los innegables logros de la contemporánea medicina hipocrática. Sófocles no es una isla, desde luego, pero tampoco su estar en su tiempo prejuzga su acuerdo entusiasta con todas las ideologías y con todos los trasfondos ideológicos de su época.

En Sófocles y en otros poetas, hay, creo yo, algo no enteramente racionable en lo que radica su consistencia de poeta trágico: es posible que ese algo haya que buscarlo a partir del hecho de que él siente, de un modo irreprimiblemente angustioso (modo al que el mito confiere algo de ancestral y muy profundo), la limitación renovada del hombre, a pesar de la multiplicación de sus recursos.

El sentimiento de la indefensión humana se exacerba en él precisamente porque no es ya un hombre arcaico. No hace falta creer, exactamente, que Edipo sea la cruz de una moneda cuya cara, oculta, es Pericles. No hace falta. Pero no puede olvidarse que Pericles y la política ateniense de Pericles son, de algún modo, la Atenas que, fiada en sus recursos, no hizo sino embarcarse en una ciega carrera de multiplicación de los mismos.

Lo que hoy suele llamarse, con peligrosa unificación y simplificación, el optimismo progresivo de los sofistas, si empezó siendo algo así en Protágoras, que confiaba —αἰδώς y δίκη innatas— en el hombre como ciudadano (y que hablaba, a pesar del Sócrates platónico, de una ἀρετή y no de una τέχνη política), lo cierto es que acabó muy mal cuando la palabra, tecnificada, sirvió para los juegos de oligarcas del temple de Critias, para hombres nuevos de la clase de Alcibíades.

No por ello se frenó el proceso de tecnificación, desde luego, ni voy yo a inferir de ello que un tal proceso comportaba (ni ha de comportar) lo que luego pasó. Y fue que mientras algún sofista, y el propio Eurípides, iban hablando de la igualdad de los hombres, sin distinción de razas, por encima de su ser libres o esclavos, un cierto, pertinaz, furor quizá moderno iba perfilando en distintos compartimentos estancos el legado, el saber griego que se separaba, en sus diferentes técnicas especulativas —recuérdese el sentido de *techne* en Platón—, del desarrollo tecnológico. De hecho, esto fue lo que pasó, y que justo entonces escribió Jenofonte en el *Económico* aquello de que «las artes denominadas manuales son viles».

Los antiguos habían atribuido el origen de la tecnología al fuego, descubrimiento fortuito o don divino; es gracias al fuego, decían, que se hace posible la explotación de las minas y un primer desarrollo metalúrgico, y de ellas resulta que puede el hombre contar con útiles y herramientas cada vez más perfeccionadas que usa sobre todo en la caza y en la guerra y gracias a las cuales progresa el arte de tejer a la par con la agricultura. Todas estas técnicas, que los antiguos llamaban útiles, se desarrollan y evolucionan por obra de la experiencia profesional, siempre y cuando ésta esté avalada por el trabajo manual, la inteligencia y el discurso racional; lo fundamental, de acuerdo con Diodoro de Sicilia (I 8, 9), es la existencia de unos dones naturales que el hombre desarrolla en la medida en que tiene συνεργοὺς (...) πρὸς ἅπαντα χεῖρας.

Hubo un momento en que las *technai* que el hombre había venido cultivando y perfeccionando produjeron una abundancia de recursos (es probable que éste fuera el punto de vista democríteo): fue entonces cuando el hombre necesitó las *technai* no-necesarias, o no esencialmente útiles, y, en palabras de Vitruvio, *auctam per artes ornauerunt uoluptatibus elegantiam uitae* (36, 18).

Entre el texto de Diodoro y el de Vitruvio radica el problema: el hombre procuró aumentar sus recursos con la ayuda de su inteligencia y de sus manos, pero cuando se vio señor de un desarrollo tecnológico sólo se preocupó, fundamentalmente, por mantenerlo, y a esa labor le puso la etiqueta de servil. La producción de recursos fue, a partir de entonces, cosa de esclavos, frente al ocio y a las técnicas —cada vez más complicadas en sus procedimientos, y desde luego muy especulativas— que eran lo característico del hombre libre.

En la época arcaica la distinción entre lo que podríamos llamar aplicación técnica y actividad especulativa no se había producido, y todavía es probable, como ha notado Farrington, que la palabra *sophía* significara «destreza y conocimiento (*skill*) técnicos». La ciencia tenía así su inser-

ción en el mundo. Schuhl ha notado que los sabios aparecen en los umbrales de la *polis* griega: sus actividades de todo tipo justifican la actividad de estos sabios científicos y técnicos cuya aportación resulta, sin duda, socialmente fundamentada. En esta época ya hay técnicas de las no esencialmente útiles según Demócrito, pero es probable que todavía nadie las definiría como adorno de la vida, *uoluptates* que la hacen elegante. La música, la poesía o la danza, por ejemplo, aparecen insertas en el mundo en que se producen tan naturalmente como la ciencia y la técnica; como ellas, están socialmente fundamentadas.

Pero cuando se produjo la diferenciación antes aludida entre trabajo manual y actividad especulativa los profesionales de las técnicas no útiles se sintieron marginados, a la vez, y excelsos, y no encontraron mejor medio para justificarse que el proceso de depuración y hasta de justificación apologética a que sometieron sus oficios respectivos. Vayamos a nuestro caso, la poesía.

Uno de los males que aqueja a nuestra poesía, a buena parte de nuestra poesía moderna, es que no sabe a ciencia cierta a quién o a quiénes se dirige. La poesía griega es inseparable de su público: el fragmento de Galino que se nos ha conservado es, un poco, como una herramienta de aplicación inmediata, es una poesía angustiada por su circunstancia. Esto es claro, y no lo es menos que el poeta se va encontrando a sí mismo en esta circunstancia: se encomienda a la memoria de los auditores o afianza su yo frente a los valores establecidos. Hay en la época arcaica un proceso de autoconciencia poética que culmina en Píndaro, el primer hombre, en nuestra cultura, capaz de concebir la poesía como una finalidad en ella misma. Pero la diferencia entre Píndaro y alguno de sus contemporáneos es que él se cree poeta por don divino; no es que ello haga menos consciente su orgulloso saberse poeta magnífico, no. Pero ello le hace previo a esta misma consciencia fundada en un proceso de tecnificación como el que se produce en el siglo IV, justamente cuando la poesía parece

desaparecer. O sea, a Píndaro le pasa como al orador, por ejemplo, que en el siglo IV convierte a la oratoria en un fin en sí mismo (Isócrates en el camino que viene de Gorgias) porque se sabe dueño de una *techne* que no tiene más justificación ni base social que ser, precisamente, una *techne*: por eso es que el buen Demóstenes arremete contra sus contemporáneos «técnicos del decir». En cambio, Píndaro tiende, podríamos decir, a destemporalizar la circunstancia de su poema en el mundo del mito que la agiganta y la constriñe. El mundo resulta esquemáticamente dividido entre lo noble y lo bajo, y sólo lo noble, φυᾷ, por don, por naturaleza, puede acercarse a lo divino por el recuerdo de lo heroico mítico en la plenitud de un don desbordado que los dioses han concedido al poeta; quiere decir que la poesía es fin en sí mismo en la medida en que se justifica plenamente en su consciencia de don natural. A pesar del trabajo que, lógicamente, tenía que poner Píndaro en cada poema, sin embargo el poeta se justifica a sí mismo sin esta referencia equívoca ya en su tiempo y en los medios que frecuentó, porque está convencido de esta relación autosuficiente entre él y su poesía.

Ahora bien, aparte de la opinión de Píndaro, lo cierto es que la palabra poética ha sufrido, durante la época arcaica, un proceso de laicización que es paralelo a su convertirse en una *techne*; el poeta llega a su mayoría de edad, en este sentido, cuando cobra por sus poemas, como consta que Simónides hacía. Pero en este momento no hay todavía divorcio entre su oficio y sus circunstancias.

También el poeta trágico sabía a quiénes se dirigía: sólo la democracia y su afán de síntesis la hizo nacer y la tragedia fue siempre el pulso de la vida de esta democracia: cuando la democracia asesinó a Sócrates, la tragedia como género «vivo», vinculado a la vida de la ciudad, dejó de existir.

Pero ya desde el siglo V los poetas en las formas tradicionales no tenían más remedio que encerrarse en círculos de amigos y hacer radicar la poesía en pequeñas innova-

ciones y juegos de salón. La tragedia y la comedia habían sintetizado poéticamente los géneros anteriores y era en esos marcos más amplios donde ahora tenían su lugar la lírica coral o el yambo. La tradición les abrumaba como una carga inútil y sólo sabían valorar la novedad, la perfección, los detalles técnicos, en fin. La tecnificación de lo literario significó su fosilización. Los géneros «vivos», basados en la palabra hablada, y no leída, no tienen más remedio sino dedicarse a la adulación de la vida, para pervivir, como es el caso de los poetas de la comedia media (cf. Antífanes, 144 Nauck) y hasta de la nueva.

Cuando se ha cumplido el proceso volvemos a Teócrito, y sabemos la razón del rechazo de la poesía, por parte de los más de sus contemporáneos. Nadie quiere ya poetas para nada. Falto de una inserción, de una base social para su obra, el poeta busca el apoyo de los poderosos: Teócrito otra vez, y Calímaco se dan la mano a la búsqueda de su mecenas. Pero el panorama es complejo y nos interesa especialmente penetrar en él. Empezaremos por Calímaco.

Pocos poetas ha habido que supieran tan bien su oficio: de él dijo Ovidio, el poeta del don desbordado, aquello de

Battiades semper toto cantabitur orbe:
quamuis ingenio non ualet, arte ualet

(*Amores* 1, 15, vv. 16-17), en donde *ars* vale como oficio, como técnica poética; y es cierto que la poesía de Calímaco es la de un experto, la de un filólogo, casi arqueólogo de las palabras: no tanto ya por el tan conocido fragmento (612 Pfeiffer), en que dice no haber de cantar lo no atestiguado, cuanto por la concepción que tras ello se percibe: para el erudito poeta, cada verso que pueda escribirse no es, en rigor, un verso, sino —en palabras de Jean Paul Sartre sobre Mallarmé— «un verso antiguo que quiere resucitar».

Los comentarios sabios a Calímaco (por ejemplo, el de Fritz Bornmann al *himno a Artemis*) demuestran bien lo

que esto significa para el poeta helenístico; así como también la verdad del aserto de Ovidio, y lo que de ello se desprende, la inexistencia, o el carácter engañoso de lo que llamamos inspiración. Porque —digo otra vez lo que Sartre— cuando un poema parece remontar del corazón a los labios del poeta de donde remonta, de hecho, es de la memoria.

A la postre el resultado de esto en Calímaco y en Mallarmé no es exactamente el mismo; en el primero resulta aparentemente arqueológico, en el segundo de un hondo pesimismo metafísico que amenaza replantear hasta el absurdo al hombre mismo que es el sujeto y el objeto del poema. Ahora bien, Calímaco no sería Calímaco sólo por la evidente apariencia arqueológica de sus poemas; el poeta Calímaco se separa de tantos otros poetas mitistóricos antiguos (del propio Ovidio, por ejemplo), en la medida en que todo el material de su admirable y sólida erudición es manipulado digamos que gratuitamente y a base de la buscada no homología entre significante y significado. La palabra que Calímaco hace poética recordando palabras anteriores no es más que el puro significante, en el sentido en que también puede decirse, de la Ártemis o la Atena de sus himnos, que tampoco son sino meros significantes sin significado posible.

Lo curioso es lo que pasa, una vez construido, con el poema: que queda en el aire, pendiente —más allá de su ser resultado de unas reminiscencias— de unos significantes cuyas ineludibles, por convención, relaciones de significado se tornasolan más o menos exactamente según las propias reminiscencias del lector. A pesar de sus «temas», la poesía de Calímaco no es mitistórica; o, si quiere decirse de otro modo, es aparentemente mitistórica, porque de hecho no consiste sino en diversos planteamientos de un tema único, la poesía, dentro de una tradición mitográfica desde sus orígenes y que lo seguirá siendo, con pocas y no absolutas excepciones, hasta el final.

Píndaro, hemos dicho, es, en la tradición griega, el primero capaz de concebir la poesía como una finalidad en ella misma. Pues bien, Calímaco es el primero que ha comprendido la poesía como actualización de lo ya poetizado; como se lee en un verso de Wallace Stevens, también en él «Poetry is the subject of the poem». Si la poesía anterior ha venido siendo mitográfica, no sus temas, sino las reminiscencias, para el poeta, de lo poético en ellos, o sea, la poesía misma, éste es el tema de Calímaco: es el proceso, el poeta mediante, de actualización de lo ya poetizado lo único que logra la poesía que Calímaco puede ofrecernos; la poesía es más que el tema: es también el sujeto, lo que hace el poema; o más exactamente: tema y sujeto son lo mismo, ese proceso de actualización de lo ya poetizado.

A eso ha llevado el proceso de tecnificación de la palabra poética cuyas raíces hemos hallado en las épocas anteriores. Y este punto culminante, que sólo muchos siglos después volverá a lograrse —con una angustia exacerbada entonces—, es instructivo: representa el punto máximo de ceguera introspectiva, de autosuficiencia. Lo que Calímaco nos ofrece con su obra poética es más que la defensa de su *techne*, es la negativa a salir de ella, y, en algún momento, las demás técnicas especulativas nos ofrecen también esto. No de un modo absolutamente generalizado ni tampoco en los mismos momentos: en eso es posible que se note el peso, en sí, de la importante tradición poética griega. Antes de establecerse esta cerrazón técnica, por ejemplo, en la filosofía, todavía asistiremos al nacimiento de una ética como la epicúrea, que, si establece un relativo ideal de autosuficiencia y si participa en algunos puntos de ciertos planteamientos parangonables a los de la poesía calimaquea, representa, en cambio, una llamada apremiante a la búsqueda, y una fe en esta búsqueda para la que nunca es tarde ni demasiado pronto. Un francés que pedía, a gritos, el nacimiento de un nuevo filósofo que cuidara del hombre y de la vida, y que renegaba de la académica

tradición filosófica moderna, Paul Nizan, autor de un comentario a los materialistas antiguos, se fijó en Epicuro como en el hombre que encarnaba, en gran medida, este ideal. Es probable que el retrato de Paul Nizan no sea exacto, pero no por apasionado deja de ser cierto en gran manera. Epicuro estaba desengañado de muchas cosas, entre ellas de la política, pero todavía creía en el hombre, en la felicidad, en la vida, como cosas al aire libre, en los teatros y las plazas y en el campo; también en el estudio y entre libros, desde luego, pero no exclusivamente (compárese ahora el «nada canto que no esté atestiguado» de Calímaco).

Sobre la ciencia griega ha escrito Sambursky que «cobró impulso en un período relativamente breve y culminó en los siglos III y II a. J. C. A partir de entonces, decayó poco a poco y, con raras excepciones, desapareció después del siglo II de nuestra era». Lo que pervivió, con ímpetu renovado, hasta entrado el siglo VI fue lo que Sambursky mismo llama el pensamiento científico, elaborado más por filósofos que por científicos propiamente dichos. A la ciencia griega le pasó, yo diría, lo que en algún lugar ha diagnosticado Farrington: que «había alcanzado el límite de expansión posible dentro del molde en que había sido concebida». Pero lo que no está claro es que la cuestión del molde haya sido solucionada con las usuales explicaciones, que son la tan débil de echarle las culpas al cristianismo o la tan socorrida, pero más convincente, de definir el molde como sociedad esclavista. Vayamos, una vez más, por partes.

Es, a mi juicio, inexacto, y apasionado, cargarle al cristianismo —con carácter, además, preferente— las culpas de la no cristalización del desarrollo técnico antiguo. La teoría según la cual el trabajo es una maldición, o un castigo, inherente a la humana naturaleza desde el pecado original, es, desde luego, posible basarla en la lectura de lugares veterotestamentarios. Pero, por una parte, no siempre se ha entendido en este sentido negativo —no, por

ejemplo, en san Ireneo, ni en otras muchas partes— ni, por otra parte, se trata de una teoría exclusivamente veterotestamentaria, sino muy generalizada en distintas culturas y a diferentes latitudes.

No es en modo alguno dudoso que la teoría de la maldición, o del castigo, como interpretación del único factor determinante con que el hombre cuenta para modificar su medio y dominarlo, es realmente deficiente, venga de donde venga, ni tampoco que esta teoría encubre datos facilitados por épocas en que el complejo humano de indefensión era angustioso y el pesimismo que ello comportaba suscitaba las viejas y retomadas ideas de que cualquier tiempo pasado fue mejor y de que el hombre evoluciona en un progresivo envilecimiento. Hay un mito antiguo, que recorre como un hielo de pesimismo y de desánimo toda la literatura clásica, de Hesíodo a Ovidio y hasta más adelante, según el cual a la raza de oro, cuando los hombres vivían felices, largo tiempo, sin guerras y sin enemistades —también sin trabajo, pues la tierra todo lo daba αὐτομάτη (*Trabajos y días*, 119)—, sucedieron otras razas, cada vez caracterizadas por un metal más vil, hasta esta raza de piedra que hay ahora, agobiada por el trabajo y por las fatigas que preocupan al hombre y le hacen vivir, por voluntad divina, entre difíciles cuitas (*Tr. y días*, 130). En la vileza de la edad actual insisten los poetas, y la ofrecen como paradigmática de la radical diferencia (compárese, en *Tr. y días*, los versos 112-113 con 128-129 y los siguientes a unos y otros) entre ella y la primera raza, que resulta así sublimada en lo inasequible. La conclusión es que el hombre está irremisiblemente condenado y que su trabajo, que no puede salvarle, no es sino una de las señales —en la que se insiste, como digo— de esta terrible condena.

La presencia de este mito en textos de época helenística y romana —y tan en serio, por ejemplo, como resulta explicado en Arato (*Phaenomena*, 108 ss.)— demuestra que no era una idea arrinconada cuando el advenimiento del cristianismo, y que, al contrario, la evolución propia del pro-

ceso científico griego podía haberla favorecido notablemente, con su menosprecio del trabajo manual. Por otra parte, si notamos que la ciencia griega decayó poco a poco a partir del siglo II *a.* J. C., como apunta, con razón, Sambursky, acabaremos de constatar el carácter tendencioso de las afirmaciones de culpabilidad que alguna vez se han dirigido contra el cristianismo en este sentido.

Vamos ahora a la segunda cuestión: el freno en el proceso científico-tecnológico se habría producido porque la sociedad antigua, al llegar a un cierto momento (siglos III y II en Grecia), habría considerado innecesario continuarlo; el proceso podía interrumpirse porque el hombre antiguo podía no sentirse preocupado por la simplificación y humanización del trabajo: en fin de cuentas, él contaba con esclavos a los que podía encargar los trabajos que fuera sin preocuparse demasiado de si eran molestos y pesados. No había razón para continuar progresando.

Es ésta la tesis «oficial», por decirlo de algún modo, de los pensadores marxistas, y es una tesis que ha gozado de buena aceptación y de un buen número, también, de reservas. Recientemente la tesis ha sido replanteada de un modo serio y polémico por Kiechle, según el cual no existe relación entre la esclavitud y el freno en el proceso científico-técnico. El mundo romano de época imperial es, para él, un mundo autosatisfecho que cree haber llegado al non plus ultra de la civilización y que, en consecuencia, produce un estancamiento intelectual: cuando hay inventos, éstos no pueden considerarse formando un eslabón en un proceso continuado porque dependen únicamente de una personalidad individual y muchos de ellos no llegan a aplicarse y apenas a conocerse.

Hay una pregunta a hacer, después de esto: ¿por qué se sentían los ciudadanos romanos autosatisfechos en la época imperial? Esta autosatisfacción es, según Kiechle, la causa del freno, pero la autosatisfacción, a su vez, ¿a qué responde? Mi opinión sobre este punto es que se trataba de un vicio que la naturaleza misma del proceso que

hemos visto conllevaba. En efecto, al separar entre artes útiles y adornos para hacer elegante la vida, lo que se hace es separar de la vida a técnicas del segundo tipo, como la poesía o la astronomía, etc., que se definen, luego, no como útiles, sino como liberales, o propias del hombre libre. En este momento —pero el proceso, desde luego, no es lineal como yo lo describo— el progreso tecnológico ha de dejar de interesar al hombre libre en la medida en que aquel estará siempre sustentado, como le hemos oído decir, en fórmula feliz, a Diodoro de Sicilia, por una inteligencia con la que las manos del hombre colaboran. Ahora bien, a mi juicio, las artes útiles sólo pueden dejar de interesar al hombre libre en la medida en que éste dispone de un estamento a él supeditado que ejerce, mecánicamente, las funciones de multiplicación de los recursos que él necesita: o sea, sólo porque cuenta con una mano de obra esclava.

Ésta es, pues, mi opinión, pero, de todos modos, para lo que importa señalar aquí la crisis de la ciencia —motivada, seguramente, por crisis del mundo y de los ideales abiertos del mundo en que había nacido— no es un hecho aislado, sino de especiales consecuencias en los oficios que han llegado a un grado determinado de tecnificación y que por su carácter «no-útil» resultan, con la crisis de la *polis*, faltos de fundamentación social.

Pero, de todas formas, no debe pensarse que la poesía helenística sea sólo Calímaco, ni que *toda* la filosofía va a volverse de espaldas al cuerpo y a lo material para centrarse sólo en una especulación abstracta en las antípodas de la realidad: éstos son los caminos, sobre todo, del neoplatonismo y de la época imperial. En la época helenística, ni la filosofía epicúrea ni, desde luego, la cínica ni tampoco la estoica prescindieron de la vida, y las opiniones de los filósofos sobre la poesía, que se hacía cada vez más al margen de ella, no pueden dejar de interesarnos, aunque su fijación y determinación sea a menudo especialmente problemática.

Una parte de la tradición griega (Píndaro, por ejemplo, y también Platón, entre otros) se había quejado, de un determinado tipo de poesía o de la poesía en general, advirtiendo que las bellas palabras a menudo no son sino un ropaje con el que poetas poco sabios, o de mala fe, recubren opiniones perniciosas y opuestas a las verdaderas: era como si se dijera que los significantes, el ritmo, la bella y conveniente disposición de los términos, que esto entra por el oído, pero que, en el fondo, e inevitablemente, el juego se está organizando sobre significantes que no pueden ser sino también y a la vez significados, y que esto también se entiende, aparte de oírse. Es, en el fondo, la misma objeción que Quintiliano había de formular, en su día, a la historiografía retórica griega postisocrática.

En la poesía de Calímaco se ha resuelto el problema: sólo queda en la cara del significado una leve (o acre a veces) ironía que es como el tono que dirige la sucesión, magnífica sucesión significante. La poesía no es ya sino un ejercicio sobre ella misma en el fondo desesperanzado. Pero de su estudio se puede abstraer una técnica y aplicarla a determinados fines: Propercio y Ovidio hacen eso en parte. Citaré ahora unos versos de las *Tristia* de Ovidio (2, 353-354):

Crede mihi, distant mores a carmine nostro—
uita uerecunda est, Musa iocosa mea—.

Estos versos fueron escritos desde el destierro, y el alegre poeta cortesano de antes, capaz de reprocharle a Calímaco su falta de don, pero tan helenístico como para aplicar la categoría de *ars* hasta al amor, se queja, ahora, en su hoy tan lejano de Roma, explicando cómo los temas de un poeta no presuponen relación entre sus costumbres y ellos.

Había un proverbio griego («apud Graecos», dice Séneca al citarlo: *Epístolas*, 114, 1) que rezaba: «talis hominibus fuit oratio qualis uita». Y la verdad es que la *oratio*

ovidiana bien nos retrata a su autor como persona, pero al pobre poeta desterrado no le queda sino sustentar otra opinión, que es la consecuencia, por otra parte lógica, del tipo de poética a que habían ido respondiendo sus obras. Él creía, en efecto, como Eratóstenes, según Estrabón (cf. *Geografía,* 1, 2, 3-9) había sostenido, que el fin de la poesía era la ψυχαγωγία, en el lector, y seguramente también creía —su obra parece confirmarlo— que los medios deben, en este sentido, quedar supeditados al fin a lograr. Pero en él el don desbordaba a la técnica, por otra parte innegable, y bajo este punto de vista Ovidio ejemplifica maravillosamente, y exacerbadamente, el tipo de poeta contra el que prevenían, decíamos por ejemplo Píndaro o Platón. Y el tipo de poeta, desde luego, que Augusto mal podía soportar, él, que, a decir de Suetonio (*Aug.* 89, 2), gustaba de la literatura cuando ofrecía «praecepta et exempla publice uel priuatim salubria». Porque ésta fue la nueva justificación de lo literario y de lo poético, y esto lo que puso, a lo uno y a lo otro, en trance de consunción. Sólo la libertad puede justificar y potenciar lo poético, hemos quedado. Pues bien, resultó que al ser declarado no-útil, al perder su base y su anterior arraigo social, lo poético se quedó abocado a varias salidas determinadas: fue la primera, como preconizaron los estoicos, y cuyos ejemplos abundan en la literatura helenística y posterior, un intento por mantener su anterior prestigio didáctico, al margen de su audiencia o para lograr, precisamente, una mayor audiencia; fue la segunda el camino de su integración a la propaganda de un determinado ideario, a veces político; la tercera consistió en un encerrarse lo más hermético posible para ejercer, dentro de los límites de un trabajo y de un esfuerzo personal, la máxima libertad en la concreta creación poética. Como sucede siempre, lo que la práctica multiplicó fueron las soluciones intermedias. Pero es posible que la grandeza de Ovidio radique en no haberse doblegado, a pesar de su poética helenística y concreta-

mente calimaquea, ante ninguna de las posibilidades que se le ofrecían.

Hubo todavía una cuarta salida, que es un punto y aparte. Y fue ésta el ejercicio de la libertad en el ámbito de lo personal y de lo erótico personal; ésta anduvo, como es lógico, desde Catulo hasta Propercio, muy ligada a la tercera y a los modelos helenísticos que mejor la ejemplifican.

Las opiniones de los filósofos sobre la poesía coinciden fundamentalmente con las posibilidades que se acaban de apuntar, aunque la cuestión sea especialmente ardua en más de un punto. Está bastante claro que la poesía anduvo implicada en el rechazo epicúreo de la cultura, pero no ha sido, en cambio, demasiado aclarado el sentido de este rechazo, cuestión que nos llevaría ahora muy lejos. En cuanto a los estoicos, hay que insistir en que estoicos son la inspiración y el sentido del poema didáctico de Arato, y puede que derive de Crisipo la doctrina expuesta por Estrabón en el pasaje antes aducido, cuando, a propósito de la oportunidad de usar a Homero como fuente geográfica, ilustra explícitamente la opinión estoica según la cual «sólo un sabio podría ser poeta», fundamentándola en el hecho, para Estrabón definitivo, de que las distintas ciudades griegas siempre habían introducido a los jóvenes en la educación por medio de textos poéticos, en especial homéricos.

Algún escéptico, más o menos tintado de cínico, como Timón de Fliunte, fue poeta, y poetas fueron algunos cínicos, como Crates de Tebas y Cércidas de Megalópolis. De ello, y de la lectura de unos y de otros, resulta claramente que cínicos y escépticos fiaron, en algún momento, en el poder de la poesía como medio de expresión de sus doctrinas y, además, como medio de expresión popular según es irrefutable a propósito de Timón y muy seguro a partir de los escasos, también, fragmentos de Crates y sobre todo de Cércidas, cuya agresividad busca mover a los humildes, que están en el polo opuesto de aquellos contra quienes

se ejerce. De igual modo, también es a mi juicio claro que los estoicos preconizaron una poesía que enseñara, didácticamente útil, frente al puro *ludus* personal y momentáneo, frente a la *psychagogía* que bastantes contemporáneos perseguían.

Volviendo a los epicúreos señalaré sólo una notable obviedad: que Lucrecio es un apasionante poeta y no por ello menos apasionado epicúreo, así como que él mismo ha dicho, en un lugar (1, 936 ss.), que con la materia de su poema ha hecho él como los médicos, que, «cuando prueban a dar a los niños el repulsivo ajenjo, untan primero los bordes de la copa», *mellis dulci flauoque liquore*, con unas gotas de miel para engañarles (aunque convencidos de que el engaño es para su bien). No es, yo diría, un ejemplo demasiado acertado, pero no es dudoso que la más lógica deducción que de él puede sacarse es ésta: que, en la difícil separación entre significados y significantes en Lucrecio, el propio poeta cree que éstos están al servicio de aquéllos, que son su justificación como poesía; los significantes sirven, viene a decir Lucrecio, como la miel, para engañar al tozudo hombre que, contra su bien, no quiere oír la verdad sobre su naturaleza y la del mundo, o sea, el significado total de su poema.

La filosofía suscribió, pues, o el rechazo de la poesía o su aprovechamiento —y poco más— para fines didácticos: la justificación de Lucrecio no deja de resultar un tanto penosa. Más positiva es la cínica, porque ellos se sirvieron de la poesía como de un arma útil, como de una herramienta capaz de influir en la vida; pero sus logros no resultan muy elogiables desde el punto de vista de la poesía: son discretos y no carecen de ingenio.

En cuanto a las otras salidas posibles, la de Calímaco, otra vez, o la de los elegíacos romanos, no es difícil comprender que ciertos espíritus las confundieran con *uoluptates* o adornos elegantes que venían a ser como la apoteosis ingeniosísima y brillante de una civilización. Pero no fueron eso. Ambas implican que existe un último reducto inex-

pugnable de la voluntad creadora, el yo confundido, de tan estrechamente vinculado, con aquello que se ama: una persona o el trabajo poético mismo. Es cierto que la poesía corre así el riesgo de no ser tanto comunicación con los demás cuanto satisfacción personal; pero no es menos cierto que sólo por el hecho de haber cristalizado poéticamente esta satisfacción personal, sólo por ello, es precisamente comunicable. Y que, por otra parte, esto salvaguarda el ejercicio sin trabas de la libertad del poeta. Una libertad obviamente necesaria, además, porque no es sino la reacción ante las frustraciones en que la realidad circundante ha sumergido tanto a los jóvenes romanos que se resisten a las *mores* y a la estricta legislación que en su época pretende controlar hasta el libre ejercicio humano de las facultades eróticas; tanto en su caso como en el caso de Calímaco, apartado del mundo, pobre y seguramente huraño, sin más refugio que su erudición y su ironía, que son, probablemente, los dos más importantes y básicos ingredientes de su poesía.

Quedaba otra solución: la de servir el poeta a un ideario político o a unos intereses personales. La poesía encomiástica es uno de los últimos reductos de lo poético a fines de la antigüedad, y a ella recurrieron tanto Claudiano como oscuros poetas orientales, en particular egipcios, de los siglos IV y V, restos de cuyas obras encontramos en papiros de difícil lectura, de no muy confortante resultado. Los príncipes helenísticos ayudaron, alguno de ellos, a los poetas, y Augusto supo sin duda interesar en su política y en sus ideales a los mejores espíritus de su tiempo, y supo hacerlo bien, sin que la *Eneida* deje, por ello, de ser uno de los poemas más notables de toda la literatura universal. Pero, en el fondo, no era ésta, ni es ésta, solución para la poesía; no hace falta recordar que el expediente del mecenazgo suele, en mayor o en menor grado, hipotecar la libertad de quien lo goza o lo sufre, según se mire. Y, por otra parte, cualquier político juicioso (y práctico, que es cualidad que suele alabarse en los políticos)

preferiría un historiador a un poeta a la hora de ensalzar sus cualidades personales y de trazar, con aparente objetividad, las incuestionables excelencias de su programa y de su actuación.

La poesía fue, pues, reducto de lo individual, meditación sobre ella misma y también juego, cuando se avino el poeta a hipotecar su libertad. Y esto es lo que hallamos, por ejemplo, en el epigrama, desde el siglo III a. J. C. hasta la época bizantina; en el epigrama, tan convencional a veces y tan sentido y vital en otras ocasiones, pero siempre ejercicio denodado y difícil, intencionado y brevemente completo.

Y un último punto: la poesía, se dirá, sigue siendo narrativa y mitográfica. Hay algunas excepciones —como las hay en la poesía anterior—, y entre ellas los poetas de la *Palatina,* en buena parte, y los ejemplos de diatriba cínica en verso. Y hay además una característica no forzosamente implicada en la narración y que parece a menudo exacerbarse —hasta llegar a constituir un género y un modo poéticos importantes en la literatura bizantina—: esta característica es el gusto por la descripción, tan perceptible ya en helenísticos tan dispares como Herodas, Apolonio, Teócrito o Calímaco mismo. Pero, en definitiva, es cierto: la poesía sigue siendo narrativa y mitográfica.

Sólo que, en la medida en que la poesía ha perdido su arraigo social, así también, del mismo modo, tampoco el mito tiene raíces ya en una representación coherente y religiosa de la realidad, y lo que se narra sobre él interesa ya, fundamentalmente, por el gusto mismo de narrar. No es este gusto, creo yo, lo que informa el afán y el tesón poéticos de Apolonio de Rodas, por ejemplo —o no es, al menos, la característica que informa su obra del modo más determinante. Pero hay algo de ello hasta en el gusto de Calímaco por las versiones menos conocidas de la leyenda que nos esté contando: por una parte, no puede verse ahí una de sus manías eruditas, pero también es difícil no advertir la sorpresa que busca producir con la novedad,

y esto es una característica del arte narrativo, y sobre todo de ese arte tan patético de que gustaron los antiguos y algunas de cuyas más notables exageraciones pueden hallarse en la novela (así en el reciente fragmento de Loliano). En lo narrativo, la poesía buscó —y halló, seguramente— un cierto público: menos cuando lo narrativo se encontraba en contextos de una pesadez tan notoria como en la *Alejandra*, digamos, de Licofrón, pero sí en parte de la épica helenística y, al final de la antigüedad, si no en la complicada y extensa secuencia narrativa de las *Dionisíacas* de Nonno, sí seguramente en poemas breves como los de Trifiodoro, Coluto y, sobre todo, el delicioso de Museo, que no es ya mitográfico y que había sido poetizado y goza de fama desde tiempo antes, como un papiro demuestra.

La reflexión sobre los hechos señalados es difícil. No pueden desconocerse los innegables logros que la concepción de la poesía como una *techne* conllevó, pero es posible añorar lo que se perdió, a la vez. La poesía perdió el público que tenía y su vehículo dejó de ser la voz. Dejó de ser lo que había sido: memoria y luz, liturgia y fiesta, para ser escritura que no sabe a dónde va.

Esto, en todo caso, está claro, y también que este proceso empezó a sentirse en la literatura griega, de un modo esporádico, pero bastante tenaz, durante el siglo v, para cristalizar en el siguiente y mantenerse en la literatura posterior. Esto coincide, cronológicamente, con la separación entre ciencia y pensamiento científico, que es un proceso largo y fluctuante en Grecia, pero viene acelerado, en el caso de la poesía, por la mayor y más importante tradición, en esta actividad, de la cultura helénica: porque, de hecho, la tecnificación de la poesía no es sino un aspecto del parcelamiento y división de la ciencia que antes había intentado abarcarse como un todo. Hemos quedado que a este proceso coadyuvó, en Grecia, la existencia de una mano de obra esclava, pero es a mi juicio probable que,

en el fondo, el problema se habría dado, o se habría presentado, con la misma virulencia, al menos, en otro tipo de cultura. Ahora bien, en el caso griego la posible distinción entre artes útiles (luego igual a serviles) y las que luego Cicerón y Séneca llamarán liberales (o sea, no útiles en el mismo sentido) es fundamental para considerar la crisis de la poesía. Lo es porque ella rompe definitivamente el equilibrio de la *polis democrática* —incluso entre ciudadanos—, y porque la ruptura de este equilibrio conduce irremisiblemente a la pérdida, por parte de la poesía, de su fundamentación social.

Es posible que nos aclare algo el volver ahora a los versos de la *Antígona* que antes se han citado. Lo que en ellos se contiene es la renuncia a dejar de considerar al hombre como un todo todavía misterioso. El texto de Sófocles canta los recursos, las técnicas, los industriosos medios de todo tipo elaborados por el hombre, pero dice renunciar a creer que eso agote al hombre. Protágoras había mantenido que hay que eliminar a los hombres sin *aidós* y sin *dike* del cuerpo social, y en el *De arte* y en otras muchas partes del *corpus* hipocrático se dice haber de renunciar, el médico, a los incurables. Estos dos ejemplos muestran, a mi juicio, el desgarro producido por la mentalidad racionalizadora a ultranza y tecnificadora: por una parte, se prescinde de los casos perdidos para elaborar sobre los otros la ciencia, pero es bastante claro que los casos perdidos siguen siéndolo; por otra parte, con señalar la existencia de estos casos, se reconocen los límites de toda ciencia.

Es verdad que los hechos de cultura se entrelazan y se implican en una red muy a menudo inextricable en todos sus detalles. Y que el lenguaje propio de la poesía los proyecta, a veces con sorprendente novedad, hacia latitudes muy impensadas e imprevisibles. En los versos del coro de la *Antígona* —y ya antes, y también después, en otros textos— está formulada la concepción que le es connatural e irrenunciable al humanismo y a la poesía. Para am-

bos, el hombre es un todo, y, a pesar de sus avances y recursos, el hombre, en su totalidad, dista de ser enteramente racionalizable. Por eso la filología, en su afán científico, se estrella a menudo como contra una roca contra los grandes poetas y poemas, cuando quiere explicarlos totalmente, o bien no hace sino parcelar y dividir grupos de problemas y de cuestiones que va solucionando con independencia unos de otros.

CARLOS MIRALLES

† EDUARD VALENTÍ I FIOL

Si ser joven consiste en una actitud del espíritu, Eduard Valentí era joven, abierto como pocos a lo nuevo, a lo dinámico, a lo vivo. Sabía vibrar y hacer vibrar, de verdad, sin lirismos de estar por casa, sin adjetivos inadecuados, ante un verso de Shakespeare, paladeando el juego de un pasaje de Virgilio, y sabía retorcerse, dúctil, al lento y conceptuoso progresar de un período ciceroniano, para presentar a quien le siguiera un texto con todas las implicaciones: claro, a la vez, y rico, enriquecido con las siempre justas sugerencias que acumulaba al explicarlo.

Eduard Valentí (1910-1971) era de una generación difícil; una brillante generación intelectual que se formó o se integró a la vida cultural en la Universidad Autónoma de Barcelona; en ella formaban, entre otros, los poetas Salvador Espriu, Joan Vinyoli —que todavía en su último libro dedica un poema a Valentí y a su mujer— y Bartomeu Rosselló-Pòrcel, gran amigo de Valentí, fallecido a los veinticuatro años, tan entrañablemente evocado por Espriu y Riba. Una generación brillante, pero truncada, desde luego, herida en su raíz y en sus primeros frutos, por lo que Espriu llamó «insensata batalla entre germans». Como consecuencia de ello Valentí no pudo integrarse a la Universidad sino hasta hace escasamente cuatro años, en la Autónoma de Sant Cugat; y antes, sólo de modo esporádico, en algunos cursos que profesó en la de Barcelona. Valentí no había dejado que todo eso le derrotara; como fuera, con más tiempo o con menos, él parecía recordar aquel *interim, dum trahimur, dum inter homines sumus, colamus humanitatem* de Séneca. Con Universidad o sin ella, Valentí conversaba, siempre actual, y contribuía a formar a los nuevos hombres de letras; advertía, sugería, daba ganas de trabajar, estimulaba, orientaba. Como hizo hasta su última clase. Desde poetas como Gabriel Ferrater hasta filólogos como Josep Alsina se cuentan entre los hombres de la generación siguiente que tienen en su haber la honda huella del trato con Valentí. También, desde luego, sus discípulos del Instituto. Era hombre de un gran método, sistemático, trabajador; pero él no profesaba una «asignatura»; era maestro de humanismo, y esto era para él un compromiso.

No sólo con Roma y con Grecia; también con toda la tradición europea, con su lengua, con su cultura. El latín de las clases de Valentí era un latín ahora y aquí, entre nosotros. Allí la pregunta de siempre, el para qué sirve el latín, hubiera sido una solemne insensatez: era obvio, diáfano, estaba en sus clases, ayer y hoy y cada día, el para qué sirve el latín. Pero no sólo su humanismo, también su entrañable humanidad se imponía: la página cuyo dominio Valentí concedía era una página que formaba ya, de algún modo, parte de uno, incluso si uno la olvidaba.

Valentí nos lega una obra importante —escrita, quiero decir— como latinista y como estudioso de la cultura catalana moderna. Pero lo entrañablemente grande de esta obra es que estas dos facetas son inseparables; más aún, radicalmente solidarias. Y no ya en sus trabajos sobre el hexámetro de la traducción homérica de Carles Riba o sobre los clásicos griegos y latinos en la Renaixença. Es idéntico el nervio que nos sacude cuando leemos con él el *Cant espiritual* de Maragall o un pasaje del *De rerum natura*; por eso es más admirable que lo que realmente Valentín ofrece siga siendo una lectura de Maragall o de Lucrecio. Admirable es la diferencia entre la *Medea* y la *Fedra* senequianas y el *De rerum natura* en las traducciones, castellanas, de Valentí. Son Séneca, y Lucrecio, pero la voz, la misma y distinta, que lucha con ellos para decirlos, ahora y aquí, el temple y el nervio son inconfundibles. Como su tono, su manera de decir, al explicar. A sus textos les falta ahora esto: aquel tono recio y dúctil, doblado de rigor filológico y de comprensión humana. Nunca el filólogo aniquiló al hombre, y nunca el hombre desbordó al filólogo. Esta síntesis irreductible era Valentí.

Y donde quizá alienta mejor equilibrada esta síntesis es en sus ceñidas, justísimas traducciones catalanas, en la Fundació Bernat Metge, del *De los deberes* y de las *Tusculanas* ciceronianos. Cuando Valentí dejó de colaborar en la *Fundació* —por las razones que fuera, que no las sé—, pero en plena madurez, se causó un daño irreparable —y no el único, ni por única vez— a la cultura catalana.

Días antes de morir estaba ya lista la que iba a ser la tesis doctoral de Valentí, un estudio sobre el Modernismo en Cataluña. Días antes de morir preguntaba todavía por sus discípulos, trabajaba, conversaba, infatigable, tenaz contra las ansias de la muerte. Queda su obra, sí, pero sin voz que la informe, que la mueva, que la aliente. Pero queda también un vacío que no puede decirse con palabras: lo saben y lo sienten cuantos le conocieron.

C. MIRALLES

†MARIANO BASSOLS DE CLIMENT

De modo inesperado, al menos para muchos de sus amigos, discípulos y admiradores, fallecía en Barcelona, el 20 de octubre de 1973, el profesor Dr. Mariano Bassols de Climent, catedrático de Filología Latina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad barcelonesa. No había franqueado todavía, a pesar de hallarse próximo a ella, la decisiva frontera de la jubilación. Aunque aquejado durante los últimos años por serias dolencias, cabía esperar todavía, de su madurez científica, no pocas aportaciones de primer orden, siempre lúcidas y seguras, en el campo de la filología clásica. Había nacido el 12 de diciembre de 1903 en Figueres (Gerona), es decir, en el mismo corazón del Ampurdán, tierra clásica por excelencia, dulce y dura al mismo tiempo. Quizás haya que atribuir, hasta cierto punto, a esta oriundez el impulso, el apasionamiento y el tesón que caracterizaron la conducta del Dr. Bassols a lo largo de su vida, capacitándole para superar cuantos obstáculos se opusieron a su paso, aunque sin eximirle, pese a sus triunfos, de un extraño fondo, humanamente comprensible, de desaliento y escepticismo.

Cursó sus estudios superiores en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, en la que fue discípulo del Dr. Joaquín Balcells, cuyas orientaciones siguió en los dominios de la filología clásica. En dicha Facultad consiguió el grado de licenciado en Filosofía y Letras, con Premio extraordinario, en septiembre de 1924. Al mismo tiempo obtenía el premio «Rivadeneyra», concedido por aquella Facultad. No habían transcurrido dos años, cuando se doctoraba en Filosofía y Letras, también con Premio extraordinario, el 14 de enero de 1926, en la Universidad de Madrid, mediante su tesis *Estudio acerca de los adjetivos y predicados verbales que expresan idea de blancura en los poetas latinos,* que fue inmediatamente publicada (Barcelona, Tipografía Emporium, 1926, 59 págs.). Mientras tanto, había desempeñado el cargo de profesor ayudante de clases prácticas, afecto a la cátedra de Lengua y Literatura latinas, durante seis meses, del 28 de septiembre de 1925 al 24 de febrero de 1926, y el de profesor auxiliar temporal de la

Universidad de Barcelona, adscrito a las enseñanzas de Lengua y Literatura griega y latina, durante un año, desde la última fecha hasta diciembre del mismo año.

Estos dos años, de 1924 a 1926, señalan el decidido y rápido advenimiento del Dr. Bassols al mundo universitario. Ganó por oposición la cátedra de Lengua y Literatura latinas de la Universidad de Sevilla: el 1 de diciembre de 1926 es la fecha de su ingreso en el escalafón de catedráticos de Universidad. Contaba sólo veintitrés años de edad; ha sido uno de los catedráticos universitarios más jóvenes del país. Sólo permaneció un año en la Universidad hispalense. En virtud de un concurso de traslado, pasó a desempeñar la cátedra de la misma titulación en la Universidad de Granada, que regentó durante cinco años, a partir del 20 de diciembre de 1927. En 1932, por orden ministerial del día 14 de octubre, se trasladaba como catedrático agregado a la Universidad de Barcelona. Dos años más tarde, en 13 de diciembre de 1934, era nombrado catedrático numerario de Lengua y Literatura latinas de dicha Universidad, en virtud del régimen especial de autonomía concedido a la Universidad de Barcelona por decreto de 1 de junio de 1933; más tarde, después de la guerra civil, fue ratificado en dicho cargo, en virtud de concurso de traslado, por orden ministerial del 6 de octubre de 1942.

Instalado definitivamente, desde entonces, en la Universidad de Barcelona, ha sido a lo largo de estos treinta y un años cuando el Dr. Bassols ha ejercido su magisterio oral y escrito, con indiscutible competencia y rigor, con la más incondicional entrega a los postulados del mundo clásico, hasta convertirse en uno de los primeros representantes de nuestra ciencia filológica. Su cátedra, conocida por la firmeza y la severidad en la enseñanza, ha dado origen a una verdadera escuela de la que han surgido considerables grupos de profesores, estudiosos, colaboradores e investigadores. Dichos resultados se vieron favorecidos por la proyección de diversos cargos que, desde el puesto de su labor docente, el Dr. Bassols ocupó durante estos años: director del departamento de Filología latina; director de la Escuela de Filología de Barcelona, adscrita al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que publicó bajo su guía no menos de dieciséis volúmenes y dio vida, con la cooperación del profesor Juan Bastardas Parera, al importantísimo *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (voces latinas y romances documentadas en fuentes catalanas del año 800 al 1100), en curso de publicación; director y fundador de la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, patrocinada por el Ministerio de Educación y Ciencia y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que dio a luz pública no menos de cuarenta volúmenes en vida de su primer propulsor; consejero numerario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; miembro de la Société des Études Classiques; miembro numerario de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. No es

de extrañar que su acendrada vocación por la enseñanza gramatical le impulsara a organizar los Cursos Generales de Verano para Extranjeros de la Universidad de Barcelona (en Puigcerdà, Barcelona y Palma de Mallorca), cuya dirección desempeñó, siempre con renovada ilusión y éxito —secundado, como en todos los aspectos de la cátedra, por la inestimable asistencia administrativa de la Srta. Clara López Xampeny—, desde la fundación de los mismos hasta poco antes de que le sorprendiera la muerte.

Además de la asignatura propia de la titulación de su cátedra, el Dr. Bassols tuvo a su cargo las disciplinas de Filología latina, Explicación de textos latinos y Lengua sánscrita. Merecen también subrayarse los títulos de diversos cursos monográficos que, como parcelas de sus profundos conocimientos, explicó de 1941 a 1958: «Las categorías verbales en latín», «Estilística latina», «Categorías lógicas y psicológicas en la sintaxis latina», «Estudio sintáctico de las voces del verbo latino», «La formación de las palabras en indoeuropeo», «Las voces y los tiempos del verbo, del indoeuropeo a las lenguas romances», «Estudio de las negaciones», «Crítica textual», «La declinación de la lengua sánscrita», «Problemas de fonética indoeuropea». A sus innegables dotes de organizador de tareas científicas hay que sumar aquí el celo que dedicó a la dirección de un puñado de tesis doctorales, que han dejado a menudo una huella perdurable en el renacimiento de nuestros estudios filológicos.

Más propenso, por temperamento, a la actividad docente y a la labor de seminario y escuela, el Dr. Bassols demoró bastantes años la incorporación de su saber personal a la bibliografía clásica en España. En realidad, dicha incorporación no sobrevino hasta 1943, cuando el maestro contaba cuarenta años de edad. Con antelación a esta fecha sólo se pueden mencionar, aparte de su breve tesis doctoral, pensada y redactada según los esquemas germánicos, cuatro trabajos de investigación o crítica: *Los predicados factitivos en la lengua latina* (Granada, 1926), *Las vocales indogermánicas* (Granada, 1939), *Goethe, heredero espiritual de los clásicos* (Granada, 1931) y *Los amigos de Horacio* (Granada, 1933). Desde 1943 sus publicaciones se harán abundantes y se convertirán en constante punto de referencia para los estudiosos y escolares. Entre sus obras de carácter didáctico, hay que subrayar, como fruto de su larga dedicación al estilo de Tácito, las ediciones comentadas de sus *Historias* en cuatro volúmenes: libro I (Barcelona, Bosch, 1943), libro II (Barcelona, C. S. I. C., 1946), libro III (Madrid-Barcelona, C. S. I. C., 1951) y libro IV (Madrid-Barcelona, C. S. I. C., 1955). Los tres últimos están integrados en las Publicaciones de la Escuela de Filología de Barcelona. Al mismo tiempo publicaba la edición crítica, con traducción catalana y notas, en cuatro volúmenes, de dichas *Històries* en la colección de clásicos de la Fundació Bernat Metge de Barcelona (I, 1949; II, 1949; III, 1957; IV, 1962), los dos primeros con la

colaboración del profesor Josep M. Casas i Homs, los dos últimos con la del profesor M. Dolç. En la misma línea hay que situar su edición crítica, con traducción castellana y notas, de las *Vidas de los doce césares*, de Suetonio, en cuatro volúmenes (I, 1964; II, 1967; III, 1968; IV, 1970), dentro de la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos.

En la zona mixta de la didáctica, la investigación y la divulgación hay que situar aquí un grupo de artículos y escritos menores del Dr. Bassols, que son siempre para el estudioso válidos ejemplos de dedicación paciente y profunda a aspectos concretos de la antigüedad clásica: *Sobre el origen del ablativo comparativo en latín* (Barcelona, 1943); *Origen de la construcción impersonal del verbo «habere»* (Mendoza, 1948); *La lengua y la cultura* (Barcelona, 1948); *Nebrija en Cataluña*, Emerita XIII (1945), 49-64; *Poesía y matemáticas* (Barcelona, C. S. I. C., 1960), análisis de la teoría de P. Maury sobre las *Bucólicas* de Virgilio; *Los grados comparativos*, Estudios Clásicos I (1950-52), 187-193; *La cualidad de la acción verbal en español*, Estudios dedicados a Menéndez Pidal II (Madrid, C. S. I. C., 1951), 135-147; *Los atavismos en el lenguaje* (Barcelona, 1970), discurso inaugural del curso académico 1970-71. De la circunstancial, pero cordial, entrega del Dr. Bassols a la lengua y literatura sánscrita, debemos recordar su reciente versión castellana de *Savitri*, un episodio del libro III, o *Libro de la selva*, del *Mahabhárata* (Barcelona, 1973).

Pese al valor de tantas obras, inscritas en un segmento de sólo treinta años de labor lingüística y filológica, es indudable que el nombre de Mariano Bassols de Climent persistirá en la adhesión y la admiración de nuestras promociones universitarias, y aun de los estudiosos extranjeros, gracias a su admirable conocimiento de la gramática latina. Sus lecciones de cátedra (especialmente de Sintaxis) parecían un constante deseo de elevar nuestros estudios lingüísticos al mismo nivel que han logrado las naciones más cultas. De estas lecciones brotaron los dos importantes volúmenes de su *Sintaxis histórica de la lengua latina*: el I comprendía *Introducción, Género, Número, Casos* (Barcelona, C. S. I. C., 1945); el II, 1, *Las formas personales del verbo* (Barcelona, C. S. I. C., 1948). Este corpus sintáctico venía a ser, a primera vista, un resumen y crítica de las diferentes opiniones en las cuestiones controvertidas, pero se basaba en el principio de una sólida doctrina personal y en un nuevo sistema de aportaciones en el método comparativo. En la mente del autor debía constar de unos ocho volúmenes, pero, a causa de una de aquellas acometidas de desaliento y escepticismo de que hemos hablado, el Dr. Bassols renunció a la continuidad de una obra que debía de tener prácticamente concluida.

Podría pensarse en una especie de fracaso o desilusión de tipo personal, ante los nuevos rumbos que tomaba la ciencia del lenguaje. Sin

embargo, impulsado siempre por su irrenunciable vocación pedagógica, el Dr. Bassols condensó el vasto panorama, que se había propuesto recorrer, en los dos volúmenes de su *Manual de sintaxis latina* (Madrid, C. S. I. C., 1956), incluido en los Manuales de la «Enciclopedia Clásica» (núms. 3 y 4). El prontuario se ha convertido, como era de esperar, en un indispensable instrumento de trabajo, preparación y formación para nuestros escolares y opositores. Halagado, sin duda, por este éxito, el Dr. Bassols completó su obra sintáctica con otro manual de *Fonética latina* (Madrid, C. S. I. C., 1962), también incorporado a la «Enciclopedia Clásica» (núm. 5) y enriquecido con un apéndice de *Fonemática latina*, que redactó su discípulo Sebastián Mariner, catedrático de la Universidad Complutense. Sería ocioso advertir que la nueva obra ha sido igualmente acogida con entusiasmo y gratitud en todos los sectores de la enseñanza universitaria.

Sólo por estos dos manuales, que suponen una preparación de largos años y una extraordinaria capacidad de síntesis, Mariano Bassols de Climent tendría asegurada su permanencia, con brillo especial, en el nuevo resurgimiento de nuestros estudios clásicos. Sus otras obras, tanto las más extensas y exhaustivas como las ceñidas a facetas singulares de la ciencia filológica, no hacen sino poner de relieve las múltiples dotes de un humanista que en su labor de investigación sobre los hombres y las cosas del pasado sabe poner siempre el aliento vital de un hombre de hoy. Ante este hecho esencial tienen sólo valor de anécdota ciertos honores que pueden esmaltar una vida: en el caso del Dr. Bassols, el premio «Francisco Franco» de Letras, con que fue galardonado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas el tomo II, 1 de su *Sintaxis histórica de la lengua latina*, en 1947; el decanato de su Facultad, con que fue investido por orden ministerial del 5 de julio de 1960; la Encomienda con Placa de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, que le fue concedida en 1950, al cumplir sus veinticinco años de labor universitaria; o la Medalla de Plata de la Universidad de Barcelona, con que fue recompensado en 1971, a raíz de los veinticinco años de la creación de los Cursos de Verano para Extranjeros. *Nugae*, a la postre, como diría él mismo, en medio de la seriedad de una vida.

M. Dolç

INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

UN «CORPUS» DE LAS INSCRIPCIONES ROMANAS DE BARCELONA *

Entre otras meritorias labores que ha desarrollado en función de Director del Museo de Historia de la Ciudad (Barcelona), y como fruto del «Seminario de Arqueología e Historia de la Ciudad», del que ya habían salido unos *Cuadernos*, Federico Udina ha fundado ahora una colección de «Monumenta Historica Barcinonensia» (no se entiende bien por qué se ha dejado esta indicación para la última cubierta), de los que tenemos ya este primer volumen, de la primera serie, que es la de «inscripciones». La segunda serie contendrá las referencias textuales a Barcelona; la tercera, los documentos; la cuarta, las obras de arte; la quinta, las monedas y medallas; y la sexta, la historiografía concretamente barcelonesa.

Acertada ha sido la elección de Mariner para cuidar de este volumen epigráfico, pues él ha trabajado muy cuidadosamente sobre este material. Tan sólo hemos de lamentar que no haya aparecido simultáneamente el volumen de láminas, porque en una obra de este género parece imprescindible contar con las fotos. Es más, con ellas a la vista, se hubiera podido prescindir del recurso a la mayúscula para la transcripción de los epígrafes, forma siempre imperfecta, pero todavía más, quizá, cuando las letras perdidas se señalan por blancos tipográficos.

Este «corpus» viene a duplicar casi el material del *CIL* II. Las inscripciones suman 271, más siete de procedencia insegura, dos de addenda y siete falsas. Se ha prescindido de las inscripciones de fuera de Barcelona, aunque pudieran interesar a la ciudad, y, por eso mismo, me parece que es problemática la inclusión de la inscripción de Vilasar núm. 58 = *CIL* II 4528.

La ordenación seguida se declara (pág. 12) ser, «en general», la del *CIL*, es decir, primero las votivas (núms. 1-18), luego las de emperadores (núms. 19-27) y luego todas las demás con cierto orden alfabético de

---

* SEBASTIÁN MARINER BIGORRA, *Inscripciones Romanas de Barcelona* (*Lapidarias y musivas*). Parte Primera: *Texto* (Barcelona, 1973), 263 págs.

titulares, pero, en verdad, sin gran rigor, y sin que se pueda percibir bien el criterio de ordenación; por ejemplo, no se explica que se hayan dejado dos miliarios (núms. 270 y 271) para el final.

En este sentido de no advertirse un claro criterio de ordenación, se echa en falta una mayor conexión entre las inscripciones relativas a una misma familia, ya que, dentro del marco relativamente pequeño de una ciudad, cabe pensar que los de un mismo gentilicio son siempre de una misma familia. Sí aparecen reunidas (núms. 81-100) las inscripciones de Licinio Sura y Licinio Secundo, pero hay otros Licinios dispersos[1]. En especial, llama la atención la dispersión de los Pedanios, una familia con muchos libertos, que parece bien arraigada en Barcelona y constante en el prenomen Lucio de sus miembros varones. Adelanto un bosquejo de esta familia, cuyos enlaces se ocultan por la dispersión de las inscripciones pertinentes. No hay qué decir en qué gran medida hay que acudir a la conjetura, pero, aun así, me parece interesante estudiar estas familias locales.

Un *L. Pedanius Paternus*, casado con la liberta *Pomponia Philete* (núm. 61) —en toda esta familia, por influencia de las uniones con libertos, se observa cierto helenismo—, había pensado dedicar una estatua a su hijo *L. Pedanius Atilianus*, edil de Barcelona, pero se murió antes de hacerlo, y se encargaron de cumplir su voluntad sus herederos (debemos suponer muerto ya a Atiliano) *Iulius Eutychianus*, *Pedanius Irenicus*, *Pedania Irene*, y su viuda *Philete* (núm. 61). El primer nombre no parece corresponder a un liberto suyo, sino quizá de su pariente *L. Pedanius Secundus Iulius Persicus* (núm. 34), que era hijo de un Lucio Pedanio: habría dado el nombre de Julio a su liberto *Eutychianus*. Sin embargo, Mariner (pág. 114) sugiere otro patrono posible, más alejado de la familia: un *L. Iulius Eutichus* de Lisboa (*CIL* II 182), que dedicó una lápida a un *L. Iulius Achilleus*, nombre que vuelve a verse asociado a un Julio Eutico en una inscripción de Salamanca (*HAEpigr.* 6-7, núm. 1258).

Otro Pedanio de la misma familia es el dunvir de Barcleona (*L.*) *Pedanius Aemilianus* (núm. 60), hijo de *Aemilia Furiana*, distinta de la madre de Atiliano, y quizá ingenua y no liberta como aquélla. Otro pariente es el Lucio Pedanio padre de *L. Pedanius Clemens Senior* (núm. 62); éste tuvo todos los honores municipales. En este caso, fue su hija *Pedania Clemens Clementine* (*sic*) la que había proyectado honrar a su padre con una dedicación a *Securitas* (en Griego: Ἀσφαλείᾳ), y cumplieron su deseo sus libertos *Pedanius Sacerdos* y *Pedania Ianuaria*, a los que Clemenciana había nombrado herederos (núm. 62). Pariente de esta Clemenciana, helenizante como todos los de la familia, pudo ser un Pedanio *Clementinus* del que fue liberto otro *Pedanius Clemens*, al que dedicó una lápida su propio liberto (Pedanio) *Maximinus* (no

---

[1] Vid. ahora Isabel Rodá de Llanza, *Lucius Licinius Secundus, liberto de Lucius Licinius Sura*, en *Pyrenae* 6 (1970) 167.

Maximus, como se lee por error en la transcripción de pág. 101). Hermana de este liberto pudo ser *Pedania Maxima*, liberta también de un Lucio Pedanio, de la que son probablemente hijos, quizá niños todavía, *Aprunculus* y *Oculatius* (?) —el suplemento [*L*]*a*[*u*]*r*[*entius*] me parece excesivamente dudoso— que fueron sepultados con ella (núm. 190). El importante Clemente Senior quizá es el patrono de *Epictetus* (núm. 77), casado con la también liberta *Acilia Arethusa* (núms. 77 y 109), de la que nació otro *Pedanius Clemens*, padre, a su vez, de *Clemens Minicianus* (núm. 109), cuyo último cognomen descubre en enlace de esta familia con los importantes *Minicii*. Otra liberta, *Pedania Dionysia*, casada probablemente con otro Pedanio pariente de su patrono, es la madre del decurión de Barcelona *L. Pedanius Urso* (núm. 63), y un enlace similar, con un pariente del patrono, parece haber sido el de *Pedania Ariste*, madre, presumiblemente, de *L. Pedanius Pro*[*bus?*] (núm. 189). En cambio, *Pedanius Dionysius* se casó con una liberta extraña a la familia: *Fabia Ferriola* (núm. 191). Otro familiar, *L. Pedanius Narcissus*, dedica una lápida sepulcral a su hijo, muerto a los quince años, *L. Pedanius Narcissianus* (cumplida la pubertad a los catorce, había tomado el prenomen familiar de Lucio). Por último, un *L. Pedanius Clemens*, que puede ser quizá uno de los anteriores, mandó reparar la base de una estatua en honor de *L. Pedanius Euphro*, liberto de un Lucio Pedanio pariente anterior de aquél, la cual base se había deteriorado con el tiempo, desde que la erigieron los libertos de Eufrón *Primus* y *Agathopus*. Es tentador identificar este Pedanio Eufrón con el *Ped*(*anius*) *Eu*[*phro*] de una inscripción de procedencia desconocida que, según *CIL* II 4987, se conservaba en Lisboa: la dedica otro *L. Ped*(*anius*). Igualmente posible es la relación con una *Pedania Crescentina*, casada, en Tarragona con un antiguo *verna* de la ciudad Lucio Sulpicio Maxencio y madre de Lucio Oppio Máximo (*CIL* II 4325). En fin, hay marcas alfareras que también podrían ponerse en relación con esta familia: *CIL* II 4970 (378) y 6257 (139 y 140). Quizá habría que atraer todavía a esta familia barcelonesa el *L. Pedanius Venustus* de cerca de Almería (*CIL* II 5490), padre de *Clarus y Lupus*; abonaría esta conexión el hecho de que su mujer sea una *Porcia Maura*, es decir, de la familia Porcia, importante en la región (vid. *Emerita* 1972 pág. 66). Y también los *Porcii* de Barcelona aparecen algo dispersos en el orden de este «corpus»: núms. 17, 64, 166, 195, 197, 198, 206 y 208. Lo mismo podría decirse de los *Valerii*, etcétera. Este bosquejo de la familia de los *Pedanii*, con sus muchos libertos, muestra un hecho social que debió de ser bastante frecuente en el siglo II d. J. C.: la costumbre de manumitir a los esclavos al llegar a cierta edad y, con frecuencia, para trabar enlaces matrimoniales con miembros de la familia del patrono[2].

---

[2] Es de desear la pronta publicación de la tesis (Univ. Autónoma de Barcelona) de Isabel Rodá de Llanza, *El origen de la vida municipal y*

Entre las mejoras que esta edición aporta, quiero destacar aquí la de la nueva lectura *Haec ita* en la lín. 20 de la importante lápida de fundación (núm. 35 = *CIL* II 4514), donde Hübner leía *et lecta*, que yo intenté mejorar en *et dicta*. Pero todo el ajuste de datos a propósito de cada inscripción es un alarde de la acribia a que nos tiene acostumbrados Mariner. Sin embargo, siempre pueden observarse algunos detalles. En el núm. 15 (pág. 24), por ejemplo, debe leerse *collegium fab(rum)*, como en el núm. 38 (pág. 52), donde, en cambio, se traduce, con excesivo encomio, «ingenieros». En el núm. 267 (pág. 208) se nos dice que las letras conservadas *VS* podrían ser el final del nombre del difunto de una lápida (núm. 240, págs. 197 s., sin reenvío al 267), donde, sea difunto o difunta, el nombre está en dativo. En fin, muchas observaciones de detalle de lectura no se pueden hacer por faltar la foto; por ejemplo, uno se pregunta si es tan evidente el nexo *NT* en el nombre del núm. 14 (pág. 22) como para leer *Monteius* (no *Moniteus*, como dice la transcripción), un nombre nuevo, en vez de *Moneius*, conocido en Tarragona (*CIL* II 4161); tampoco se comprende por qué se echa de menos la interpunción «antes de *EIVS*».

Todo este material evidencia el estatuto colonial, por fundación augustea, de Bárcino, cuyo nombre de *colonia Iulia Augusta Faventia Paterna Barcino* ha aparecido nuevamente confirmado por el hallazgo de la inscripción de las Termas sobre la cual, últimamente, F. P. Verrié, en los mencionados *Cuadernos*, 1968, pág. 153, en *Miscellanea Barcinonensia*, 1971, pág. 165, y en las *Akten* (1973, pág. 478) del VI Congreso de Epigrafía, celebrado en Munich, 1972. Tenemos testimonios de todos los cargos coloniales: *duumviri*, también *quinquennales*, y *aediles*, *quaestores*, *decuriones*, *flamines*, *seviri*, etc. Pero ¿era Barcelona una ciudad inmune? ¿con *ius Italicum*? Esta cuestión merece una mención.

La inscripción núm. 35 = *CIL* II 4514 presenta un *atlectus a Barcinonensibus inter immunes*; una inscripción de Mataró (*CIL* II 4617: vid. Verrié, en *Cuadernos*, 1968, pág. 153, en relación con el núm. 59, que es en honor del mismo *L. Marius L. f. Aemilianus*), presenta un *Barcinone immunis*, y el jurista Paulo (Digesto 50, 15, 8 pr.), por su parte, nos dice, tras enumerar otras ciudades de *ius Italicum*, que los *Barcinonenses* eran *immunes*. Mommsen (*Staatsrecht* III, pág. 807, n. 4) había pensado que Paulo hablaba de inmunidad para referirse al *ius Italicum*, pero no fue seguido por los autores recientes; últimamente, H. Galsterer, *Unter-*

---

la Prosopografía romana de Barcino (1974), de la que agradezco a la autora el envío del resumen. En ella se estudia detalladamente la familia de los *Pedanii* sobre cuya relevancia hemos querido llamar la atención en esta reseña. El origen local de la *gens* parece fijarse allí en Lucio Pedanio Segundo Julio Pérsico (núm. 34), aunque parece presuponer la filiación de otro Lucio (Pedanio). Sin duda que la autora habrá podido establecer unos nexos de parentesco más completos y seguros que los que aquí hemos avanzado.

suchungen zum römischen Städtwesen auf der iberischen Halbinsel (Berlín, 1971), pág. 27, n. 114, ha sostenido que no todos los de Barcelona eran *immunes*, sino tan sólo un grupo reducido de ellos. En mi opinión (vid. reseña a Galsterer en *Rivista storica dell'Antichità*, 1972, pág. 266, y *La condición jurídica del suelo de las provincias de Hispania*, en *Atti* del «Convegno» de 1971 sobre «I diritii locali nelle provincie romane con particolare riguardo alle condizioni giuridiche del suolo» [Roma, 1974], págs. 258 sig.), Mommsen tenía razón; es más, el *ius italicum* no sería más que el título con que Augusto concedió la inmunidad de los *munera* a colonias como es esta suya de Bárcino. Pero esta cuestión debe ser nuevamente considerada en vista de la nueva posición de Mazzarino [*ibid.*, pág. 357] sobre el tema del *ius Italicum*.

Esta obra constituye una base imprescindible para los estudios sobre la España romana. Hay que congratularse de su aparición, y felicitar al Director del Museo, así como al autor de este «corpus», por tan feliz comienzo de los «Monumenta Historica Barcinonensia».

ÁLVARO D'ORS

LA *HISTORIA* DE MEILLET *

Aparece una versión española de la conocida obra de Meillet, obra clásica que no necesita comentario. Con ella se inicia una colección universitaria, los «Manuales Avesta».

Si esto es digno de aplauso, no lo es la traducción, muy descuidada y a la que se podrían oponer numerosas objeciones, sin incluir las erratas. Así, no se comprende por qué, en el apéndice bibliográfico, se han traducido sólo los epígrafes generales, dejando en francés el resto. ¿Tanto habría costado traducir todo? Por otro lado, mientras en la portada se dice que el libro se imprimió en 1972, en el colofón consta que «esta obra se acabó de imprimir en el més (*sic*) de abril de 1973», que es la fecha que figura en la cubierta. Esto es una muestra.

A pesar de los numerosos descuidos de la versión (con ellos cabría llenar varias páginas), merece elogios la iniciativa de la editorial, que pone a nuestro alcance una obra consagrada. Esperamos que se prosiga esta labor divulgadora, y que cunda el ejemplo.

PABLO PIERNAVIEJA

---

* A. MEILLET, *Historia de la lengua latina*, con bibliografía de J. PERROT. Trad. de F. SANZ, C. RODRÍGUEZ y A. M.ª DUARTE, Reus, Ediciones Avesta, 1973, XIII + 195 págs., 24 cm.

INFORMACIÓN PROFESIONAL

NUEVOS CUESTIONARIOS PARA LAS OPOSICIONES A CATEDRAS Y AGREGACIONES DE INSTITUTO

El *Boletín Oficial del Estado* de fecha 4 de marzo de 1974 publica un Decreto (núm. 559, fecha 7 de febrero de 1974) en el que se dispone que cada año se convocarán oposiciones libres para los Cuerpos de Catedráticos Numerarios y Profesores Agregados de Institutos de Enseñanza Media. Dichas convocatorias se publicarán en el mes de enero de cada año y en ellas se establecerá el número de plazas de cada disciplina que hayan de ser cubiertas en el año. Como regla general, será el veinte por ciento de las vacantes existentes en enero de 1974.

El mismo Decreto (art. 4.º) dispone que: «...las oposiciones se ajustarán en lo posible a los cuestionarios para los dos primeros ejercicios de oposiciones a cátedras y agregaciones de Institutos de Enseñanza Media que se publican en el anexo».

En dicho anexo se incluyen los nuevos cuestionarios para las oposiciones a cátedra de Lengua y Literatura latinas y Lengua y Literatura griegas y los correspondientes a las plazas de profesores agregados de las mismas denominaciones. Estos cuestionarios son los siguientes:

CÁTEDRAS DE LENGUA Y LITERATURA LATINAS

Cuestionario

1. Lingüística: Definición, conceptos básicos. — Su evolución a través de las distintas escuelas.
2. Proceso de la comunicación lingüística. — Teoría de la información.
3. Etapas más importantes del progreso de la lingüística i.-e.
4. Las hipótesis del italo-celta y del itálico común. — Elementos no i.-e. del latín, especialmente el etrusco.
5. El alfabeto. — Origen, modificaciones y representación de la cantidad vocálica. — Evolución de la pronunciación del latín.

6. Sistema de fonemas vocálicos. — Teorías fonológicas sobre vocales largas de los diptongos y de las semiconsonantes.
7. Alargamientos y abreviaciones de las vocales latinas. — Pérdida del valor distintivo de la cantidad.
8. Timbres vocálicos latinos. — Principales alteraciones de timbre, independientes de la situación silábica.
9. Neutralización de vocales breves en sílabas internas y final. — Teorías explicativas.
10. Evolución de los diptongos hasta su monoptongación. — Tendencia a la solución de hiatos. — Contracción y cambios de timbre.
11. Fases de la diferencia en timbre de las vocales largas y breves. — Culminación en latín tardío.
12. Sonantes. — Vocales de apoyo desarrolladas en su evolución latina. Semiconsonantes «J» y «W»: Evolución.
13. Prótesis vocálica: Naturaleza, motivación y cronología. — Anaptixis. Asimilación y disimilación vocálica.
14. La teoría de las laringales: Génesis, historia y discusión. — Hechos de fonética latina a que se ha aplicado.
15. El sistema de fonemas consonánticos desde el i.-e. al latín. — Transformación de aspiradas: Aumento de fricativas.
16. Sistema consonántico del latín tardío. — Extensión de la correlación de sonoridad. — Supresión de labiovelares. — Aparición de palatales. Reducción de geminadas.
17. Labiales y dentales. — El Betacismo. — Alteraciones de la «D». — Palabras con oscilación de «D» con «R» o «L»: Posible motivación.
18. Guturales: Origen y clasificación. — Palatales y velares. — Labiovelares: Fases y condiciones de su reducción.
19. Líquidas y nasales. — Variedades de la «L». — Ídem de la «N». — La «M» final. — Disimilación de líquidas y nasales.
20. Fricativas. — «F»: Origen. — «S»: Su sonorización; rotacismo; caducidad en final absoluto. — «H»: Orígenes: pronunciación. — Relación con la pronunciación y grafía de ϕ, θ, χ.
21. Geminación consonántica: Concepto y clases. — Proceso de simplificación de geminadas.
22. Consonantismo doble. — Asimilación. — Diferenciación. — Metátesis. — Epéntesis: Naturaleza y motivación.
23. Tratamiento de los grupos de tres o más consonantes. — Haplología: Naturaleza y condiciones.
24. Posibilidades de combinación de los fonemas. — Posiciones de diferenciación máxima y mínima. — Grupos admitidos.
25. El acento latino en su aspecto fonológico. — Fijación según la cantidad de la penúltima. — Posibles excepciones: Su alcance distintivo. — Función delimitativa. — Fonologización en latín tardío: Desplazamientos.

26. El acento latino en su aspecto fonético: Su naturaleza en épocas arcaica y clásica. — Naturaleza intensiva del acento en latín tardío.
27. Cantidad y acento como fundamentos del ritmo. — La primitiva versificación latina: Saturnio y versus quadratus: discusión.
28. La métrica de Plauto y Terencio frente a sus modelos griegos. — Peculiaridades de la prosodia arcaica.
29. El Hexámetro dactílico: Adaptación o historia en la poesía latina. — El Pentámetro. — Otros versos dactílicos.
30. Versificación yámbica y trocaica de época clásica y tardía. — Versos de ritmo anapéstico. — Ídem jónicos.
31. La versificación logaédica: Teorías explicativas. — Las estrofas horacianas. — Su pervivencia en la lírica.
32. La prosa métrica. — El testimonio ciceroniano. — Símaco y la transición a la cláusula acentuativa. — La palabra como elemento rítmico: Métrica verbal en poesía y en prosa. — Isosilabia, aliteración y rima.
33. La palabra en sus elementos formales: Concepto de flexión. — Procedimientos de flexión en i.-e. y en latín.
34. Flexión nominal: Categorías que expresa. — Simplificaciones: el dual; sincretismo de casos. — Interferencias con la flexión pronominal.
35. Temas en consonante: Clases, género. — Interferencias con los temas en *-i-*: Paradigmas y variantes de estos temas.
36. Temas en diptongo. — Ídem en *-i-* y en *-u-* largas. — Dedicación a la griega. — Temas en *-u-*. — Oscilaciones con los en *-o-*. — Género. — Cantidad de la «u» del N. V. Ac. del neutro singular. — Fosilización del neutro singular. — Otras variantes.
37. Temas en *-o-*: Paradigma y variantes. — Oscilación con formas sin vocal temática. — Estudio de *Deus*. — Nombres griegos.
38. Temas en *-a-*: Variedades. — Arcaísmos y otras anomalías. — Declinación a la griega. — Incorporación de plurales neutros. — Flexión de palabras en *-es-*, *-ei-*. — Paradigma y variantes. — Déficit de plural. Género de «dies».
39. El adjetivo: Peculiaridades de flexión. — Gradación: Morfemas del comparativo de superioridad y el superlativo. — Distintos tipos de formación.
40. Numerales: Relaciones entre las distintas series. — Fosilización en los cardinales: Flexión de los declinables y *ambo*. — Numeración romana: Grafías y evolución.
41. Declinación pronominal. — Hipótesis sobre la terminación *-ius-* del G. s. — Posesivos. — Indefinidos en *-ius-* (*er*), *-a- -um* (*ud*).
42. Etimología y flexión de *ipse, iste, ille, hic, is* e *idem*.
43. Pronombres interrogativo-indefinido y relativo. — Restantes indefinidos e interrogativos: Clasificación y formas.
44. Pronombres personales y reflexivos. — La declinación pronominal en latín tardío.

45. Progresiva constitución de la conjugación i.-e.: Infijo, sufijos y desinencias personales según aspectos, tiempos, voces y modos. — Las desinencias latinas de perfecto y de la pasiva.
46. La conjugación latina: Innovaciones frente a la i.-e. — Sistemas de presente: Tipos e historia de su clasificación. — La diferenciación CAPIO/AUDIO.
47. Paradigma de los tiempos y formas nominales del sistema de presente. — Las formaciones en -BAM- y -BO-.
48. Clasificación de los perfectos en latín. — El elemento común *-is-*. — Perfectos reduplicados, fuertes y sigmáticos. — Perfecto en *-ui-*: Su origen y distribución. — Paradigma de los tiempos y formas nominales del sistema de perfecto.
49. Participio de perfecto pasivo: Origen y tipos de formación. — Tiempos perifrásticos de la pasiva. — Participio e infinitivo de la activa. Gerundio. — Supinos. — Infinitivo de futuro pasivo.
50. Sistema de presente de SUM, VOLO, FERO, EO y sus compuestos. — Relación con sus correspondientes perfectos. — Otros verbos anómalos. — Formaciones arcaicas independientes en *-a-, -i-, so/sim.*
51. Sistemas morfológicos en los adverbios de lugar y de modo. — Formas declinadas fosilizadas en partículas e interjecciones.
52. Contenido de la sintaxis: Sus variaciones a lo largo de la historia de la lingüística. — Crítica del concepto de oración gramatical y de los llamados «elementos esenciales».
53. Fundamentos prehistóricos de la distribución latina de los géneros. Sus incongruencias en época histórica. — Sus variaciones hasta la desaparición del neutro en latín tardío.
54. Sistema latino de número gramatical. — Usos ilógicos de los números. — Defectivos de número. — El género y el número en los distintos tipos de concordancia.
55. Función de los casos. — Las teorías localistas. — Sistemas casuales i.-e. y latino. — Sincretismo.
56. Nominativo: Su concepto y sus funciones. — Vocativo: Su posición frente al resto de los casos.
57. Acusativo y «lativo». — Acusativo, régimen de verbos: Tipos y fluctuaciones. — Uso adnominal del acusativo externo. — Acusativo de dirección en latín.
58. Otros usos del acusativo para relaciones locales y temporales. — Acusativo exclamativo. — Acusativo de relación y adverbial. — Acusativo absoluto.
59. Genitivo: Funciones básicas recogidas en el sistema latino. — Matices según los sentidos de la palabra regente y la regida. — Genitivo libre. — Sustitución por «de» en latín tardío.
60. Función del dativo: Hipótesis unitaria y dualista. — Verbos con régimen normal en dativo. — Dativos de interés de finalidad y direc-

ción. — Doble dativo. — Competencia con *-ad-* hasta la fragmentación de la unidad latina.

61. Ablativo: Empleo sin preposición correspondiente a cada uno de los casos en él sincretizados. — Funciones secundarias derivadas.
62. Problemática sobre el ablativo comparativo. — El ablativo absoluto. La desaparición del ablativo en latín tardío.
63. El pronombre: Funciones. — Clasificación de los pronombres latinos a base de su función.
64. La preposición en la sintaxis latina. — Distribución según los casos en la lengua clásica. — Preposiciones desusadas y renovadas en latín tardío.
65. Verbo: Concepto. — Origen y categorías de la flexión verbal. — Las voces en i.-e. y su evolución. — Voz activa personal. — La expresión de la reciprocidad. — Intransitivos y reflexivos con valor pasivo.
66. Voz activa impersonal. — Verbos impersonales: Clasificación. — Voz media: Su representación en latín. — Verbos medio-pasivos y deponentes. — Interferencias entre verbos deponentes y activos. — Voz pasiva.
67. Los sistemas de persona y número. — Carácter sociativo del plural de primera persona y parcialmente sociativo del de segunda: Su posible reflejo en la concordancia. — La llamada «segunda persona impersonal». — Empleo de la tercera persona por las demás.
68. El aspecto desde el verbo i.-e. al latino. — Procedimientos de expresión. — Proceso de transformación en tiempos.
69. Significado general de los tiempos del verbo latino. — El presente de indicativo. — Presentes propio, «pro praeterito», «pro futuro».
70. Imperfecto de indicativo. — Uso como tiempo relativo. — Perfecto: Orígenes del latino. — Perfectos aorísticos y propio. — Uso como tiempo relativo. — Formas perifrásticas de perfecto.
71. Futuro imperfecto de indicativo. — Interferencias con el subjuntivo. Usos objetivo y subjetivo. — Futuros interrogativo, perseverativo y polisilábico. — Expresión perifrástica del futuro: Su predominio en latín tardío.
72. Futuros perfectos en SO y en ERO: Usos. — Futuro perfecto pasivo. — Pluscuamperfecto de indicativo: Empleos. — Pluscuamperfecto pasivo.
73. Funciones atribuidas a las formas modales. — Su distribución en el verbo i.-e. — Transmisiones al latín.
74. El imperativo frente al resto de los modos. — Imperativo narrativo. Imperativo reforzado y atenuado. — Interferencias con las interjecciones. — Usos del imperativo de futuro. — Empleo de otros modos en función imperativa. — Expresiones prohibitivas.
75. Expresión de la posibilidad y de la irrealidad en sintagmas independientes. — Deliberativos de presente y de pretérito.

76. El indicativo en el sistema de los modos. — Usos objetivos y en función potencial e irreal. — Valores de las perífrasis con formas en *-urus-* y en *-ndus-*.
77. El infinitivo: Uso nominal y verbal. — Función relativa de sus tiempos. — Supinos. — Gerundio y gerundivo. — Participios.
78. Funciones sintácticas de las distintas conjunciones coordinantes.
79. Hipotaxis: Su origen y expresión en latín. — Influencia en el uso de los modos. — La consecución de tiempos.
80. Funciones de las conjunciones *quod, ut, ne, quin, quominus,* y palabras interrogativas en la hipotaxis. — Modos.
81. Funciones de los relativos. — Modos en su dependencia. — Concordancia. — Atracciones. — Construcciones de participio equivalentes.
82. Funciones de las conjunciones *quia, quoniam, quo; cum, dum, donec, quoad; antequam, priusquam, simul, postquam.* — Modos con cada una.
83. Funciones de las conjunciones *si, ni, nisi.* — Idem de *etiamsi, tametsi, quamquam, quamvis, licet.* — Modos.
84. El sintagma acusativo con infinitivo (y sus análogos concertados). — Verbos con que suelen usarse. — Sustitución por giros con conjunción. — Infinitivos histórico y con valor final.
85. Estilo indirecto: Tipos. — Discusión del llamado «libre». — Empleo de personas, modos y tiempos.
86. Estilística: Su concepto en la antigüedad. — Posiciones actuales respecto a su contenido.
87. Orden de las palabras en la frase. — Fenómenos estilísticos relacionados con la construcción y el período.
88. Pureza y propiedad del lenguaje. — Extranjerismos, vulgarismos, provincialismos, neologismos, arcaísmos, etc.
89. Redundancia y concisión. — Variatio.
90. La lengua latina en sus orígenes: Panorama lingüístico de la Italia primitiva. — Dialectos más afines al latín. — Elementos dialectales introducidos en el latín.
91. Etapas de la helenización durante la época arcaica. — La creación de una poesía helenizada y de una prosa artística.
92. Épica nacional y helenizada de época arcaica.
93. La lírica arcaica: Orígenes. — Primeros monumentos conservados. — Elementos literarios principales.
94. Sátira, atelanas y fesceninos. — Consolidación de la sátira como género en Lucilio. — El epigrama arcaico. — Los «elogia» funerarios.
95. Helenización de la escena romana: La tragedia. — La innovación romana: Las «praetextae».
96. La comedia «palliata». — Elementos originales en sus cultivadores latinos.
97. La comedia «togata». — El mimo y la atelana artística.

98. Orígenes de la prosa literaria. — La oratoria artística hasta los Gracos inclusive.
99. La historiografía: De los «Annales Pontificum» a Catón. — Cambio de tendencia: Los «Orígenes». — Direcciones posteriores.
100. El período clásico de la lengua latina: Estabilización ortográfica, prosódica y morfológica. — Tendencias analogistas. — Enriquecimiento del vocabulario: Papel de Cicerón. — El purismo sintáctico. — La helenización en la poesía neotérica y augústea.
101. Las tendencias alejandrinizantes en poesía. — La supuesta oposición de los neotéricos a una poesía nacional.
102. *Oratoria clásica.* — Tendencias artísticas. — Tratados de retórica. — El «Brutus» y la historia del género.
103. *Historiografía clásica.* — La tendencia ejemplarista. — La historia-propaganda: La producción cesariana y circundante.
104. La épica clásica y sus imitadores del siglo I d. J. C. — La originalidad de Virgilio y la de Lucano.
105. La poesía didáctica desde Lucrecio hasta los «Phaenomena», con referencia especial a las «Geórgicas».
106. La lírica. — La originalidad horaciana. — Líricos menores hasta Nerón.
107. Ia elegía augústea. — Galo: el «Corpus Tibuliano». — La obra de Propercio y de Ovidio.
108. La literatura trágica, de Varo a la «Octavia». — Otros géneros escénicos coetáneos. — La fábula.
109. El apogeo de la sátira, de Horacio a Juvenal. — La literatura epigramática en el mismo período.
110. Literatura epistolar. — Prosa: De Cicerón a Plinio el Joven. — Verso: Horacio y las «Heroidas».
111. La prosa didáctica, de Cicerón al «Diálogo de los Oradores». La innovación senequista y la reacción quintilianea.
112. La historiografía imperial, de Livio a Tácito.
113. Prosa imperial costumbrista hasta Apuleyo. — La cuestión petroniana.
114. Oratoria panegírica y apologética profana. — La historiografía, desde Floro a los escritores de la «Historia Augusta».
115. El renacimiento constantino-teodosiano: Claudiano, Ausonio y poetas menores de asunto profano.
116. El renacimiento en la prosa: Amiano Marcelino e historiógrafos menores. — Epistológrafos: Símaco, Sidonio, etc. — Boecio.
117. Lírica coral cristiana: San Ambrosio, Prudencio, San Hilario, etc., como himnógrafos, hasta Fortunato, inclusive.
118. Poesía narrativa y didáctica de asunto cristiano hasta el final de la antigüedad.
119. La prosa patrística en su aspecto literario desde San Justino y Tertuliano hasta San Isidoro.

120. La fragmentación de la unidad lingüística latina.
121. La transmisión de la literatura clásica desde Casiodoro al Renacimiento. — La historia de los textos. — Codicología.
122. Síntesis de los procedimientos de crítica textual. — La clasificación genealógica. — La edición crítica.
123. La vida privada de los romanos. — La familia, matrimonio, patria potestad, tutela, derecho sucesorio.
124. La educación en Roma: Fines, grados, procedimientos.
125. La distinción de clases en la sociedad romana: Su evolución. — La «Capitis deminutio» y sus grados.
126. Etapas y motivos determinantes de la progresiva extensión de la ciudadanía romana.
127. Formas de gobierno en Roma. — Evolución histórica de las asambleas y del Senado.
128. I. El Ejército: Su composición y principales reformas orgánicas. — La flota romana.
129. II. La táctica en el Ejército romano. — Armamento, poliorcética y castrametación.
130. Panorama de Oriente y Occidente en el comienzo de la historia de Roma. — La historia-leyenda hasta convertirse Roma en centro del Lacio.
131. Conquistas de Roma en el centro de Italia. — Dominio de Etruria. — La lucha contra la Magna Grecia y sus consecuencias políticas y culturales.
312. La lucha por la hegemonía en el Mediterráneo. — La conquista de Hispania. — Campañas de Grecia y Asia Menor.
133. Las conquistas hasta la formación del «Limes». — César en la Galia y en Egipto. — Augusto: La creación de las fronteras ideales.
134. Las últimas tentativas de expansión. — La anarquía militar. — La división del Imperio. — La admisión de pueblos bárbaros como federados.
135. Organización política, militar y administrativa de las provincias romanas.
136. Bosquejo histórico de la economía romana (republicana e imperial).
137. El «Cursus Honorum»: Diferencias entre el republicano e imperial.
138. Cultos y mitos en la Roma primitiva. — Divinidades. — Asimilación a la mitología griega. — Fiestas y sacrificios.
139. Sincretismos con cultos orientales y religiones mistéricas. — Ritos y sacerdotes. — El arte augural. — Las ideas escatológicas. — El culto imperial.
140. Características generales del arte romano: Su originalidad, especialmente en el retrato y en el mosaico.
141. Arquitectura romana: Religiosa, civil, militar. — Mención especial de los teatros y su disposición interna.

142. El calendario romano: Su historia. — Metrología: Medidas y pesas. — El sistema monetario y su evolución.
143. El derecho romano: Orígenes. — Los juristas clásicos. — Las Compilaciones Imperiales.

CÁTEDRAS DE LENGUA Y LITERATURA GRIEGAS

Cuestionario

1. Relaciones del griego dentro de la familia indoeuropea.
2. El griego micénico.
3. Rasgos generales de los dialectos lesbio, beocio, tesalio, arcadio y chipriota.
4. Jónico-ático.
5. Dialectos dorios y del N. O.
6. La *koiné*.
7. Los alfabetos griegos y su historia.
8. El sistema de las oclusivas griegas y su historia.
9. La silbante sorda y sus grupos. — Constitución de una silbante sonora.
10. Líquidas y nasales.
11. Las semivocales *yod* y *waw*.
12. El sistema vocálico griego y su historia.
13. Las sonantes vocálicas indoeuropeas y sus resultados griegos.
14. Las laringales indoeuropeas y su reflejo en griego.
15. Los diptongos.
16. La alternancia vocálica en indoeuropeo y griego.
17. El hiato y sus tratamientos en griego.
18. Fonética sintáctica.
19. El acento griego.
20. Características fundamentales de la flexión nominal griega y su evolución desde el indoeuropeo.
21. Flexión nominal temática.
22. Los temas en -α.
23. Los temas en oclusiva, líquida y nasal.
24. Los temas en -ς, en -ι y en -υ.
25. Flexión de los adjetivos comparativos y superlativos.
26. Pronombres personales y reflexivos. Los posesivos.
27. Pronombres demostrativos, relativos interrogativos e indefinidos.
28. La composición nominal.
29. Características fundamentales de la flexión verbal griega y su evolución a partir del indoeuropeo.
30. Desinencias verbales.
31. Aumento y reduplicación.

32. Presentes atemáticos.
33. Presentes y aoristos temáticos.
34. Aoristos atemáticos.
35. Futuro.
36. Perfecto.
37. Morfología de los modos personales.
38. Morfología del infinitivo, participio y adjetivo verbal.
39. Estructura de los sistemas morfosintácticos.
40. Sintaxis del género.
41. Sintaxis del número.
42. El sistema casual griego en su relación con el indoeuropeo.
43. Vocativo. Nominativo.
44. Acusativo.
45. Genitivo.
46. Dativo.
47. Sintaxis del adjetivo y de los pronombres demostrativos.
48. Sintaxis de los pronombres a excepción de los demostrativos.
49. Sintaxis del artículo.
50. Usos sintácticos de los preverbios.
51. Rasgos generales del uso de las preposiciones con los casos.
52. Las voces del verbo.
53. El aspecto verbal: Estudio histórico y estructural.
54. Usos sintácticos del presente, imperfecto y aoristo de indicativo.
55. El perfecto.
56. El futuro.
57. Indicativo e imperativo.
58. Subjuntivo y optativo.
59. Sintaxis de la negación.
60. El infinitivo en sus usos casuales.
61. El participio.
62. Los grupos de palabras: Estudio de la concordancia.
63. La frase simple y sus clases.
64. Parataxis e hipotaxis.
65. Oraciones completivas.
66. Oraciones de relativo.
67. Oraciones temporales, causales y comparativas.
68. Oraciones finales y consecutivas.
69. Oraciones condicionales.
70. El orden de palabras en la frase griega.
71. Nociones generales de prosodia.—Cesuras y puentes.
72. El hexámetro dactílico.
73. El trímetro yámbico y el tetrámetro trocaico.
74. Versos cantados construidos κατὰ μέτρον: Dáctilos líricos, anapestos recitados y líricos, jónicos.

75. Versos cantados construidos κατὰ μέτρον: yambos, troqueos, créticos y docmios.
76. Versos coriámbicos.
77. La lírica eolia. Píndaro y Baquílides: Dactiloepítritos, odas «eolias».
78. Los coros del drama: Verso, período y estrofa. La construcción estrófica.
79. La cuestión homérica.
80. La poesía homérica.
81. Hesíodo.
82. Poesía yámbica.
83. Poesía elegíaca.
84. Safo y Alceo. Anacreonte.
85. La lírica coral con excepción de Píndaro.
86. Píndaro.
87. Origen de la tragedia.
88. Estructura de la tragedia.
89. Lengua y estilo de la tragedia.
90. Esquilo.
91. Sófocles.
92. La sofística y la creación de la prosa artística.
93. Eurípides.
94. Heródoto.
95. Tucídides.
96. Orígenes de la comedia.
97. Estructura de la comedia.
98. Aristófanes.
99. El *Corpus Hippocraticum*.
100. Sócrates y el diálogo socrático.
101. Jenofonte.
102. El pensamiento de Platón.
103. El diálogo platónico.
104. Logografía y retórica: El discurso y su estructura formal.
105. Lisias.
106. Isócrates.
107. Demóstenes y Esquines.
108. Aristóteles.
109. Rasgos generales de la literatura helenística.
110. Menandro.
111. Calímaco y Apolonio de Rodas.
112. Teócrito y Herodas.
113. La filosofía estoica.
114. Polibio.
115. La filología alejandrina.
116. Plutarco.
117. Luciano.

118. La novela.
119. El Nuevo Testamento.
120. La civilización micénica.
121. Las colonizaciones griegas.
122. Transformación económica y social en los siglos VIII y VII a. J. C.
123. El mundo griego del siglo VI.
124. Instituciones políticas espartanas.
125. Instituciones políticas atenienses.
126. Las guerras médicas y su significación en la vida griega.
127. La rivalidad entre Esparta y Atenas en el siglo V.
128. El Helenismo y su expansión.
129. Organización jurídica y procesal en Atenas.
130. El mundo divino de los griegos.
131. Ritos y fiestas en la vida de la ciudad griega.
132. Dionisismo, Orfismo y misterios.
133. La educación en Grecia.
134. La Marina y el Ejército en los siglos V y IV.
135. La transmisión de la literatura griega.
136. La crítica textual de los autores griegos en sus principios básicos.

AGREGACIONES DE LENGUA Y LITERATURA LATINAS

Cuestionario

1. Evolución de los conceptos lingüísticos a través de las distintas escuelas.
2. Etapas más importantes del progreso de la lingüística indoeuropea.
3. Las hipótesis del italo-celta y del itálico común.
4. El alfabeto latino: origen, modificaciones y pronunciación.
5. Sistema fonológico latino. Inventario y distribución de los fonemas.
6. *Vocalismo.* I. Alargamiento y abreviaciones. Pérdida del valor distintivo de la cantidad.
7. II. Cambios de timbre en la sílaba inicial, interna y final.
8. III. La evolución de los diptongos y contracción vocálica.
9. Sonantes: Concepto y evolución. Semiconsonantes *J, W*: historia.
10. Prótesis, anaptixis, asimilación y disimilación.
11. Consonantes labiales y dentales. El betacismo. La *d* final.
12. Consonantes velares y labiovelares. Líquidas y nasales.
13. Consonantes fricativas. La «H». Adaptación de aspiradas griegas.
14. Geminación de consonantes. Simplificación de geminadas.
15. Grupos consonánticos: Evolución.
16. El acento latino: naturaleza y colocación.
17. Cantidad y acento en el verso latino: el saturnio.
18. Hexámetro y pentámetro dactílicos.

19. Versificación yámbica, trocaica y anapéstica. Versos logaédicos.
20. Concepto de flexión y derivación: procedimientos.
21. La flexión nominal: categorías que expresa. Restos del dual en la declinación latina. Sincretismo de casos.
22. Declinación de temas en *-a* y en *-e*: Variantes.
23. Declinación de los temas en consonante y en *-i*.
24. Declinación de los temas en *-o* y en *-u*.
25. Flexión de los adjetivos: Clases.
26. Los grados del adjetivo. Formación del comparativo de superioridad y del superlativo. Peculiaridades.
27. Los numerales: Series diversas.
28. Características de la declinación pronominal. Posesivos: Formaciones. Pronombres personales y reflexivo.
29. Pronombres interrogativo-indefinido y relativo. Restantes indefinidos.
30. Los demostrativos: *hic, iste, ille*. Función y valores de *is, idem, ipse*.
31. La conjugación latina: su evolución. Sistema de presentes: tipos. Paradigma de los tiempos personales de presente. Teorías sobre las formaciones en «BAM» y «BO».
32. Clasificación de los perfectos en latín. Perfectos reduplicados. Perfectos fuertes no reduplicados. El perfecto sigmático. Perfecto en *-ui*. Paradigma de los tiempos personales de perfecto.
33. Infinitivos. Participios. Gerundio, gerundivo y supino. Tiempos perifrásticos de la pasiva. Verbo deponente: su concepto y clases.
34. El verbo «SUM» y sus compuestos. Conjugación perifrástica activa y pasiva: su formación y significación respectiva.
35. Los verbos *volo, nolo, malo*. «Fero» y sus respectivos compuestos. Relación con sus correspondientes perfectos.
36. Los verbos *eo* y *fio*. Verbos impersonales y defectivos.
37. Los adverbios y sus clases. Adverbios de modo: grados de significación.
38. Las preposiciones: importancia creciente en la lengua latina. Distribución según casos en la lengua clásica.
39. La conjunción. Conjunciones coordinativas y de subordinación.
40. La sintaxis: concepto. Evolución y crítica del concepto de oración gramatical y de sus partes.
41. Función de los casos. El nominativo: valores y usos. Vocativo: su posición frente al resto de los casos.
42. Acusativo: Hipótesis dualista. El acusativo, complemento directo: De objeto externo y de objeto interno. El acusativo de dirección o lativo.
43. Usos del acusativo para las restantes relaciones locales y temporales. Acusativo adverbial y de relación. Acusativo exclamativo.
44. El genitivo: Funciones atribuidas al genitivo i.-e. que perviven en latín. Genitivos posesivo, objetivo y subjetivo, partitivo y de cualidad.

45. El dativo. Verbos con régimen normal en dativo. Dativo de interés: Matices. Dativo posesivo. Dativo de finalidad y dirección. Doble dativo.
46. El ablativo y sus valores: De separación o ablativo. Ablativo comparativo. Ablativo absoluto.
47. Ablativo instrumental: De medio, de causa, de modo. Ablativo locativo.
48. El pronombre. Funciones morfemática, deíctica, enfática, anafórica y catafórica.
49. El verbo: Concepto. Categorías de la flexión verbal. Voz activa personal. La expresión de la reciprocidad. Voz pasiva: Valores.
50. Los sistemas de persona y número. Carácter sociativo del plural de primera persona. Formas impersonales y uso impersonal de otras.
51. Significado general de los tiempos del verbo latino. El presente de indicativo: Significado fundamental y usos. El imperfecto y el perfecto. Uso de éste como tiempo relativo.
52. Futuro imperfecto de indicativo. Interferencias entre futuro y subjuntivo. Expresión perifrástica del futuro. Pluscuamperfecto de indicativo: Usos relativo y absoluto.
53. Funciones atribuidas a las formas modales en latín. El imperativo frente al resto de los modos: El imperativo de futuro. Empleo de otros modos en función imperativa: Expresiones prohibitivas.
54. Expresión de la posibilidad y de la irrealidad en sintagmas independientes. Deliberativos de presente y de pretérito.
55. El indicativo en el sistema de los modos: Alcance de la noción «modo de la realidad». Usos objetivos. Ídem en función potencial e irreal.
56. La subordinación en latín. Influencia en el uso de los modos. La correlación de tiempos. Atracción modal.
57. *Las completivas.* Las de infinitivo: Verbos con que suelen usarse. El infinitivo histórico: Su valor. Infinitivo con valor final.
58. Las completivas con *ut, ne, quominus, quin.* Las introducidas por «quod». Las interrogativas indirectas.
59. Las oraciones de relativo: Modos con que se construyen. Atracciones: Tipos. Construcciones de participio equivalentes.
60. Las causales y temporales. Modos con que se construye cada una según sus valores. Los modos en la expresión de acciones repetidas. El uso de la construcción de participio.
61. Las oraciones comparativas. Las consecutivas y finales.
62. Oraciones concesivas: Modos. El período hipotético.
63. Estilística: Concepto. El orden de las palabras en la frase. Fenómenos estilísticos relacionados con la construcción y el período.
64. La pureza del lenguaje y los extranjerismos. La redundancia y la concisión.

65. Poesía épica y lírica de época arcaica.
66. Orígenes del teatro. La tragedia durante la República.
67. La comedia: Plauto y Terencio. Otros comediógrafos. Géneros menores del teatro cómico (mimo y atelana).
68. Sátira y epigrama de época arcaica.
69. Orígenes de la prosa. Oratoria e historiografía arcaicas.
70. El círculo de Lutacio Cátulo. Poetas neotéricos.
71. Lucrecio. Otros poetas de finales de la República.
72. *Prosa clásica.* Oratoria y retórica de época republicana.
73. La historiografía de época republicana.
74. Virgilio.
75. Horacio.
76. La poesía elegíaca: Galo, Tibulo y el «corpus tibuliano»: Propercio.
77. Ovidio.
78. La historiografía del tiempo de los Julio-Claudios.
79. Séneca. La *Octavia.*
80. Retórica de época imperial. Quintiliano: Importancia de su obra en la historia de la educación romana. El «Diálogo de los oradores». Literatura epistolar: Plinio.
81. La épica en el siglo I d. J. C. Lucano. Los neoclásicos.
82. Sátira y epigrama: Persio, Juvenal, Marcial.
83. Tácito. Suetonio. Otros historiadores de su época.
84. La novela: Petronio y Apuleyo.
85. De la historiografía de Floro a los escritores de la «Historia Augusta». La erudición: Frontón, Aulo Gelio.
86. Escritores de asunto profano en época cristiana: Ausonio, Claudiano, Amiano, Marcelino, Símaco.
87. Poesía cristiana.
88. Prosa cristiana de Tertuliano a San Agustín.
89. El calendario romano: Su evolución. Pesas, medidas y monedas.
90. La vida privada de los romanos. La familia: El matrimonio, la casa.
91. Clases sociales en Roma: Etapas del proceso de nivelación.
92. La forma de gobierno y su evolución: Monarquía, república, principado y dominado.
93. Las magistraturas en Roma. Asambleas: Comicios y el Senado.
94. El ejército romano: Su organización. El campamento. La marina.
95. La conquista de la península itálica. Las guerras «púnicas».
96. La conquista del Mediterráneo y de la Galia.
97. Máxima expansión del poderío romano. La decadencia: Sus factores y etapas.
98: La religión «nacional» romana. Contactos con la mitología griega. Otros cultos orientales. El cristianismo.
99. Arquitectura, urbanismo y comunicaciones.
100. La escultura: El retrato. Pintura y mosaico. Artes menores.

AGREGACIONES DE LENGUA Y LITERATURA GRIEGAS

Cuestionario

1. El griego entre las lenguas indoeuropeas.
2. Los alfabetos griegos.
3. Las oclusivas en indoeuropeo y en griego.
4. Silbantes en indoeuropeo y en griego.
5. Líquidas y nasales en indoeuropeo y en griego.
6. Las semivocales.
7. Las sonantes en indoeuropeo y en griego.
8. Las laringales indoeuropeas y sus resultados en griego.
9. Los diptongos.
10. La alteración vocálica.
11. El hiato y sus soluciones en griego.
12. El acento.
13. Flexión nominal temática.
14. Temas en -α.
15. Temas en oclusiva líquida y nasal.
16. Temas en -ς, en -ι y en -υ.
17. Adjetivos comparativos y superlativos.
18. Pronombres personales y reflexivos. Posesivos.
19. Pronombres demostrativos, relativos, interrogativos e indefinidos.
20. Composición nominal.
21. Desinencias verbales.
22. Aumento y reduplicación.
23. Presentes y aoristos atemáticos.
24. Presentes y aoristos temáticos.
25. Temas de futuro y perfecto.
26. Infinitivo, participio y adjetivo verbal.
27. Sintaxis del género y del número.
28. Vocativo y nominativo.
29. Genitivo.
30. Dativo.
31. Sintaxis del adjetivo y de los demostrativos.
32. Sintaxis del artículo.
33. Usos generales de las preposiciones con los casos.
34. Las voces del verbo.
35. El aspecto verbal.
36. Sintaxis del presente, imperfecto y aoristo de indicativo.
37. Sintaxis del futuro y del perfecto.
38. Sintaxis del indicativo e imperativo.

39. Sintaxis de la negación.
40. El infinitivo en sus usos casuales.
41. El participio.
42. La concordancia.
43. La frase simple y sus clases.
44. Oraciones completivas.
45. Oraciones temporales causales y comparativas.
46. Oraciones finales y consecutivas.
47. Oraciones condicionales.
48. El hexámetro dactílico. El trímetro yámbico y el tetrámetro trocaico.
49. Homero. La cuestión homérica.
50. La poesía homérica.
51. Hesíodo.
52. Poesía yámbica y elegíaca.
53. Alceo, Safo y Anacreonte.
54. La lírica coral hasta Píndaro.
55. Píndaro.
56. Origen de la tragedia.
57. Esquilo.
58. Sófocles.
59. Eurípides.
60. La sofística y la creación de la prosa artística.
61. Heródoto.
62. Tucídides.
63. Orígenes de la comedia.
64. Aristófanes.
65. Sócrates.
66. Jenofonte.
67. Platón y el diálogo platónico.
68. Lisias.
69. Isócrates.
70. Demóstenes y Esquines.
71. Aristóteles.
72. Rasgos generales de la literatura helenística.
73. Menandro.
74. Calímaco y Apolonio.
75. Teócrito y Herodas.
76. Polibio.
77. Plutarco.
78. Luciano.
79. La novela.
80. El Nuevo Testamento.
81. La transformación económica y social entre los siglos VIII al V.

82. Instituciones políticas espartanas.
83. Instituciones políticas atenienses.
84. Las guerras médicas y sus consecuencias.
85. La rivalidad entre Esparta y Atenas.
86. El helenismo.

SUPLEMENTOS DE «ESTUDIOS CLÁSICOS»

SEGUNDA SERIE DE TEXTOS NÚMERO 6 (continuación)

CALÍMACO

EPIGRAMAS

XVI - XXX

INTRODUCCIÓN, TEXTO, APARATO CRÍTICO, TRADUCCIÓN Y NOTAS

DE

LUIS ALBERTO DE CUENCA

MADRID

1974

XVI

Τῷ με Κανωπίτᾳ Καλλίστιον εἴκοσι μύξαις
πλούσιον ἁ Κριτίου λύχνον ἔθηκε θεῷ,
εὐξαμένα περὶ παιδὸς Ἀπελλίδος· ἐς δ' ἐμὰ φέγγη
ἀθρήσας φάσεις· «Ἕσπερε, πῶς ἔπεσες;».

AP VI 148 caret Pl

2 ἁ Meineke : ἡ P
4 φάσεις Wilamowitz : φήσεις P

He regularizado los dorismos, siguiendo conjeturas de Meineke (ἁ, v. 2) y Wilamowitz (φάσεις, v. 4).

LA OFRENDA DE CALISTION

Al dios de Canopo[1] Calistion, la de Critias, me ha ofrecido
a mí, su lámpara preciosa de veinte mechas[2],
exvoto por Apélide, su hija. Si en mis luces reparas,
dirás: «Estrella de la Tarde[3], ¿cómo has caído del cielo?».

[1] Sérapis (cf. XVII 5) poseía en Canopo (o Canobo) un templo famosísimo donde menudeaban los milagros. Canopo, ciudad del Delta, estaba situada al E. de Alejandría (distante 120 estadios). Los días festivos, el pueblo peregrinaba al santuario para impetrar favores de la divinidad.

[2] Cf. Marcial XIV 41. Son las torcidas o mechas de las lámparas. En Sófocles fr. 89 y Aristófanes fr. 820 la palabra significa 'nariz'. En este último sentido de 'nariz' o 'boquilla' puede ser interpretado también el vocablo griego. Las lámparas con más de una boquilla no eran comunes, aunque el British Museum alberga dos con veintiuna (cf. H. B. Walters, *Catalogue of Greek and Roman Lamps in the B. M.*, núms. 389 y 390). Para mayor detalle, cf. Gow-Page *ad loc.*

[3] 'Héspero', personificación de la 'estrella de la tarde', particularmente el planeta Venus. Para la asociación de lámpara y Venus, cf. Babrio 114 Perry.

XVII

Ὁ Λύκτιος Μενίτας
τὰ τόξα ταῦτ' ἐπειπὼν
ἔθηκε· «τῇ, κέρας τοι
δίδωμι καὶ φαρέτρην,
5 Σάραπι· τοὺς δ' ὀιστούς
ἔχουσιν Ἑσπερῖται».

AP XIII 7 Tres uers. habet P: κωμικὸν τετράμετρον (diuiserat iam Anna Fabri) 1 P. Ox. II (1899) 220 X 6 (= Hepnaest. ed. Consbruch p. 406) 'ὁ - Μενείτης' (*sic*) caret Pl

1 Μενίτας P : Μενείτης P. Ox.
3 Τῇ Bentley : τῆι P

Son seis dímetros yámbicos catalécticos κατὰ στίχον.

1 Μενίτας: avalado por Μενιταῖος (*I. G.* IX 2, 460, 2).
3 Τῇ / τῆι: Félix Buffière escribe τῇ, con P, traduciendo por 'là'. Sin embargo, la enmienda de Bentley parece llevarse el gato al agua. El imperativo del verbo fantasma *τάω ya tenía antecedentes en los epigramas de Calímaco (cf. I 4).

LA OFRENDA DEL ARQUERO

Menitas el de Lictos [1]
ha ofrecido este arco,
diciendo: «Ten, te ofrezco
arco y aljaba, Sérapis [2].
5 Las flechas las retienen [3]
los habitantes de Hésperis» [4].

Wilamowitz (*Hellenistische Dichtung*..., Berlín, 1924, II, pág. 120) supuso que el epigrama estaba destinado a ser inscripto en un carcaj. Con certeza nada sabemos.

[1] Ciudad de Creta, no lejos de Cnossos. Se apreciaba mucho a los arqueros cretenses (cf. LXI). Para el 'arco lictio', cf. Calímaco, *Ap.* 33 τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἥ τε φαρέτρη.

[2] De gran popularidad en el Egipto de los Ptolomeos, se le identificó con Asclepio e incluso con Zeus. Dios σωτήρ por excelencia.

[3] (Clavadas en sus cuerpos). «He (Menitas) had taken part in an expedition against Cyrene, in the territory of which was Hesperis...» (Paton).

[4] Cf. Esteban de Bizancio *s. u.* Ἑσπερίς· πόλις Λιβύης. ἡ νῦν [siglos V-VI d. J. C.] Βερενίκη. ὁ πολίτης Ἑσπερίτης. Καλλίμαχος ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν. Actualmente [1973] corresponde a Bengasi, en la costa cirenaica de Libia. Gow-Page apuntan que Ἑσπερῖται puede significar 'occidentales' en general, y pasar a referirse a los cirenaicos en particular (era Cirene, en efecto, la ciudad en conflicto con el imperio ptolemaico, si es que el texto alude a la pugna entre Magas, rey de Cirene, y Ptolomeo II Filadelfo). La Βερενίκη (= Ἑσπερίς) de Esteban Bizantino se construyó, sin duda, en honor de Berenice II, la esposa de Ptolomeo III Evérgetes.

XVIII

Ἰναχίης ἔστηκεν ἐν Ἴσιδος ἡ Θάλεω παῖς
Αἰσχυλὶς Εἰρήνης μητρὸς ὑποσχεσίῃ.

AP VI 150 caret Pl

EL EXVOTO DE IRENE

En el templo de Isis, hija de Ínaco[1], está Esquílide la hija
de Tales, por promesa de Irene, su madre[2].

Prodigiosa acumulación de nombres propios (cinco) junto a tres sustantivos, un verbo, un artículo y una preposición.

[1] A Isis, representada a veces como vaca o con cabeza de vaca, se la identificó frecuentemente con Ío (cf. p. ej. Isidoro, *Etym.* I 3, 4). Cf. también la *Isis Inachis* de los poetas latinos (Ovidio, *Met.* IX 686; Propercio II 33, 4, etc.). Heródoto II 41 nos cuenta cómo no era lícito sacrificar vacas o terneras en Egipto, por estar consagradas a Isis, cuya estatua representaba una mujer con astas de buey, «del modo con que los griegos pintan a Ío».

[2] Irene ha depositado en el santuario de la diosa, favorecedora del matrimonio, una imagen o estatua de su hija. Sabemos que se trata del cumplimiento de una promesa, de un voto formulado con anterioridad. El motivo de la promesa, la edad o nacionalidad de los personajes, etc., son otras tantas incógnitas. El lugar pudiera ser Egipto, si bien Isis poseía una red muy extendida de templos por todo el mundo griego.

Con XVIII nos hallamos muy cerca del epigrama etimológicamente puro ('lo que se escribe sobre'). La extrema facilidad, la fluidez de las palabras en el dístico brindan a la anécdota —mínima— un encanto notable en lo poético y el misterio de esas inscripciones que presiden las tumbas o los altares en las iglesias abandonadas.

XIX

Δήμητρι τῇ Πυλαίῃ
τῇ τοῦτον οὐκ Πελασγῶν
Ἀκρίσιος τὸν νηὸν ἐδείματο, ταῦθ' ὁ Ναυκρατίτης
καὶ τῇ κάτω θυγατρί
5 τὰ δῶρα Τιμόδημος
εἵσατο τῶν κερδέων δεκατεύματα· καὶ γὰρ εὔξαθ' οὕτως.

AP XIII 25 1-3 Hephaestio p. 55, 15 Consbruch (XV περὶ ἀσυναρτήτων 24) caret Pl

2 τῇ Heph. : om. P // οὐκ Πελασγῶν Heph. codd. : οὐκ ἐκ Πελασγῶν Heph. cod. I : ουκεπελασγῶν P

Metro: el lematista (ἐπὶ διπλασιασθείσῃ τῇ διποδίᾳ ἐπῳδὸς τετράμετρος πλεονάζων μιᾷ συλλαβῇ τοῦ ἑξαμέτρου) califica a los dímetros yámbicos catalécticos (vv. 1, 2, 4 y 5) de 'dipodias', y, uniendo los vv. 1-2 y 4-5 (Paton es el único editor que le sigue a este respecto), habla de 'dipodias dobles'. Para vv. 3 y 6 emplea simplemente el término 'tetrámetro' (en realidad, cada uno es un gran *arquiloquio*, formado de un tetrámetro dactílico y de una tripodia trocaica pura o *itifálico*; cf. A. Dain, *Traité de métrique grecque*, París, 1965, pág. 78). Cf. XLVIII 1, 3 y 5. Hefestión, por su parte, escribe: τὸ ἐκ τῶν ἰαμβικῶν ἐφθημιμερῶν δικατάληκτον Καλλίμαχος· «Δήμητρι - Πελασγῶν», ὅπερ προέταξεν ἐπισυνθέτου, τοῦ ἐκ δακτυλικῆς τετραποδίας καὶ ἰθυφαλλικοῦ, τοῦδε· «Ἀκρίσιος - Ναυκρατίτης». Así, pues, el autor del Ἐγχειρίδιον περὶ μέτρων continúa fundiendo los dos dímetros yámbicos catalécticos en un verso, pero describe perfectamente el gran *arquiloquio*, sin entrar en detalles tan poco técnicos como la sílaba de más sobre el hexámetro de que habla el lematista.

TIMODEMO A DEMÉTER

A Deméter Pilea[1],
para quien este templo
el pelasgo Acrisio[2] construyó, y a su hija subterránea[3],
Timodemo de Náucratis[4]
5 ha ofrecido estos dones,
el diezmo[5] de sus beneficios. Había hecho voto de hacerlo.

[1] El templo es el consagrado a Deméter en las Termópilas, donde anualmente se sacrificaba a la diosa durante las Anfictionías. Me refiero, claro está, a la anfictionía Pileo-Délfica, que agrupaga a los pueblos interesados en conservar la libertad de los puertos de montaña (πόλαι, de ahí el epíteto Πυλαίη de la divinidad). Cf. Heródoto VII 200 (el santuario se hallaba en Ἀνθήλη, aldea situada entre el río Fénix y el desfiladero de las Termópilas).

[2] Rey de Argos, hijo de Abante y padre de Dánae. Según Estrabón (IX 420), fue el fundador de la anfictionía Délfica y, al mismo tiempo, del santuario de Deméter: Ἀκρίσιος δὲ τῶν μνημονευομένων πρῶτος διατάξαι δοκεῖ τὰ περὶ τοὺς Ἀμφικτύονας... τὴν δὲ σύνοδον Πυλαίαν ἐκάλουν... ἔθυον δὲ τῇ Δήμητρι οἱ πυλαγόροι.

[3] Perséfone.

[4] En el delta del Nilo, donde se habían establecido numerosos comerciantes griegos.

[5] El 'diezmo' de sus ganancias, pero no traducido en dinero, sino en un objeto (u objetos) —ha empleado εἵσατο como verbo— que no consta en el verso ni en la pieza completa.

XX

Τὰ δῶρα τἀφροδίτῃ
Σῖμον ἡ περίφοιτος, εἰκόν' αὐτῆς
ἔθηκε τήν τε μίτρην
ἣ μαστοὺς ἐφίλησε † τόν τε πᾶνα
5 .....
καὶ τοὺς αὐτοὺς ὁρῇ τάλαινα θάρσους †.

AP XIII 24 caret Pl

1 τἀφροδίτῃ Blomfield : τῇ Ἀφροδίτῃ P
2 Σῖμον ἡ Wilamowitz : σειμονη P : Σιμώνη Ruhnken // εἰκόν' αὐτῆς Salmasius : εικον αυτη P
4 ἣ μαστοὺς A. Fabri : ἡμᾶς τοὺς P // ἐφίλησε P : ἐφύλασσε A. Fabri // πᾶνα [e παῖδα Maas] P : πανόν Schneider // post hunc u. lacunam statuit Bentley
4 τόν τε — 6 locus desperatus

Metro: apunta el lematista: ἐπὶ τῇ τοῦ προάγοντος τετραμέτρου ἐσχάτῃ διποδίᾳ ἑνδεκασύλλαβον. Los versos impares son dímetros yámbicos catalécticos (equivalentes a 'la última dipodia del tetrámetro precedente', esto es, a σε Βότρυος φίλος παῖ, v. 5 de *AP* XIII 23, poema de Asclepíades, aunque no es propiamente una dipodia, sino el mismo dímetro yámbico cataléctico usado en τὰ δῶρα τἀφροδίτῃ, v. 1). Los versos pares son endecasílabos *falecios* (cf. Dain, *Métrique grecque*, pág. 90).

El poema ha sido objeto de numerosísimas enmiendas.

4 Τόν τε πᾶνα (P) ha sido rectificado en numerosas ocasiones. Maas distinguió παῖδα en P, bajo πᾶνα (la δ borrada y la ι cambiada en ν). Schneider propuso πανόν 'antorcha'. Jacobs τήν τε πάλλαν, Meineke τήν τε δᾷδα, τύμπανόν τε Gow-Page. Escriben Πᾶνα con mayúscula Giangrande (*CQ* XII 1962, págs. 218-222) y Cataudella (*Maia* XIX 1967, págs. 360-362).

5-6 Quienes no admiten la laguna actúan de este modo:

— Mair acepta πανόν de Schneider en v. 4, y él mismo conjetura su quinto y último verso:

αὐτοὺς θ' οὓς ἐφόρει τάλαινα θύρσους.

La lectura θύρσους es de Bentley. 'And her torch, yea, and the wands which she, poor woman, used to carry'.

— Cahen, sensatamente, advierte para vv. 4/5 (pues no admite laguna): «uerba misere corrupta; plane incertae sunt criticorum coniecturae». Pero vierte 'et la statuette de Pan, et les thyrses qu'elle agitait sur la colline' (por más que n. 1: «Texte incomplet et tout-à-fait incertain»).

— Pfeiffer imprime entre cruces ambos versos, desde †ἡμᾶς τοὺς (v. 4) hasta θάρσους† (v. 5). En aparato crítico advierte: «δρῇι [v. 5] P (punctum infra ο?)», y cita la conjetura θύρσους de Bentley.

— Sitzler (*PhW* XLIII 1923, pág. 267) idea un v. 5 καὶ τοὺς ἦγεν, ὄρη τ' ἄλαινε, θύρσους, tomando αὐτούς como una glosa.

— Y Giangrande (*art. cit.*) propone:

V. 4 ἣ μαστοὺς ἐφίλησε τόν τε Πᾶνα
V. 5 καὶ τοὺς αὐτοχερὶ δράλαινα ταρσούς,

siendo ταρσός = ὄλισβος, 'falo de cuero', artefacto aludido eufemísticamente en *AP* VI 210, 5 (Filetas de Samos) ἅ τ' οὐ φωνητὰ πρὸς ἀνδρός, y presente en Aristófanes, *Lys.* 109 οὐδ' ὄλισβον ὀκτωδάκτυλον. Si añadimos a la complicación de ταρσούς la de δράλαινα, la conjetura me parece excesivamente sofisticada.

Entre los que admiten la laguna de Bentley se cuentan:

— Paton, que sigue a Schneider e imprime:

V. 4 ἣ μαστοὺς ἐφίλησε τόν τε πανόν
V. 5 καί τούς ⟨ποτ' ἀντίναξεν⟩
V. 6 ἀϋτοῦσ' ⟨ἀν⟩ [*sic*] ὄρη τάλαινα θύρσους.

('that kissed her breasts, her torch, and the thyrsi she once waved, poor soul, sporting on the mountains').

— Beckby, que también acude a Schneider:

V. 6 ἀυτοῦσ' ἀν' ὄρη τάλαινα θύρσους

(vv. 4/5 idénticos a los de Paton). En aparato atribuye a Salmasius y Schneider la corrección de καὶ τοὺς αὐτοὺς ὀρῇ, y θύρσους (lo he consignado más arriba) a Bentley. Traduce: 'die den Busen / ihr geküsst hat, sie brachte eine Fackel / und diese Thyrsen, welche / jauchzend einst auf den Bergen schwang die Arme'.

— Gow-Page:

V. 4 ἣ μαστοὺς ἐφίλησε †τόν τε πᾶνα

V. 5 .....
V. 6 καὶ τοὺς αὐτοὺς ὁρῇ τάλαινα θάρσους †,

texto conservador, pero elogiable, que he seguido al pie de la letra. En aparato crítico figura tan sólo θύρσους de Bentley.

— Buffière, que actúa personalmente sobre el último verso con una conjetura poco convincente (las dos breves del coriambo tendrían que haberse fundido en una larga en el endecasílabo falecio):

V. 4 ἣ μαστοὺς ἐφίλησε, τόν τε πανὸν
V. 5 † καὶ ⟨.....⟩
V. 6 τοὺς αὐτοὺς ὥρῃ [Buffière] τάλαινα θύρσους †

('qui aima caresser sa gorge, et le flambeau ..... et les thyrses pareils, hélas, à sa beauté!'). Τάλαινα permanece muy sospechosa tras la corrección de Buffière.

— Y Cataudella (*art. cit.*), que razona del modo siguiente: en v. 4 Πᾶνα con mayúscula, por tratarse de una estatuilla de Pan, el dios ἐρωτικός por excelencia. Si se acepta Πᾶνα, el verso quinto (laguna) debió de contener algo como παρ' οὗ τῶργια τέλει 'bajo los ojos del cual celebraba sus orgías sagradas'. Y el v. 6 pudo ser (sólo *exempli gratia*):

κοἵστοὺς οἷσι τάλαινα χρῆτο θαρσέως

('y los dardos de los cuales se servía, la desgraciada, con atrevimiento'). Hay que tener en cuenta el punto bajo la ο de ὁρῇ en P (cf. Pfeiffer *ad app.*). Las tentativas de corrección del verso a partir de θύρσους (prejuicio dionisíaco) están llamadas al fracaso —concluye Cataudella.

SIMON LA CORTESANA

Estos regalos a Afrodita
Simon la cortesana ha consagrado:
una imagen de ella [1], la cinta [2]
que había besado sus senos, y...
5 .....
.....

[1] Parece más bien su propia imagen (cf. *AP* IX 605, 2 Nosis) que una representación de Afrodita (cf. *AP* VI 209, 2 Antípatro de Tesalónica). En mi versión he respetado la ambigüedad de αὐτῆς.

[2] Στρόφιον 'cinta' o 'ceñidor' del busto de una mujer.

El poema une al interés estético de lo conservado el misterio estético del pasaje desesperado. Lo fragmentario, como en Safo, siempre ayuda al poeta, nunca disminuye las calidades de su obra. Aquí los afanes miniaturistas de Calímaco y la sustancia innegable de lo breve, llámese *sirventés*, epigrama o *haiku*. Aunque en «Simon la cortesana» la propia brevedad se haya abreviado, el poema no ha perdido nada de su belleza.

XXI

Ἄρτεμι, τὶν τόδ' ἄγαλμα Φιληρατὶς εἵσατο τῇδε·
ἀλλὰ σὺ μὲν δέξαι, πότνια, τὴν δὲ σάου.

AP VI 347 caret Pl

2 σάου P : σάω A. Fabri fort. recte

2 Σάου P: ya Waltz (1960) había escrito en su aparato: «fortasse seruandum». Tanto σάου como σάω son formas épicas, y Calímaco pudo usar ambas. Actúa en favor de σάω (Anna Fabri) el dorismo τίν (v. 1) y su presencia en el fragmento 112, 8, prescindiendo de dos pasajes de los *Himnos* en los que también aparece, pero el contexto es dórico.

FILERÁTIDE A ÁRTEMIS

Ártemis, esta estatua[1] para ti ha consagrado Filerátide[2] aquí.
Acepta el don, señora, y a ella[3] protégela.

[1] La estatua sería, probablemente, una representación de la diosa.
[2] «Quod nomen Reiske suspectum habuit» (Waltz). En efecto, el nombre no consta en ningún otro lugar. Sólo su masculino, Φιλήρατος, en Bechtel, *Die historischen Personennamen des Griechischen*, Halle, 1917 pág. 447.
[3] Enfático.

XXII

Τίν με, λεοντάγχ' ὦνα συοκτόνε, φήγινον ὄζον
θῆκε — Τίς; — Ἀρχῖνος. — Ποῖος; — Ὁ Κρής. —
Δέχομαι.

AP VI 351 caret Pl

1 λεοντάγχ' ὦνα Lobeck : λεοντάγχωνε (ω ex α) P

A HÉRACLES, DE ARQUINO

Para ti, soberano, que estrangulaste al león[1] y al
jabalí mataste[2], me ha consagrado a mí,
maza de roble... —¿Quién? —Arquino[3]. ¿Cuál?
—El cretense. —Te acepto.

[1] (De Nemea). Primero de los doce trabajos de Héracles.

[2] En Apolodoro el cuarto trabajo de Héracles no incluye la muerte del cerdo salvaje: Τέταρτον ἆθλον ἐπέταξεν αὐτῷ τὸν Ἐρυμάνθιον κάπρον ζῶντα κομίζειν (II 5, 4).

[3] El Arquino que dedica —¿realmente?— una maza de roble a Héracles no puede ser el mismo Arquino que suscita violentos arrebatos eróticos en VIII.

XXIII

Καὶ πάλιν, Εἰλείθυια, Λυκαινίδος ἐλθὲ καλεύσης
εὔλοχος ὠδίνων ὧδε σὺν εὐτοκίῃ·
ὡς τόδε νῦν μέν, ἄνασσα, κόρης ὕπερ, ἀντὶ δὲ παιδός
ὕστερον εὐώδης ἄλλο τι νηὸς ἔχοι.

AP VI 146 (P^a) post VI 274 repetitur (P^b) caret Pl

1 Εἰλείθυια P^2 in P^b : Εἰλήθυια P^aP^b
2 εὐτοκίῃ P^a : εὐτυχίῃ P^b : εὐκολίῃ Meineke
3 ὡς τόδε P^b : ὥς τοι P^a

1 Εἰλείθυια / Εἰλήθυια. Εἰλείθυια es la forma más antigua, la empleada por Homero (Π 187, τ 188).

2 El texto es susceptible de explicarse sin necesidad de conjeturas. Ingeniosa es la sustitución de εὐτοκίῃ por εὐκολίῃ (Meineke) adoptada por Paton.

LICÉNIDE A ILITÍA

Concédeme un hijo...

Acude, Ilitía[1], de nuevo, propicia para el parto, a la llamada de Licénide,
con un alumbramiento feliz del fruto de su vientre.
Hoy es por una hija, soberana, esta ofrenda. Sea a cambio de un hijo
mañana dedicada otra ofrenda en tu templo perfumado.

Ofrenda votiva de Licénide a Ilitía, con motivo del alumbramiento feliz de una hija, y ruego a la diosa para que le depare un varón en un próximo parto.

Habla la ofrenda (¿o la propia donante en tercera persona?).

[1] Antigua diosa de la fecundidad, hija de Zeus y Hera (o madre de Eros de procedencia hiperbórea). Su culto se confundió en muchas ocasiones con el de la propia Hera.

XXIV

Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἀσκληπιέ, τὸ πρὸ γυναικός
Δημοδίκης Ἀκέσων ὤφελεν εὐθάμενος,
γιγνώσκειν· ἢν δ' ἆρα λάθῃ καὶ † μιν ἀπαιτῇς
φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πίναξ.

AP VI 147 caret Pl

1 πρὸ P² : πρὸς P
2 εὐξάμενος P² : αὐξόμενος P
3 λάθῃ P : λάθηαι Lumb // καί μιν P : καὶ δίς μιν Tucker : καὶ μισθὸν Porson : καὶ τῖμον Jacobs : ποτέ, καί μιν Salmasius : πάλι καί μιν Mair : καὶ μ(νᾶν) μιν Chamoux

3 Καὶ μιν ἀπαιτῇς: *locus desperatus*. Ἀπαιτεῖν se construye con doble acusativo. Veamos las distintas soluciones:

— Porson y Jacobs truncan el doble acusativo, conjeturando μισθόν y τῖμον, respectivamente.

— Las enmiendas de Salmasius (ποτέ, καί μιν) y T. G. Tucker (*CR* VI 1892, pág. 87) καὶ δίς μιν son dignas de consideración. Por cierto que los editores atribuyen erróneamente a Stadtmüller la corrección de Tucker (demostrado por McKay, *SO* XLV 1970, págs. 38-48, en su crítica a la página 181 del volumen-comentario de Gow-Page).

— Πάλι καί μιν de Mair es un tanto forzado (no existe huella en P de ningún πάλι en el verso).

— Ingenioso es, en cambio, el homerismo λάθηαι de Lumb, que permite conservar el resto (καί μιν) tal cual se halla en el Palatino.

— Chamoux (*REG* LXXX 1967, págs. 258-263) busca en la breve laguna que mutila el hexámetro un nombre que sirva de objeto al verbo ἀπαιτῇς. La epigrafía le brinda la solución: Μ (μ) es la abreviación cirenaica de μνᾶν: ΚΑΙΜΜΙΝΑΠΑΙΤΗΙΣ [καὶ μ(νᾶν) μιν ἀπαιτῇς] ('si tu ne t'en souviens plus et que tu lui réclames une mine'). La μ se habría confundido con la inicial μ de la palabra siguiente (μιν) por haplografía.

CUMPLIÓ ACESÓN, ASCLEPIO

Asclepio, lo que te debía, como exvoto por su mujer
Demódice, Acesón, lo has recibido, sábelo.
Pero si es que lo olvidas y ... reclamas de nuevo,
este cuadro[1] asegura que presentará testimonio.

[1] Πίναξ: a la vez 'cuadro' (donde podría estar representada la curación de Demódice) y 'tableta' donde figurase, metafóricamente, una especie de recibo.

XXV

Φησὶν ὅ με στήσας Εὐαίνετος (οὐ γὰρ ἔγωγε
γιγνώσκω) νίκης ἀντί με τῆς ἰδίης
ἀγκεῖσθαι χάλκειον ἀλέκτορα Τυνδαρίδῃσι.
πιστεύω Φαίδρου παιδὶ Φιλοξενίδεω.

AP VI 149 caret Pl

3 χάλκειον P^2 : χαλκείων P

EL GALLO DE EVÉNETO

Afirma quien aquí me ha colocado, Evéneto (pues nada
sé yo) que me ha, gallo de bronce, consagrado
a los Tindáridas, para conmemorar victoria propia[1].
Y yo le creo, al vástago de Fedro, el hijo de Filóxeno.

¿Conmemora el gallo de bronce una victoria pugilística de Evéneto? ¿Es, por el contrario, un exvoto que Evéneto dedica a los Tindáridas con ocasión de un triunfo de su gallo favorito en una pelea de gallos? Ambas opiniones han sido sustentadas, y lo han sido por especialistas de innegable competencia.

Salvo Gow-Page, los editores restantes acuden al *match* de boxeo como explicación de la pieza. Evéneto ha alcanzado una victoria de importancia en su carrera pugilística. Con motivo de su triunfo ha dedicado a Cástor y Pólux (protectores del pugilismo) un gallo (símbolo de la bravura) de bronce. Así, para los defensores de la tesis boxística, νίκης... τῆς ἰδίης (v. 2) no es '*mi* victoria' (la del gallo, cuyo trasunto en bronce habla), sino '*su* victoria' (la pugilística de Evéneto).

Gow-Page, por su parte, defienden la tesis de la pelea de gallos. El gallo de bronce pretende simbolizar al gallo —evidentemente vivo— que ha triunfado en el *match*. Los hijos de Tindáreo son los destinatarios del exvoto, pues patrocinaban cualquier tipo de hazaña atlética o guerrera (sentido lato en la advocación de los Gemelos), y el gallo de Evéneto parece haber tenido una lucidísima actuación. Τῆς ἰδίης (v. 2) significa claramente 'my victory', no 'his' (como Paton, Waltz, Hauvette y otros suponen).

[1] Abrazo la ambigüedad: 'propia victoria' (¿de Evéneto, del gallo de pelea?).

XXVI

Εὐμαθίην ᾐτεῖτο διδοὺς ἐμὲ Σῖμος ὁ Μίκκου
ταῖς Μούσαις, αἱ δὲ Γλαῦκος ὅκως ἔδοσαν
ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον, ἐγὼ δ' ἀνὰ τῇδε κεχηνώς
κεῖμαι τοῦ Σαμίου διπλόον, ὁ τραγικός
5 παιδαρίων Διόνυσος ἐπήκοος· οἱ δὲ λέγουσιν
«ἱερὸς ὁ πλόκαμος», τοὐμὸν ὄνειαρ ἐμοί.

AP VI 310 1 Apollonius Dyscolus, *Synt.* IV 12 (*Grammatici Graeci* II 2, 493, 3 Uhlig) 'εὐμαθίην -ἐμέ' caret Pl

1 διδοὺς Apoll. : δίδου P
2 Γλαῦκος Bentley : γλεῦκος P
3 τῇδε Bergk : τῆνδε P^2 : τήνδε P

EL BUEN ESTUDIANTE

Una ofrenda a las Musas...

Al ofrecerme Simo, hijo de Mico, a las Musas, pedía
un buen aprendizaje, y, como Glauco [1], ellas le otorgaron
un don precioso a cambio de algo nimio. Y yo, Dioniso trágico,
aquí me quedo, con la boca abierta dos veces más que el Samio [2],
5 escuchando la voz de los pequeños, que recitan
«sagrada cabellera...» [3]: hasta en sueños los oigo.

Un escolar llamado Simo consagra a las Musas una máscara trágica de Dioniso en el aula de estudio (cf. Wilamowitz, *Hell. Dicht* II, págs. 117-118). Quizá haya sido inspirado por Asclepíades, *AP* VI 308, donde el escolar Cónaro ofrece a las Musas una máscara cómica en acción de gracias por haber obtenido un premio de escritura en la escuela. Cf. Kaibel, *Hermes* XXXI 1896, págs. 268-270.

[1] Cf. Z 234 ss. Se trata del desastroso negocio que hizo Glauco al intercambiar su armadura de oro por la broncínea de su «huésped» Diomedes.

[2] En Samos se adoraba un Dioniso κεχηνώς, esto es, una efigie del dios en la que figuraba éste con la boca abierta (cf. Plinio, *H. N.* VIII 57-58: Elpis y el león *hiatu minaci*, con la posterior salvación del protagonista y la fundación de un templo en Samos consagrado a Dioniso, llamado κεχηνώς en memoria de la actitud hostil y boquiabierta de la fiera. Elpis-Androcles había invocado al hijo de Sémele y el dios había ideado la vieja estratagema de la espina. De cualquier forma, la relación entre rey de la selva y divinidad no se me antoja muy ortodoxa).

[3] El propio Dioniso pronuncia estas palabras en Eurípides, *Ba.* 494. El verso resume —a su modo— toda la obra (como el «to be or not to be» de *Hamlet* o el «werd' ich zum Augenblicke sagen...» de *Faust*). Los niños repetirían en sus lecturas el pasaje hasta la saciedad. De ahí que la mueca de la máscara —boca abierta— exprese aburrimiento (Gow-Page), actitud que se corresponde a la perfección con τοὐμὸν ὄνειαρ ἐμοί.

XXVII

Τῆς Ἀγοράνακτός με λέγε, ξένε, κωμικὸν ὄντως
ἀγκεῖσθαι νίκης μάρτυρα τοῦ Ῥοδίου,
Πάμφιλον οὐκ ἐν ἔρωτι δεδαγμένον ἥμισυ δ' ὀπτᾷ
ἰσχάδι καὶ λύχνοις Ἴσιδος εἰδόμενον.

AP VI 311 caret Pl

1 ξένε P^2 : ξεῖνε P
3 οὐκ ἐν P : οὐ μὲν Wilamowitz : οὐχ ἕν Mair // δεδαγμένον P : δεδαυμένον Bentley // ὀπτᾷ Waltz : ὄπται P (τ fort. a posteriori insertum inter π et α) : ὀπτῇ Meineke, fort. recte

AGORANACTE EL RODIO

Ofrenda de una máscara cómica

De Agoranacte el Rodio[1] di, extranjero, que he sido consagrado
como testigo cómico[2], en verdad, de su victoria.
Yo, Pánfilo[3], aunque no mordido por Amor, antes bien semejante a un higo seco
cocido sólo a medias, o a una lámpara de Isis[4].

[1] Se trata de un actor que ha conseguido un premio de interpretación y dedica en consecuencia su máscara cómica. A qué divinidad, no lo sabemos. La propia máscara es quien habla.

[2] Κωμικὸν... / μάρτυρα: cf. Cicerón, *Fam.* II 13, 2. «Confident de théâtre», informa Waltz *ad loc.*

[3] Es el personaje a quien representa la máscara cómica que ha consagrado Agoranacte, tras haber sido coronado por ese papel. Figura entre las *dramatis personae* de *Andria* (Terencio, *contaminatio* de dos piezas de Menandro) y de *Hécira* (Apolodoro, imitada por Terencio), como *adulescens*. Parece lógico considerar que es la interpretación del personaje «Pánfilo» en la *Hécira* lo que ha dado el triunfo al actor de Rodas.

[4] La máscara-exvoto de Pánfilo-Agoranacte no está, evidentemente, llamada a arrebatos de amor, como en la pieza de Apolodoro; más bien es semejante a un fruto gastado, podrido, mal cocido (ἥμισυ δ' ὀπτᾷ / ἰσχάδι), o a una de tantas terracotas en serie que figuraban groseramente a la diosa Isis. Así, pues, el objeto ofrecido presenta un aspecto muy poco acabado. De ahí se desprende el tono irónico de los dos últimos versos. Para el problema de la máscara 'de doble faz' que han querido ver muchos estudiosos basándose en ἥμισυ (que he referido a ὀπτᾷ, siguiendo a Wilamowitz, *Hell. Dicht.* II, pág. 118), véase el comentario de Gow-Page, exhaustivo, *ad loc.*

XXVIII

Τὴν ἁλίην Εὔδημος ἐφ' ἧς ἅλα λιτὸν ἐπέσθων
χειμῶνας μεγάλους ἐξέφυγεν δανέων
θῆκε θεοῖς Σαμόθρᾳξι λέγων ὅτι τήνδε κατ' εὐχήν,
ὦ λαοί, σωθεὶς ἐξ ἁλὸς ὧδε θέτο.

AP VI 301 caret Pl

3 Σαμόθρᾳξι P : Σαμόθρῃξι Wilamowitz, fort. recte
4 λαοί P : ἅλιοι Desrousseaux : μεγάλοι Wilamowitz

4 Ingeniosa la conjetura de Desrousseaux (*REG* LIII 1940, págs. 145-162). O. Kern (*ARW* XXX 1933, págs. 205-207) entiende λαοί (lectura de P) como «Laien» ('laicos'), en el sentido de 'no iniciados' en los misterios de los dioses de Samotracia. Para λαοί como 'público' o 'gente', cf. Aristófanes, *Ra.* 219 y 676, etc.

Tanto ἅλιοι (Desrousseaux) como μεγάλοι (Wilamowitz) están, como es natural, referidos a θεοί (elíptico).

UN NÁUFRAGO DE DEUDAS

Este salero Eudemo, a bordo del cual devorando sal pobre
a terribles tormentas sobrevivió... de deudas,
lo ha ofrecido a los dioses de Samotracia [1], diciendo [2]:
«cumplí mi voto,
pueblo; salvado por la sal [3] he ofrecido esta ofrenda».

Eudemo consagra a los Cabiros de Samotracia un salero simbólico que le ha permitido sobrevivir (la sal era el alimento comestible de menos precio) a sus deudas. La metáfora es sumamente ingeniosa: el salero es la «nave» del «náufrago» Eudemo, a punto de perecer en medio de las procelosas tempestades de sus deudas. Los Cabiros protegían a marinos y navegantes. La dedicación es, casi con seguridad, ficticia.

1 Los Cabiros (Κάβειροι), divinidades prehelénicas dotadas de un culto mistérico. Protectores y salvadores de los navegantes. Cf. Bengt Hemberg, *Die Kabiren*, Uppsala, 1950.

2 Traduzco en estilo directo.

3 Σωθεὶς ἐξ ἁλός: aquí sí hay ambigüedad e intraducible juego de palabras: *a*) 'salvado por medio de la sal', y *b*) 'salvado del mar (de sus deudas)'. Ya Bentley lo advirtió. Lo que no es pertinente es la interpretación 'salvado de la sal', esto es, de la necesidad de tener que seguir comiendo sal como alimento básico (Gow-Page).

XXIX

Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.
εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μέν κοτε πατρίδος ὅπλων
ἦρξεν, ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.
5 [οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας
μὴ λοξῷ πολιοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.]

AP VII 525 Pl III[a] 22, 47 1 *AP* VIII 188, 1 'ὅστις - πόδα'; Apollonius Dyscolus, *Synt.*, *Grammatici Graeci* II 2, 147, 3 Uhlig 'ὅστις - σῆμα' 5/6 Schol. Hesiodi *Th.* 81 'Μοῦσαι - φίλους'; P. Ox. XVII (1927) 2079, 37-38 '[γ]ὰρ - παῖδας' et 'οὐκ - φίλους'

3 εἰδείης Pl : ἠδείης P // κοτε Jacobs : κοτέν P : ποτε Pl, fort. recte
4 ἤεισεν κρέσσονα P : ἤεισε κρείσσονα Pl
5/6 seclusit Pfeiffer [cf. *Hermes* LXIII 1928, pp. 330 sqq.]
[5 ἴδον ὄμματι PPl : ἴδον ὄθμα[.]ι P. Ox. : βλέμματι εἶδον Schol.
6 μὴ λοξῷ Schol. : ἄχρι βίου PPl]

5/6 Secluyo, según decisión de Pfeiffer adoptada por Gow-Page. Wilamowitz (*Hermes* LXIV 1929, pág. 489) había condenado el epigrama entero. En efecto, el hecho de que 5/6 constituyan los vv. 37-38 del prólogo de los *Aitia* (P. Ox. 2079 = fr. 1 Pf.) los hace sumamente sospechosos, además del sinsentido que suponen respecto de los cuatro versos precedentes. C. M. J. Sicking (*Mnemosyne* XXIII 1970, págs. 188-189) va más allá que Pfeiffer, Gow-Page y nuestra edición. Afirma textualmente: «Die Verse 5/6 des Epigramms sind endgültig zu streichen. Man sollte sie nicht nur einklammern, sondern in den Apparat versetzen».

6 Giangrande (*CR* XII 1962, págs. 188-189) admite ἄχρι βίου sin cruces (cf. ἄχρι γήρως, μέχρι γήραος). No convence. 'A lo largo de toda la vida' choca con παῖδας y πολιούς.

UNA FAMILIA ILUSTRE

Tú, quienquiera que seas, que diriges tus pasos junto
a esta sepultura,
sabe que de Calímaco el cireneo yo soy hijo y
padre.
Tienes que conocerlos: mandó el uno el ejército de
su país otrora,
más fuerte que la envidia cantó el otro.
5 [Es justo: pues las Musas, a los que miran[1] desde
niños con ojo favorable
no abandonan jamás, por gris que tengan el ca-
bello.]

La pieza que nos ocupa es un epitafio de Bato, padre del poeta (Vollgraff, en *Mnemosyne* L 1922, págs. 429-432, habla, sin embargo, de la necesidad de interpretar el epigrama como εἰς ἑαυτόν, tal y como prescriben lematista y corrector de P). Calímaco aprovecha la coyuntura para alabar a su abuelo el general (de quien recibió su nombre) y a sí mismo.

[1] Ἴδον ya lleva implícita la idea de 'ver por, velar, favorecer'. Pero ὄμματι necesita un epíteto: λοξῷ, como se advierte claramente en la imitación de Horacio (*C.* IV 3, 2) *nascentem placido lumine uideris.*

XXX

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδήν
εἰδότος, εὖ δ' οἴνῳ καίρια συγγελάσαι.

AP VII 415 caret PI

CALÍMACO: EPITAFIO

Tus pasos te han llevado junto a la sepultura del
Batiada, experto en cantos [1]
y en la burla oportuna, cuando lo pide el vino.

El lematista escribe εἰς τινα Βάττου υἱὸν ποιητήν. No hay duda del destinatario del dístico, pues: el propio Calímaco. ¿La ocasión? Uno de los innumerables simposios a los que asistiría el poeta (al menos, hipotéticamente: trabajaba demasiado), «burlando oportunamente sobre una copa de vino». En una de estas reuniones convivales compondría Calímaco un epitafio ficticio de sí mismo, amo y señor de las dos poesías, ἀοιδή y παίγνιον (introducida cada una de ellas en la pieza por un εὖ). Cf. R. Reitzensten, *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893, pág. 87.

[1] Es el canto «serio», la poesía no circunstancial ni festiva. Puede referirse a la producción de Calímaco tipo *Aitia*.