77

ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

PUBLICADO POR EL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

TOMO XX FEBRERO DE 1976 NÚM. 77

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.

GONZÁLEZ-HABA, M., *El «Itinerarium Egeriae», un testimonio de la corriente cristiana de oposición a la cultura clásica* . 123

ISO ECHEGOYEN, J. J., *Notas para un comentario a Horacio, Carm. I 28* 73

LAURENTI, J. L. - PORQUERAS-MAYO, A., *Más aportaciones sobre el prólogo en la literatura grecolatina* 155

LÓPEZ KINDLER, A., *Las epístolas a Lucilio como obra literaria* . 93

MIRALLES, C., *Poesía antigua y moderna. Proceso tecnológico y poesía actual* 133

MUÑOZ SÁNCHEZ, B., *La hendíadis en Virgilio* 45

OTÓN SOBRINO, E., *Horacio y su poesía de la muerte* 49

PIÑERO-SÁENZ, A., *Sobre Homero y el entusiasmo mántico* . . 3

SANTOS YANGUAS, N., *El pensamiento historiológico de Amiano Marcelino* 103

VACCARO, A. J., *Irregularidades y curiosidades en el hexámetro de las «Églogas»* 9

CALÍMACO, *Epigramas, LI-LXIII*, introducción, texto, aparato crítico, traducción y notas de LUIS ALBERTO DE CUENCA (en suplemento paginado separadamente).

Una vez más, lamentándolo infinitamente, nos vemos obligados a rogar a nuestros lectores que disculpen el gran retraso con que, por razones absolutamente ajenas a la Dirección y Comité de Redacción de esta revista, aparece el presente fascículo.

No hace falta tampoco decir, a quienes conozcan la gran pericia, diligencia y perfección con que actúan nuestros amigos de Gráficas Cóndor, que tampoco a ellos es imputable la demora y que es grande nuestro sentimiento al tener que comunicar a los lectores y suscriptores que, también por causas bien ajenas a nosotros, dicha casa no podrá encargarse de la composición y tirada en lo futuro. Con carácter experimental ha realizado la composición de este fascículo un equipo de trabajo de los programas de investigación que, patrocinados por la Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica, laboran en el Instituto "Antonio de Nebrija". La tirada en "offset" correrá a cargo en lo sucesivo de otra imprenta bien conocida de los humanistas españoles, Gráficas Europa, de Salamanca. Vaya a aquellos impresores nuestro agradecimiento y a éstos nuestra esperanza de largo y feliz trato.

Es nuestro proyecto que, una vez superada finalmente la difícil crisis que entorpece nuestro desarrollo, pongamos pronto al día la revista y volvamos definitivamente a darle el carácter más variado y adecuado a las necesidades de nuestros lectores que en un tiempo tuvo. Ojalá lo logremos.

SOBRE HOMERO Y EL ENTUSIASMO MANTICO

Que en Homero no existe la adivinación entusiástico-extática es un dogma filológico que nadie pone en duda desde tiempos de Ch. A. Lobeck [1] y C. F. Naegelsbach [2]. Para todos, desde mediados de siglo, *die Kunst der Mantik* en Homero es aquella [3] que *das τέρας nach Regeln erklärt*. Igualmente en un hecho admitido prácticamente por todos los filólogos [4] que en Homero, aunque de un modo confuso, tiene cabida un cierto tipo de adivinación [5] de rasgos "intuitivos". Este tipo, sin llegar a ser extático-entusiástico, constituye un grado superior a la mántica inductiva, con cierto contacto más inmediato con la divinidad [6].

---

1 Ch. A. LOBECK *Aglaophamus. Drei Bücher über die Grundlagen der Mysterienreligion der Griechen*, Königsberg, 1828, reimpr. Darmstadt, 1968, 261.

2 C. F. NAEGELSBACH *Die homerische Theologie in ihrem Zusammenhang dargestellt*, Nuremberg, 1840.

3 Cf. C. F. NAEGELSBACH *o.c.* 151.

4 Cf., por ejemplo, E. BOUCHÉ-LECLERQ *Histoire de l'adivination dans l'antiquité* I, París, 1879, 270 s.; E. FASCHER προφητής. *Eine sprach- und religionsgeschichtliche Untersuchung*, Giessen, 1927, 60; E. R. DODDS *Los griegos y lo irracional*, tr. esp. Madrid, 1960, 74 s.; L. GIL en *Introducción a Homero*, Madrid, 1963, 418 ss.

5 La división entre adivinación "inductiva" e "intuitiva" proviene de E. BOUCHÉ-LECLERQ *o.c.* n. 4 y corresponde a la "artificial" y "natural" de los estoicos.

6 En contra de las opiniones citadas en n. 4, C. A. LOBECK *o.c.* 259 ss. Para él, los adivinos en Homero son los *qui somnia interpretabantur*,

Este punto de vista fue llevado hasta el extremo, para algunos ya insostenible, por el Ps.-Plutarco (*De vita et poesi Homeri*, 2, 212), quien, en opinión de Lobeck [7], podría reproducir de cerca el pensamiento de Crisipo en su libro Περὶ μαντικῆς. El desconocido autor recoge la distinción estoica de las dos clases de adivinación, una artificial (τεχνικόν) y otra natural (ἄτεχνον καὶ ἀδίδακτον), *es decir, los ensueños y el entusiasmo. Ahora bien, Homero no ignora tampoco esta última.* El autor ve en la vaticinación de Teoclímeno (*Od.* XX 345-357) la actuación de un adivino endiosado (ἔνθεος) que presagia el futuro gracias a un determinado tipo de inspiración (ἐκ τινὸς ἐπιπνοίας).

Veamos qué le pudo llevar a esta concepción y tratemos de precisar, analizando las escasas fórmulas utilizadas en pasajes de este tipo, el pensamiento homérico sobre la profecía "inspirada".

1. En los poemas nos encontramos con una serie [8] de actos proféticos cuya realidad no se explica a partir de la "inducción". Así, en *Il.* I 93-100, Calcante, sin deducirlo de ningún indicio exterior, revela el motivo de la cólera apolínea. En VII 44-45, Héleno adivina, sin conjeturar [9], el diálogo entre Apolo y Atenea. En *Od.* XX 345-357 tiene Teoclímeno una visión simbólica y apocalíptica [10] de la inminente suerte fatal de los preten-

---

aut observandis ostentis et avium volatibus cantibusque res futuras cognoscebant aut quodam naturali animi acumine coelestium consilium conjectabant. Y no hay otro tipo (cf. también págs. 262-265) a pesar de lo que diga Galeno en *Comm. in Hipp. de morbo acuto*, I 10.

7 Ch. A. LOBECK *o.c.* 261.

8 Cf. R. FLACELIÈRE *Adivinos y oráculos griegos*, tr. esp. Buenos Aires, 1965, 26 ss.

9 Cf. W. LEAF *The Iliad*, Londres, 1900-1902, reimpr. Amsterdam, 1971, 302. Cicerón, por su parte, en *De div.* I 40, 88, lo interpreta como *ex auguriis*, basándose quizás en que *Il.* VI 76 denomina a Héleno οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος. Cf. K. F. AMEIS-C. HENTZE *Homers Ilias*, reimpr. Amsterdam, 1965, *ad loc.* El Ps.-Plutarco, naturalmente, disiente de Cicerón.

10 Cf. A. THORNTON *People and Themes in Homer's Odyssey*, Londres, 1970, 62; R. MERKELBACH *Untersuchungen zur Odyssee*, Munich, 1969, 112.

dientes. En ella no faltan síntomas de cierta posesión extática[11], en un trance en el que el vidente adquiere los rasgos grandiosos tradicionales de un Tiresias[12]. Desgraciadamente las fórmulas empleadas en estos casos no son especialmente reveladoras, salvo quizá la constatación de que el lenguaje de Teoclímeno es bastante parecido al de los oráculos[13].

Il. I 92: *tomó ánimos y dijo* (ἠΰδα) *el adivino eximio . . .*

Il. VII 44-45: *Héleno . . . comprendió* (σύνθετο θυμῷ) *lo que era grato a los dioses que conversaban . . .*

Od. XX 350: *Teoclímeno, semejante a un dios, les habló* (μετέειπε) . . .
367 s.: *Me voy fuera, porque veo claro* (νοέω) *que viene sobre vosotros la desgracia . . .*

La fórmula más interesante podría ser σύνθετο θυμῷ, pero desgraciadamente apenas si nos indica más que "percibir en el ánimo". Así, por ejemplo, en *Od.* XV 27 dice Atenea a Telémaco: *Te dire otra cosa y tú grábala en tu corazon* (σύνθεο θυμῷ).

2. Tiresias en el Hades (*Od.* XI 90-151) profetiza el futuro de Ulises, sin recursos inductivos exteriores, tras beber negra sangre (ἐπεὶ πίεν αἷμα κελαινόν, 98). Es bien sabido[14] que Tiresias necesita de esa bebida para fortalecerse físicamente –los seres de ultratumba son ἀμενηνὰ κάρηνα– y así poder hablar. Ahora bien, aunque ni en las fórmulas introductorias ni en los dichos mismos haya trazas de éxtasis, ¿no podría verse

---

11 Cf. H. ERBSE *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlín, 1972, 52: *Das ist eine Zukunftsvision in der die Symptome der manischen Betroffenheit in klare, aber schreckende Bilder umgesetzt sind;* H. W. PARKE *The Oracles of Zeus, Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford, 1967, 174.

12 Cf. R. MERKELBACH *o.c.* 90.

13 Cf. K. F. AMEIS-C. HENTZE *o.c. ad loc.*

14 Cf. *Od.* X 521, 536; XI 29, 49.

aquí una alusión a cierto tipo de profetismo extático, testimoniado claramente para épocas posteriores pero ciertamente muy antiguo [15], en el que el adivino, tras beber sangre, profetiza de modo extático según parece? El v. 96 puede abonar [16] esta interpretación: *Retira la aguda espada para que bebiendo sangre te revele la verdad de lo que quieras*. Algo parecido ocurriría con los vv. 147ss.: *Aquel de los difuntos a quien permitieres* –habla Tiresias– *que beba la sangre te dará noticias ciertas. Aquel a quien se lo negares, se volverá en seguida* (cf. también 153). No sería nada extraño que el Ps.-Plutarco viera en la atmósfera de estas frases el trasfondo de prácticas extáticas posteriores.

3. Hay dos casos, también en la *Odisea*, en los que el influjo de lo divino en la profecía se hace más claro y patente. En XV 172-173 dice Helena: *Os voy a predecir lo que sucederá según los dioses me lo ponen en mi ánimo* (ὡς ἐνὶ θυμῷ ἀθάνατοι βάλλουσι). Y en I 200 usa Atenea la misma fórmula que, por el principio del antropomorfismo [17], sería aplicable también a un hombre. Ambos casos, según nuestra interpretación, constituyen un tipo de inspiración de los que podemos denominar de "valimiento exterior", es decir, la divinidad no se introduce en el cuerpo del vidente, sino que queda fuera, pero actúa en su mente [18].

4. En Homero, los dioses "inspiran" no el oráculo profé-

---

15 Según L. R. FARNELL *Cults of the Greek States*, Oxford, 1896-1909, III 11-12, la profetisa primitiva de Gea en Delfos bebía sangre de una víctima y por ello devenía inspirada. Cf. Paus. II 24, 1 (la sacerdotisa de Apolo Diradiotes bebe sangre de un cordero y profetiza luego); Plin. *N.H.* XXVIII 41, 147 (en Egera la sacerdotisa bebe de la sangre de un toro y profetiza; *sacerdos Terrae vaticinatura sanguinem tauri bibit priusquam in specus descendat* . . .). Más tarde, en el culto a Cibeles, la sangre juega un papel en la adivinación (cf. Apul. VIII 28, Prud. *Con. Sym.* II 863 y, sobre esto, H. GRAILLOT *Le culte de Cybèle Mère des dieux à Rome et dans l'Empire Romain*, París, 1912, 306 s.).

16 Cf. K. F. AMEIS-C. HENTZE *o.c. ad loc.*

17 Cf. C. M. BOWRA *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1968, 216 ss.

18 Algo parecido a lo que más tarde aparecerá en las afirmaciones de los poetas sobre su inspiración, por ejemplo, cuando las Musas "sugieren" el canto. Cf., p. ej., Apol. I 24, con las Musas como ὑποφήτορες ἀοιδῆς.

tico, pero sí el valor o el furor guerrero. Las conocidas fórmulas son ἔμπνευσε μένος o θάρσος (*Il.* XV 262; *Od.* I 381). Este valor puede ser "colocado" también desde fuera hacia dentro del sujeto. En *Od.* I 320 se nos dice que Atenea infundió (*colocó*) valor y audacia en el espíritu de Telémaco (θῆκε ἐνὶ φρεσὶ θάρσος). Del mismo modo, el pensamiento humano puede concebirse en Homero como vivificado por un soplo divino. El sujeto receptor de esa inspiración [19] es un πεπνυμένος o *inspirado* en el sentido de "sabio". La sustitución en las dos fórmulas precedentes del βάλλουσι por un θῆκε o ἔμπνευσε no supondría quizás demasiada dificultad para una mentalidad homérica. Con ello, esa asistencia "exterior" en lo profético, vendría a ser "interior" o inspirada.

Puede añadirse a todo esto lo que sugiere el mismo nombre μάντις. Desde Platón, quien recoge ciertamente una tradición anterior (*Phaedr.* 244 *a*), hasta Eustacio (1410, 52) el vocablo [20] ha sido relacionado unánimemente con μαίνεσθαι. Es bien sabido que, a pesar de la falta de rigurosa sistematización de los términos homéricos para "adivino" (ἱερεύς, ὀνειροπόλος, οἰωνοπόλος, οἰωνιστής, θυοσκόος, μάντις), el último de ellos tiene la posibilidad de ejercer las funciones de los anteriores, pero no a la inversa. Posee además la capacidad de predecir el futuro por cierta intuición o gracia, como acabamos de ver, no explicable por la inducción. Según la sugerente explicación [21] de Ziehen, μαίνεσθαι no significa exactamente "furor", sino "erregt denken, geistig erregt sein". Esta interpretación permite deducir de este significado prácticas no "furentes", como los

---

19 Sobre esto cf. LUIS GIL *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid, 1966, 25.

20 He aquí el texto de Eustacio (1410, 52) comentando *Od.* I 203: *el* μάντις, *el adivino inspirado por la divinidad* (θεοφορούμενος), *tiene su nombre del vocablo "estar loco"* (μαίνεσθαι), *puesto que los antiguos pensaron que la adivinación* (μαντεία) *era una locura divina* (θεία μανία). Cf. H. FRISK *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1960, *ad loc.* (*Jedenfalls gehört* μάντις *zu* μαίνομαι, μανῆναι).

21 L. ZIEHEN *Mantis*, en *Realenc.* XIV 1930, 1345-1355.

augurios, etc., pero considera en ella, en ese significado primigenio, el elemento "maníaco", cercano totalmente al extatismo[22], incluso en un estadio primitivo.

Se objetará que Homero no conoce la *μανία*. Es verdad, pero siempre hay un dios dentro de la furia, aunque ésta sea sólo guerrera[23]. A Dioniso se le denomina ya *furente*: el fuerte Licurgo *persiguió en los sacros montes de Nisa a las nodrizas del furente* (*μαινομένοιο*) Baco (*Il.* VI 132). Que este adjetivo denote el furor báquico es algo sumamente probable. Así lo apunta E. Rohde[24] y lo indica la concomitancia con *Il.* XXII 460, donde Andrómaca es descrita como una ménade que corre enloquecida al presentir la muerte de Héctor: *dicho esto salió apresuradamente del palacio como una ménade* (*μαινάδι ἴση*), *palpitándole el corazón*.

Por el peso de todas estas consideraciones puede concederse su parte de razón a los estoicos y a su portavoz en este caso, el Ps.-Plutarco. Cierto; sigue en pie[25] que en Homero no hay aún "entusiasmo", que el adivino no es de ningún modo un instrumento pasivo o inconsciente, tal como lo describirán las ideas helénicas posteriores. Pero la "inspiración" interior, colocada en el alma desde fuera por la divinidad, está ya cercana a la posesión. Basta tan sólo eliminar la parte de cooperación de la inteligencia personal que el *μάντις* aporta a esa revelación interior para obtener el entusiasmo mántico[26].

ANTONIO PIÑERO-SAENZ

---

22 El mismo L. ZIEHEN *ibid.* cita para el nombre de Calcante una glosa de Hesiquio, *καλχαίνει· ταράσσει*, lo que apunta también hacia una manifestación entusiástica de la adivinación.

23 Así Pándaro hablando de Diomedes (cf. H. J. JEANMAIRE *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París, 1951, 109).

24 E. ROHDE *Psyche* II, ed. it. Bari, 1916, 341.

25 Cf. E. FASCHER *o.c.* 60 y el juicio taxativo de Ch. A. LOBECK *o.c.* 265: *Confirmatur, illum furorem quo incitati homines singulari quodam deorum munere futura cernunt sic ut praesentia ab homericis vatibus prorsus abesse.* Sin embargo, él mismo debe aceptar que el caso de Teoclímeno está envuelto en una atmósfera de este tenor (*imbutus mystico sapore, o.c.* 264).

26 Cf. E. BOUCHÉ-LECLERQ *o.c.* I 277.

IRREGULARIDADES Y CURIOSIDADES EN EL HEXAMETRO DE LAS "EGLOGAS"

PAUSAS Y CESURAS

Que la pentemímera sea la cesura más usual no es extraño, puesto que los poetas la preferían por su mayor grado de armonía al caer en el centro del verso. Lo notable es observar que más de ciento cincuenta veces es coincidente en las *Eglogas* con pausas o transiciones de sentido, lo cual no obedece a prescripción técnica alguna.

Salvo en la égloga VI, en todas las demás la pentemímera cae más de una vez en el preciso punto en que se yuxtaponen elementos principales:

ipsi te fontes, // ipsa haec arbusta uocabant [1].

En cambio, es notoriamente escasa la pentemímera en el punto de yuxtaposición de elementos subordinados, coincidencia que sólo se da cinco veces:

quamuis ille niger, // quamuis tu candidus esses? [2]

Salvo en las églogas IV y VIII, en las demás se encuentran

---

1 I 39. Además I 11; II 18, 39, 60, 68; III 16, 20, 42, 56, 57, 61, 80, 81, 82, 89; IV 6, 49; V 40; VII 38, 42; VIII 41, 53, 56, 61, 74, 109; IX 1, 19, 41, 51; X 13, 19, 42, 46, 77.

2 II 16. Además II 20; V 33, 38; VI 5.

siempre una o más coincidencias de la pentemímera con el punto de conexión entre un elemento principal y otro subordinado:

nouimus et qui te, // transuersa tuentibus hircis [3].

Por el contrario, muy pocas veces se produce el encuentro de la pentemímera con el punto de conexión de tales elementos, pero en orden inverso, es decir, el subordinado seguido por el principal:

si canimus siluas, // siluae sint consule dignae [4].

Excepto en la IX, en todas las demás églogas se producen varios casos en que la pentemímera se abre paso justo en el lugar en que se inicia una cita:

uellit et admonuit: // "Pastorem, Tityre, pinguis [5]

o una explicación:

exspectare sat est: // custos es pauperis horti [6]

o una conclusión:

agricolae facient: // damnabis tu quoque uotis [7].

Salvo en la égloga IV, en todas las demás no falta algún caso en que la pentemímera coincide con puntuación fuerte, de manera que los dos elementos separados parecen darse la espalda:

---

3 III 8. Además I 16, 47; II 12, 23, 52, 73; III 18, 84; V 88; VI 43, 45; VII 44; IX 5, 7, 27, 67; X 2.

4 IV 3. Además II 35; III 48, 97; VI 10; VIII 81.

5 VI 4. Además II 38; III 19; VI 23; VIII 78.

6 VII 34. Además I 72, 80; II 25, 56; III 13, 76, 78; IV 39; VII 16; VIII 30, 43, 63, 75, 93; X 8.

7 V 80. Además I 4, 71; II 56; III 53, 107; VI 11; VII 55; VIII 26; X 69.

commaculare manus; // crudelis tu quoque, mater[8].

Muchas veces le viene bien al poeta una invocación para intercalar allí la pentemímera, hasta tal punto, que no hay égloga en que no haya algún ejemplo:

nostra ualent, Lycida, // tela inter Martia quantum[9].

Hay nueve versos en que la pentemímera cae exactamente al comienzo de un paréntesis:

stant et oues circum // –nostri nec paenitet illas[10]

y otros tres en que aparece al final:

namque –fatebor enim– // dum me Galatea tenebat[11].

En una ocasión la pentemímera coincide con una interrupción del sentido que había sido habitual en la poesía cómica:

audiat haec tantum . . . // uel qui uenit ecce Palaemon[12].

La trocaica es mucho menos usual que la pentemímera. Ello solo explica que su coincidencia con pausas o transiciones de sentido ocurra mucho menos frecuentemente que en el manejo de la pentemímera. La mayor parte de las veces la trocaica aprovecha el punto en que se abre una explicación:

addam cerea pruna: // honos erit huic quoque pomo[13].

---

8 VIII 48. Además I 38, 77; II 2, 61; III 2, 49, 52, 62, 98; V 34, 63; VI 9, 13, 24; VII 63; VIII 11, 50, 67, 92; IX 4, 32, 34, 50; X 48.

9 IX 12. Además I 45, 46, 51(= 46); II 17, 54, 69; III 1, 58, 60, 73, 93, 111; IV I, 18, 60, 62 (= 60); V 49; VI 47, 52 (=47), 56; VII 21, 67; VIII 49, 68; IX 37, 66; X 32, 70.

10 X 16. Además III 54, 104; IV 48; VIII 19, 96; IX 23, 25; X 38.

11 I 31. Además VII 23; VIII 38.

12 III 50.

13 II 53. Además II 65; III 40, 59; IV 10; V 61.

o donde empieza o termina una cita:

ipsa sonant arbusta: // "Deus, deus ille, Menalca" [14]

o donde surge una conclusión:

carmina sunt dicenda: // negat quis carmina Gallo? [15]

En nueve versos de diversas églogas la trocaica coincide con una invocación:

insere nunc, Meliboee, // piros, pone ordine uitis [16].

Se encuentran ocho pasajes, todos en églogas narrativas, en que se abre en el punto de yuxtaposición de elementos principales:

delectos heroas; // erunt etiam altera bella [17].

La apertura de una expresión parentética ofrece el espacio para una trocaica:

cantantes licet usque // (minus uia laedit) eamus [18],

y otro tanto ocurre con un cierre:

Alpinas,—a dura!— // niues et frigora Rheni [19].

Otra trocaica se abre paso en la intersección de una subordinada y una principal:

---

14 V 64. Además X 21.

15 X 3. Además V 52.

16 I 73. Además II 6; III 3; V 66; VII 9, 37; VIII 101; IX 39; X 1.

17 IV 35. Además II 4, 7; IV 57; VI 33; VIII 83; X 28, 76.

18 IX 64.

19 X 47.

Qui Bauium non odit, // amet tua carmina, Maeui [20].

La coincidencia de la heptemímera con pausas de sentido o con transiciones corre casi pareja con la de la trocaica. Pero el índice de frecuencia es superior en el encuentro o separación de dos elementos principales:

usque adeo turbatur agris. // En ipse capellas [21].

En orden de presencia decreciente sigue la heptemímera ubicada en la coyuntura de dos elementos subordinados:

ante focum si frigus erit, // si messis, in umbra [22].

El encuentro de subordinada con principal ofrece sólo tres ocasiones a la heptemímera:

si, dum tu sectaris apros, // ego retia seruo? [23]

Y no más de una vez, en égloga dialogada, se produce la heptemímera en un encuentro de orden inverso, es decir, principal seguida de subordinada:

ille meas errare boues, // ut cernis, et ipsum [24].

La apertura de una explicación abre paso a tres heptemímeras en églogas monódicas:

Mopse, nouas incide faces: // tibi ducitur uxor [25],

---

20 III 90.

21 I 12. Además I 73; II 22; III 3, 43, 47 (=43); IV 40; V 2, 48, 64, 65; VIII 27, 103; X 56.

22 V 70. Además I 30; V 77; VI 70, 79.

23 III 75. Además VII 10; VIII 106.

24 I 9.

25 VIII 29. Además II 45; III 64.

mientras que en otra monódica la coyuntura es determinada por una cita:

omnes "Vnde amor iste" rogant // "tibi?" – uenit Apollo [26].

Tres veces la heptemímera se intercala con motivo de invocación:

Mirabar quid maesta deos, // Amarylli, uocares [27].

La triemímera es la cesura que ofrece menos coincidencias con pausas de sentido o transiciones, pero es explicable por ser menos frecuente ella misma que la pentemímera o la heptemímera. El encuentro de dos elementos principales ofrece cinco triemímeras:

insitituit, // Pan curat ouis ouiumque magistros [28].

La conexión de elemento principal y subordinado proporciona tres ejemplos:

Libertas, // quae sera tamen respexit inertem [29].

También hay un caso en que el encuentro de dos subordinadas le ofrece el claro necesario:

clamassent, // ut litus "Hyla Hyla" omne sonarit [30].

Cuatro veces son invocaciones las que dan paso a la triemímera:

---

26 X 21.
27 I 36. Además VIII 21, 77.
28 II 33. Además III 26; V 15; VII 14; VIII 103.
29 I 27. Además III 74; VIII 106.
30 VI 44.

Fer cineres, // Amarylli, foras riuoque fluenti [31].

Hay dos ejemplos, en églogas monódicas, de triemímera por apertura de paréntesis:

aggressi // –nam saepe senex spe carminis ambo [32]

y dos en dialogadas, por cierre:

Tum, credo, // cum me arbustum uidere Miconis [33].

También se encuentra un caso de triemímera en un punto donde se abre una explicación:

surgamus: // solet esse grauis cantantibus umbra [34].

En principio la única cesura simple, y además preferida, es la pentemímera, por cuanto la triemímera y la heptemímera suelen aparecer juntas, apoyándose mutuamente, como que, al hallarse una al principio y otra hacia el final del hexámetro, coadyuvan a su armonía rítmica, a falta de la más armoniosa pausa media.

Sin embargo, se halla en las églogas un ejemplo de heptemímera sola, siempre que no se compute una pentemímera después de preposición:

Dicite, quandoquidem in molli // consedimus herba [35].

Pero lo más llamativamente curioso entre estas cesuras simples que no sean pentemímeras es nada menos que una trocaica sola hallada en dos versos:

---

31 VIII 101. Además I 73; II 65; X 1.
32 VI 18. Además X 47.
33 III 10. Además I 15.
34 X 75.
35 III 55.

Daphnin ad astra feremus: // amauit nos quoque Daphnis[36]
incipit apparere // Bianoris. Hic ubi densas[37].

Se encuentran pocos ejemplos de cesuras netamente dobles, puesto que su total asciende sólo a venticuatro. Una pareja de cierta frecuencia es la integrada por triemímera y trocaica, que aparece ocho veces:

impius haec // tam culta // noualia miles habebit[38].

El grupo triemímera-heptemímera, que en teoría sería el más esperable, sólo se presenta en ocho oportunidades:

nunc uiridis // etiam occultant // spineta lacertos[39],

sin perder de vista además que uno de los versos, el III 47, es repetición del III 43.

En siete ocasiones se produce el acoplamiento de trocaica y heptemímera:

Orphei Calliopea, // Lino // formosus Apollo[40].

Por último, entre las dobles debe mencionarse un caso único de troquea segunda combinada con heptemímera:

hirsutumque // supercilium // promissaque barba[41].

Pero a todo esto es necesario añadir muchísimos versos que, aunque con pentemímera, parecen agregar a ésta, por un pruri-

---

36 V 52.
37 IX 60.
38 I 70. Además II 24; IV 16, 34; V 15; VI 80, 81; X 12.
39 II 9. Además I 15; III 26, 43, 44, 47 (=43); IV 15; V 72.
40 IV 57. Además I 32; II 53; V 19, 59; VIII 22; X 21.
41 VIII 34.

to de renovación poética, una segunda cesura heptemímera que supone atenuar la importancia y la significación rítmica de la pentemímera, desde el verso inicial de las *Églogas:*

Tityre, tu patulae // recubans // sub tegmine fagi[42],

cuya factura parece subrayada, en este ejemplo, por la asonancia de los tiempos fuertes respectivos.

A veces existe alguna excusa para apoyar la pentemímera con una heptemímera secundaria. El motivo más frecuente es el estar la pentemímera entre palabras ligadas por el sentido:

et quo –sed faciles // nymphae // risere – sacello[43].

Otra razón, menos frecuente que la anterior, es el hallarse la pentemímera con una conjunción en el tiempo fuerte:

---

42 I 1. Además I 2, 6, 7, 10, 11, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 31, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 53, 54, 57, 60, 62, 65, 67, 71, 72, 74, 75, 77, 79, 83; II 1, 2, 5, 8, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 25, 26, 28, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 44, 46, 48, 50, 51, 52, 55, 57, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 71, 73; III 1, 2, 5, 6, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 41, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 76, 78, 81, 83, 84, 88, 91, 92, 93, 95, 97, 98, 100, 101, 102; IV 1, 3, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27; 31, 32, 36, 38, 39, 41, 43, 48, 49, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62; V 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 18, 22, 24, 29, 30, 32, 33, 34, 39, 41, 44, 45, 49, 53, 57, 60, 62, 63, 68, 69, 71, 74, 75, 76, 81, 83, 86, 87, 88, 89; VI 2, 6, 9, 13, 14, 15, 16, 19, 22, 24, 29, 31, 34, 37, 40, 41, 42, 43, 47, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 62, 68, 69, 73, 77, 78, 82, 84, 85; VII 2, 8, 11, 13, 16, 19, 28, 29, 31, 32, 34, 38, 39, 41, 43, 44, 46, 48, 50, 55, 56, 57, 59, 62, 63, 64, 66, 68, 70; VIII 2, 6, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25 (=21), 26, 28, 28 a (=21), 31 (=21), 35, 36 (=21), 37, 38, 39, 41, 42 (=21), 43, 45, 46 (=21), 49, 51 (=21), 52, 54, 55, 56, 57 (=21), 58, 59, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 73, 74, 75, 77, 85, 87, 88, 89, 92, 93, 95, 97, 98, 99, 105, 108; IX 1, 4, 5, 7, 10, 13, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 59, 61, 66; X 2, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 26, 27, 28, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 54, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 73, 74.

43 III 9. Además I 14; III 12, 29; IV 8; V 21, 90; VI 72; VII 49; VIII 60; IX 3; X 24, 51, 65.

carmina descripsi et // modulans // alterna notaui[44].

También existe un caso de pentemímera en medio de elisión, lo cual lleva al poeta a reforzarla con una heptemímera:

allia serpillumqu(e) // herbas // contundit olentes[45].

La cesura triple aparece con mucha mayor frecuencia que la doble, ya que se cuentan noventa y cinco casos, de los cuales ochenta y ocho corresponden a la llamada triple A:

Infelix // o semper, // oues, // pecus. Ipse Neaeram[46],

que consiste en triemímera, trocaica y heptemímera. La triple B, integrada por triemímera, diéresis entre los pies segundo y tercero y heptemímera, como más compleja y menos eufónica, sólo es empleada en cinco oportunidades:

posthabui // tamen // illorum // mea seria ludo[47],

a lo que se podría agregar un séptimo caso:

Quid facerem? // neque eg(o) // Alcippen // nec Phyllida [habebam[48],

siempre que se acepte una diéresis en medio de elisión entre los pies segundo y tercero.

Pero, sin lugar a dudas, lo más llamativo en cuanto a cesu-

---

44 V 14. Además I 29, 78; III 25, 87; V 37, 42; VII 69; VIII 78; IX 6.

45 II 11.

46 III 3. Además I 5, 9, 12, 27, 30, 35, 36, 43, 56, 69, 73, 76; II 4, 7, 22, 29, 33, 45, 65, 72; III 40, 59, 64, 75, 79, 90, 109; IV 2, 10, 35, 37, 40, 51; V 2, 23, 28, 47, 50, 51, 61, 64, 65, 66, 70, 77, 78, 79; VI 18, 26, 33, 44, 70, 76, 79; VII 9, 10, 15, 37, 40; VIII 27, 29, 32, 80, 83, 101, 103, 106; IX 8, 11, 14, 29, 38, 39, 62, 64, 65; X 1, 3, 28, 29, 30, 47, 53, 56, 68, 75, 76.

47 VII 17. Además I 40; III 10, 23, 74.

48 VII 14.

ras triples es un caso fuera de serie integrado por troquea segunda, trocaica y heptemímera, que aparece en la primera égloga que el poeta compuso:

O crudelis // Alexi, // nihil // mea carmina curas? [49]

La puntuación bucólica, que es como una diéresis, empleada ventiocho veces a lo largo de las diez églogas, es menos frecuente sólo que la cesura pentemímera y que la triple A. Unicamente la égloga IV, donde lo bucólico es mero ornato, carece de este tipo de puntuación, pues todas las otras poseen una o más.

Casi siempre la puntuación bucólica se produce después de un cuarto pie dáctilo:

Non equidem inuideo, miror magis: / undique totis [50].

Además, la mayor parte de las veces, la puntuación bucólica se da en un verso de cesura pentemímera:

siue antro potius // succedimus. / Aspice, ut antrum [51].

Pero hay un verso en que acompaña a cesura triple A:

Infelix // o semper, // oues, // pecus. / Ipse Neaeram [52].

Se encuentra también un ejemplo de puntuación bucólica con cesura trocaica:

---

49 II 6.

50 I 11. Además II 15, 26, 58; III 3, 36, 86, 94; V 6, 25; VI 25, 55, 58; VII 8, 22, 47; VIII 11, 52, 58, 102; IX 17, 23, 33, 51, 59, 60; X 21.

51 V 6. Además I 11; II 15, 26, 58; III 36, 86, 94; V 25; VI 25, 55, 58; VII 8, 22, 47; VIII 11, 52, 58, 102; IX 17, 23, 33, 51, 59.

52 III 3.

incipit apparere // Bianoris./ Hic ubi densas [53],

así como, en la última composición, un caso de bucólica con cesuras trocaica y heptemímera:

Omnes "unde amor iste" // rogant // "tibi?" / uenit
[Apollo [54].

Aunque la puntuación bucólica responde a intención del poeta, éste trata de tender un puente prosódico entre las dos partes, para lo cual se vale de dos soluciones: la VC (vocal-consonante), empleada en dieciocho versos:

atque superba pati // fastidia? / nonne Menalcan [55]

y la CV (consonante-vocal), usada nueve veces:

adspicio, ille ubi me // contra // uidet: / "ocius" inquit [56].

INTERVENCION DE LICENCIAS

Tres veces la pentemímera sólo le resulta posible mediante el uso de hiato:

Stant et iuniperi / et castaneae / hirsutae [57],

con la curiosidad de un segundo hiato en el penúltimo pie de este verso, que además es espondeo.

---

53 IX 60.
54 X 21.
55 II 15. Además II 26, 58; III 36, 86, 94; V 25; VI 25, 55, 58; VII 22, 47; VIII 58; IX 23, 33, 51, 59; X 21.
56 VII 8. Además I 11; III 3; V 6; VIII 11, 52, 102; IX 17, 60.
57 VII 53. Además VIII 41, 44.

En tres pasajes de églogas monódicas se observa que la cesura se produce en medio de elisión:

semina terrarumqu(e) // animaeque marisque fuissent [58].

Por último, se advierte una puntuación bucólica facilitada por un hiato:

a te principium; tibi desinam: accipe iussis [59].

El manejo de la elisión, que es escasa en las bucólicas, ha sido minuciosament estudiado por Jean Soubiran [60], que lo resume así: *Virgile s'astreint à n'élider sur deuxième brève de dactyle qu'un type de finale de quantité incertaine –o; il évite que cette finale soit précédée d'une consonne; il pratique de préférence cette élision sur un monosyllabe grammatical; il l'exclut du cinquième pied pour la réserver au premier; il l'admet de préférence dans les "Bucoliques"*. Asimismo advierte que en las bucólicas se produce una sola sinalefa de final en *–em* [61]:

Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse uoluto [62].

ARTICULACION DE LOS PIES

Se trata de que no haya pausas de sentido en el deslinde de los pies segundo y tercero o tercero y cuarto. Sin embargo, no siempre le es posible cumplir este requisito, y así las encontramos entre el segundo y el tercero:

ecce duas tibi, / Daphni, duas altaria Phoebo [63],

---

58 VI 32. Además II 11; X 45.

59 VIII 11.

60 J. SOUBIRAN *L'élision dans la poésie latine*, París, 1966, 213.

61 J. SOUBIRAN *ibid*. 222 y 224.

62 IX 37.

63 V 66. Además I 13, 78; III 25, 63, 87; V 37, 42; VIII 102; X 28, 36, 45.

así como entre el tercero y el cuarto:

Quo te, Moeri, pedes? an, / quo uia ducit, in urbem? [64]

A veces el poeta logra disimular dichas pausas, para lo cual se vale de una elisión, que encadena las dos palabras adyacentes al deslinde de los pies:

protinus aeger a/g(o), hanc etiam uix, Tityre, duco [65],

o de una sinalefa:

Cantando tu il /l(um)? aut unquam tibi fistula cera [66],

o de una relación CV:

et nigrae uiolae sunt / et uaccinia nigra [67],

o de una relación VC:

transque caput iace, / nec respexeris. His ego Daphnim [68].

Pero quedan algunos pocos casos, en églogas dialogadas, de pausa de sentido entre los pies tercero y cuarto en que Virgilio no encuentra medio de enlace:

At tu sume pedum, quod, / me cum saepe rogaret [69].

En la égloga IV y en la VI no hay pausas de sentido entre los pies segundo y tercero ni entre el cuarto y el quinto.

---

64 IX 1. Además I 4, 62; II 54; III 33; V 88; VII 23; IX 3, 24; X 39, 48.

65 I 13. Además III 63; V 42; X 45.

66 III 25. Además I 78; II 54; V 37.

67 X 39. Además I 62; III 33, 87; IX 3; X 28, 36.

68 VIII 102. Además I 4; V 66; IX 24; X 48.

69 V 88. Además VII 23; IX 1.

CANTIDADES

Se pueden observar varios casos de sinicesis en diversas églogas, sin que haya de considerarse un índice de frecuencia demasiado alto; generalmente suele ocurrir con el grupo *ui:*

stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus [70].

La palabra *Orpheus* lo obliga a provocar cuatro casos de sinicesis, todos en églogas monódicas, tres con el grupo *eu:*

non me carminibus uincet nec Thracius Orpheus [71]

y uno con el más raro grupo *ea*, conservando un acusativo griego:

nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea [72].

Aquí ni siquiera debe considerarse verso hipermétrico que elida su vocal final, porque el siguiente empieza por consonante.

Tres veces se une en diptongo el grupo *ei:*

Incipe, Damoeta, tu deinde sequere, Menalca [73].

Pero lo más curioso en este grupo, aun más que el mencionado acusativo griego, es un caso en que se llega a la sinicesis del grupo *eo* previa una elisión:

un(o) eodemque igni, sic nostro Daphnis amore [74].

---

70 I 20. Además I 37, 43; IV 56, 62 (siempre que se acepte la lección *cui*).

71 IV 55. Además VIII 55, 56.

72 VI 30.

73 III 58. Además III 96; VI 42.

74 VIII 81.

En ocho ocasiones Virgilio mantiene a sus palabras cantidades de origen griego:

nec, si muneribus certes, concedat Iollas [75],

donde el sonido inicial de la última palabra, que en latín se hubiese aconsonantado, conserva su condición de iota, y de ahí la persistencia de su cantidad, que le permite integrar el dáctilo penúltimo.

El genitivo de la declinación pronominal suele aparecer con la *i* abreviada en poesía:

namque erit ille mihi semper deus, illius aram [76],

pero Virgilio, cuando conviene a sus necesidades métricas, mantiene la excepcional cantidad larga:

quam nostro illius labatur pectore uoltus [77].

Otro sonido alternante, de cantidad naturalmente larga, pero que los poetas suelen abreviar, es la *o* desinencial de primera persona singular:

Nunc scio quid sit Amor: duris in cotibus illum [78].

Lo mismo le ocurre alguna vez a la *e* larga de la tercera persona plural del perfecto de indicativo activo, pues algunos poetas la abrevian cuando esto es requerido por la métrica:

matri longa decem tulerunt fastidia menses [79].

---

75 II 57. Además III 58, 76; VI 21, 65; VIII 56, 63; X 12.
76 I 7.
77 I 63.
78 VIII 43. Además VIII 107.
79 IV 61.

Se registra también un raro pasaje en que Virgilio hace caso omiso de la posición de una *e* ante consonantes geminadas y la considera breve, a menos que haya elidido extrañamente, dentro de la misma palabra, una *e* precedente:

uir gregis ipse caper deerrauerat, atque ego Daphnim [80].

Se pueden señalar además dos casos de abreviación, según la corriente regla de vocal ante vocal, pero en palabras contiguas y previa aceptación de un hiato que impide la elisión de la primera vocal:

et "longum formose uale uale"/ inquit, "Iolla" [81].

Virgilio no abusa de la posibilidad de alargamiento en sílaba *anceps*. Sólo se pueden contabilizar cuatro ejemplos, el más llamativo de los cuales presenta alargamiento de la *e* de un *–que* enclítico apoyándose en el grupo oclusiva-líquida de la palabra siguiente:

terrasque tractusque maris caelumque profundum [82],

actitud que evidentemente no repite en el tercer *–que* del mismo verso, donde le conviene mantener la brevedad natural de la *e* para redondear el dáctilo del penúltimo pie.

Es interesante subrayar un caso de posición ante *h*, sin duda por aspiración de ésta, que es de origen griego:

ille latus niueum molli fultus hyacintho [83],

pero debe confrontarse dicho ejemplo con un pasaje en que le es preciso mantener una *u* final breve y no aprovechar así el carácter aspirado de una *h* también de origen griego:

---

80 VII 7.
81 III 79. Además VI 44.
82 IV 51. Además IV 5; V 35; X 56.
83 VI 53.

clamassent, ut litus "Hyla Hyla" omne sonarit [84].

Puede ocurrir también que al poeta le convenga realizar un alargamiento de vocal ante cesura, considerando que ésta traba la sílaba; se encuentra en las églogas un caso de alargamiento ante triemímera, que es el mismo que hemos mostrado como alargamiento del *–que* ante el grupo oclusiva-líquida:

terrasque // tractusque maris caelumque profundum [85].

Habrá que pensar cuál de las dos posibilidades movió a Virgilio. También hay un caso de alargamiento ante pentemímera:

uersibus ille facit –// aut, si non possumus omnes [86]

y otra ante heptemímera:

clamassent, ut litus "Hyla // Hyla" omne sonarit [87],

donde hay que advertir que ya la *a* del vocativo sería larga por naturaleza; en realidad, lo que se logra con la cesura es más bien evitar la elisión.

Los dativos singulares de los pronombres personales muestran una *i* final muy vacilante. La mayor parte de las veces es breve, así en *mihi:*

non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat [88],

como en *tibi:*

---

84 VI 44.
85 IV 51.
86 VII 23.
87 VI 44.
88 I 35. Además I 44; II 22, 36, 37, 40, 58; III 1, 21, 23, 33, 66, 83, 100, 103, 104; IV 53; V 72; VII 6, 21, 43; VIII 6, 8, 9, 89, 91, 95; IX 33; X 33, 46, 50, 58, 73.

despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi [89]

y también con *sibi:*

dum fouet, ac, ne me sibi praeferat illa, ueretur [90].

Pero no faltan pasajes en que esa *i* es larga, tanto en *mihi:*

nunc oblita mihi tot carmina, uox quoque Moerim [91]

como en *tibi*:

ipsa tibi blandos fundent cunabula flores [92].

VOCALES

Se encuentran diecinueve casos en que la *u* responde a la condición de *wau*:

pinguis et ingratae premeretur caseus urbi [93].

La vocalización de la *i* de *quoniam*, ya realizada en la lengua corriente, es aprovechada por Virgilio en dos églogas dialogadas:

Cur non, Mopse, boni quoniam conuenimus ambo? [94]

La diptongación de la *e* en la palabra *Orpheus* y derivadas

---

89 II 19. Además I 26, 47, 53; II 28, 42, 44, 45, 46; III 25, 36; IV 18; V 4, 8, 18, 50, 66, 68, 74, 81; VI 69, 72; VII 9, 29, 68; VIII 11, 13, 29, 30; IX 21, 55; X 4, 49.

90 III 4. Además V 41; VI 12; VIII 108.

91 IX 53. Además I 7; III 76; X 1, 37, 41.

92 IV 23. Además II 70; V 79; VIII 93.

93 I 34. Además I 49, 55; II 49, 55; III 63, 100; V 33, 56, 68; VI 4, 22, 75; VII 28, 49; VIII 45, 47, 54, 65.

94 V 1. Además IX 5.

ya se ha señalado al estudiar los casos de sinicesis.

PIES

Treinta y cuatro versos, del total que integran las églogas, han sido concebidos como holoespondeos, o sea, una sucesión de pies espondeos excepto, naturalmente, el quinto:

ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant [95].

En cambio la sucesión de dáctilos, desde el primero al quinto pie, es decir el holodáctilo, se produce en menos ocasiones, puesto que alcanza sólo a ventidós casos:

Parcius ista uiris tamen obicienda memento [96].

Aunque en muy escasa medida, se ofrecen algunos versos espondaicos, es decir, con el quinto pie espondeo, resabio de la innovación propiciada por los *poetae noui:*

cara deum soboles, magnum Iouis incrementum! [97]

Los hexámetros considerados más armoniosos son los integrados por dos dáctilos, dos espondeos, un dáctilo y un espondeo o troqueo. En Virgilio encontramos muestras de estas estructuras, algunas veces con cesura pentemímera:

nec gemere aeria // cessabit turtur ab ulmo [98];

---

95 I 39. Además I 63; II 39, 67; III 10, 19, 31, 43, 45, 91, 108; IV 28, 30; V 7, 20, 24, 53, 63, 75, 84; VI 29, 45, 47, 51, 52, 73; VII 45; VIII 56, 81; IX 26, 44, 56; X 52, 64.

96 III 7. Además III 86, 93, 101, 103; V 61; VI 24, 85; VII 7, 9, 41, 57; VIII 8, 17, 30, 33; IX 15, 23, 55; X 49, 66, 77.

97 IV 49. Además V 38; VII 53.

98 I 58. Además I 68, 80; II 27, 49, 59, 70; III 69, 70, 80, 85; IV 33, 44, 46; V 54, 80; VI 1, 4, 5, 10, 11, 38, 61, 63; VII 3, 6; VIII 44, 47, 48, 50; IX 12; X 5, 15, 71.

otras veces, con pentemímera reforzada por una heptemímera secundaria:

delicias domini; // nec quid // speraret habebat [99];

otras, con triple B:

Quid facerem? // neque eg(o)// Alcippen // nec Phyllida ha-
[bebam [100].

HIATO

En trece versos Virgilio echa mano del hiato en las églogas. La aparición más frecuente se da en medio del tercer pie, facilitando con su presencia la cesura pentemímera:

te sucus pecori, / et lac subducitur agnis [101]

o la trocaica:

addam cerea pruna: / honos erit huic quoque pomo [102].

El primero y quinto pie surge dos veces respectivamente; en el primero, con la repetición de la interjección *heu*, en las églogas compuestas inicialmente:

heu / heu, quid uolui misero mihi? floribus austrum [103]

y en el quinto, facilitando la integración del dáctilo obligatorio,

---

99 II 2. Además I 6, 18, 38, 60, 71, 77; II 8, 10, 21, 36, 50, 55, 61, 69, 73; III 5, 16, 18, 20, 71, 78, 97, 98; IV 7, 11, 12, 14, 18, 25, 31, 38, 58, 59, 60, 62; V 10, 29, 34, 57, 74; VI 19, 34, 53, 68; VII 23, 31, 50, 63; VIII 38, 39, 43, 54, 66; IX 7, 10, 20, 32, 54, 66; X 6, 14, 19, 26, 48, 62, 69.

100 VII 14. Además I 15; II 9; VIII 40.

101 III 6. Además VIII 41, 44; X 13.

102 II 53.

103 II 58. Además III 100.

en dos églogas monódicas:

ulla moram fecere, neque Aonie / Aganippe [104].

Se halla un solo caso, en la primera égloga compuesta, de hiato en medio del segundo pie, posibilitando al mismo tiempo la abreviación de la interjección *o* por posición ante vocal:

te Corydon, o / Alexi: trahit sua quemque uoluptas [105].

También hay un solo ejemplo, en la segunda égloga en orden cronológico, de hiato colocado entre dos pies, lo cual le posibilita al poeta completar el verso:

et "longum formose uale uale, / inquit, Iolla" [106].

El caso de doble hiato en un mismo verso es mucho menos frecuente, ya que sólo se ofrece en dos oportunidades, una de ellas en medio de los pies tercero y quinto, facilitando el primer hiato la cesura pentemímera y el segundo la formación de un quinto pie espondaico:

Stant et iuniperi / et castaneae / hirsutae [107],

donde Marouzeau [108] cree que obra el sentido de la palabra final; la otra presenta un hiato en el cuarto pie que da lugar a la cesura heptemímera, y otro entre los pies cuarto y quinto que hace posible completar el número de pies del verso:

clamassent, ut litus "Hyla / Hyla" / omne sonarit [109].

---

104 X 12. Además II 24.
105 II 65.
106 III 79.
107 VII 53.
108 J. MAROUZEAU *Récréations latines*, Toulouse-Paris, 1940, 54.
109 VI 44.

FINALES

Los tratadistas opinan que en el hexámetro se prefiere terminar con palabras de tres sílabas a fin de evitar pausa entre los dos últimos pies. Sin embargo, en las *Bucólicas* se halla una abrumadora cantidad de versos cuya palabra final es un bisílabo, empezando por el primero y descontados todos los versos que terminan en bisílabo precedido de preposición o conjunción, cuya atonía y cuya soldadura con el vocablo inmediato permiten considerarlo prácticamente como un trisílabo:

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi [110].

No obstante la regla general y la numerosa lista de excepciones con bisílabos, todavía pueden encontrarse otras transgresiones. Para empezar, ocho versos que terminan en tetrasílabos:

---

110 I 1. Además I 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 17, 18, 21, 22, 24, 29, 33, 37, 38, 41, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 71, 72, 73, 79, 80, 81, 82, 83; II 3, 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 21, 22, 25, 26, 28, 29, 32, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 69, 71, 72; III 2, 6, 8, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 27, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 40, 41, 43, 44, 47, 48, 52, 55, 56, 57, 60, 61, 67, 70, 71, 75, 78, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 88, 90, 91, 92, 94, 95, 98, 99, 102, 103, 105, 106, 108; IV 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 23, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61; V 1, 2, 3, 5, 10, 11, 12, 13, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 52, 53, 55, 57, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 69, 71, 72, 74, 75, 80, 81, 82, 84; VI 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 47, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 63, 64, 66, 67, 69, 71, 75, 78, 80, 81, 83, 84; VII 1, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 34, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 60, 62, 64, 66, 70; VIII 3, 4, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 25 (=21), 28, 28 a (=21), 29, 30, 31 (=21), 32, 34, 35, 36 (=21), 37, 39, 40, 41, 42 (=21), 43, 45, 46 (=21), 47, 48, 49, 50, 51 (=21), 52, 53, 55, 57 (=21), 58, 61 (=21), 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 76 (=68), 78, 79 (=68), 82, 83, 84 (= 68), 86, 88, 90 (=68), 93, 94 (=68), 96, 97, 99, 100 (=68), 102, 103, 104 (= 68), 105, 107, 108, 109; IX 2, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 51, 52, 53, 58, 60; X 3, 5, 8, 11, 16, 25, 26, 28, 29, 31, 36, 39, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 57, 59, 61, 62, 63, 68, 72, 74, 75, 76.

Amphion Dircaeus in actaeo Aracyntho [111],

la mayoría de los cuales son vocablos griegos, aunque no falta alguno propiamente latino:

cara deum soboles, magnum Iouis incrementum! [112]

A éstos hay que sumar cinco versos que terminan en monosílabos agrupables con una partícula precedente, con lo cual vienen a equivaler a bisílabos:

non iniussa cano. Si quis tamen haec quoque, si quis [113],

a los cuales se agrega otro verso, en égloga monódica, terminado netamente en monosílabo:

sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. Bonum sit! [114]

Por último, quedan todavía cinco finales con palabra pentasilábica, siempre nombre propio de origen griego, que cuatro de las cinco veces es el nombre *Alphesiboeus.*

saltantis Satyros imitabitur Alphesiboeus [115].

GRUPO SUSTANTIVO-ADJETIVO

La relación del adjetivo con su correspondiente sustantivo, que he estudiado en otro trabajo [116], nos ofrece ahora la curiosidad de observar cómo muchas veces el sustantivo está al final del verso y el adjetivo antes de una cesura. Es indudable que,

---

111 II 24.
112 IV 49. Además III 1, 63; V 87; VI 53; VIII 44; X 12.
113 VI 9. Además; V 83; VII 35; IX 48.
114 VIII 106.
115 V 73. Además III 37; VIII 1, 5, 62.
116 A. J. VACCARO *El adjetivo atributivo en las Eglogas de Virgilio*, en *Rev. Est. Cl.* X 1966, 7-23.

en estos casos, la cesura que más frecuentemente se halla precedida por un adjetivo que se refiere a tal sustantivo es la pentemímera:

siluestrem tenui // musam meditaris auena [117].

En segundo orden de intensidad de frecuencia aparece el adjetivo referido al sustantivo final ante cesura heptemímera, que puede ser propiamente tal:

Dicite, quandoquidem in molli // consedimus herba [118]

o, mucho más frecuentemente, la heptemímera que refuerza a una pentemímera:

Pollio, et incipient // magni // procedere menses [119].

Luego puede señalárselo colocado ante la cesura triemímera:

depulsos // a lacte // domi // quae clauderet agnos [120].

También pueden hallarse, en églogas dialogadas, algunos adjetivos concordantes con el sustantivo final ubicados ante cesura trocaica:

---

117 I 2. Además I 1, 17, 33, 41, 49, 58, 65, 67; II 3, 10, 36, 49, 50; III 11, 27, 69, 84, 96, 100, 103; IV 9, 20, 22, 23, 25, 29, 44, 46, 48, 52, 53, 61; V 1, 3, 5, 7, 12, 22, 27, 29, 31, 36, 39, 85, 86; VI 1, 15, 17, 28, 34, 40, 46, 51, 60, 64, 71, 78, 84, 86; VII 6, 13, 24, 28, 41, 44, 46, 58, 60; VIII 4, 6, 10, 13, 15, 16, 18, 20, 21, 25 (=21), 28, 28 a (=21), 31 (=21), 36 (=21), 42 (=21), 51 (=21), 57 (=21), 61 (=21), 64, 66, 82, 86, 88; IX 9, 20, 22, 28, 30, 31, 36, 42, 43, 46, 56, 58; X 5, 6, 15, 24, 43, 49, 50, 55, 57, 59, 64, 71.

118 III 55. Además IV 10; VI 33; VIII 83; IX 14; X 53, 75.

119 IV 12. Además I 57, 75; II 11, 14, 30, 55; III 21, 30, 41, 61, 108; IV 12, 18, 31, 36, 39, 49; V 21, 24, 37, 44, 63; VI 19, 53, 57, 77; VII 38, 43, 57; VIII 9, 24, 73, 77, 87, 98, 105; IX 4, 10; X 7, 19, 51, 60, 66, 67, 70, 74.

120 VII 15. Además II 9; IX 29; X 1.

incipiunt // mollique // iugum // demittere cliuo [121].

Con mucha menor asiduidad el sustantivo precede al adjetivo en las *Eglogas*. Por lo mismo, menos veces se encuentra colocado ante una cesura el sustantivo con el que concuerda un adjetivo final. Hay cinco casos de sustantivo delante de pentemímera:

Pan primus calamos // cera coniungere pluris [122].

Hay otros cinco ejemplos de sustantivos concordantes con adjetivo final ubicados ante cesura heptemímera, pero de carácter secundario, es decir, como apoyo de pentemímera:

semper et adsidua // postes // fuligine nigri [123].

VERSOS LEONINOS

Muchos versos cuya pentemímera es apoyada por una heptemímera secundaria ofrecen una notoria asonancia entre las terminaciones de ambas cesuras:

Non equidem inuideo, // miror // magis: undique totis [124].

También hay asonancias entre triemímeras y heptemímeras, pero mucho menos abundantes, lo cual en principio se explica porque esta doble cesura o la triple A son menos frecuentes que aquella en que interviene la pentemímera:

instituit, // Pan curat // ouis // ouiumque magistros [125].

---

121 IX 8. Además III 79; V 47.

122 II 32. Además VI 68; VIII 17, 35; IX 54; X 4.

123 VII 50. Además III 67; IV 3, 7, 13.

124 I 11. Además I 44; II 1, 2, 20; III 25, 29, 52, 81, 93; IV 4, 53, 59; V 7, 37, 39, 57, 74; VI 13, 37, 72; VII 13, 23, 44, 56; VIII 17, 85, 105; IX 10, 20; X 11, 14, 22, 24, 32, 37, 48, 51, 69.

125 II 33. Además III 26, 40, 43; V 51; VII 14; IX 8, 29.

Se registra también un raro caso de asonancia entre trocaica y final de verso:

Malo me // Galatea // petit, // lasciua puella[126].

Otra posibilidad consiste en la asonancia entre dos versos. Efectivamente, se hallan pentemímeras de dos versos sucesivos relacionadas por la rima:

pacatumque reget // patriis // uirtutibus orbem.
At tibi prima, puer, // nullo // munuscula cultu[127].

Otro tanto ocurre con la heptemímera, aunque sin duda con mucha menor frecuencia:

Montibus in nostris // solus // tibi certat Amyntas.
Quid, si idem certet // Phoebum // superare canendo?[128]

En cambio, hay un solo caso de dos versos sucesivos en que se produce asonancia entre dos cesuras trocaicas:

quo cursu // deserta // petiuerit, et quibus ante
infelix // sua tecta // superuolitauerit alis?[129]

Otras parejas de versos presentan asonancia entre cesuras de distinta naturaleza. Así abundan las asonancias de pentemímera de un verso con heptemímera del siguiente:

---

126 III 64.

127 IV 17-18. Además I 18-19, 45-46, 54-55; II 12-13, 46-47, 58-59, 68-69; III 8-9, 17-18, 32-33, 41-42, 67-68, 77-78, 82-83, 89-90, 102-103; IV 54-55; VI 4-5, 34-35, 38-39, 56-57, 65-66; VII 21-22, 29-30, 38-39; VIII 42-43, 51-52, 60-61, 86-87, 88-89; X 9-10, 25-26, 34-35, 43-44, 45-46, 66-67, 73-74.

128 V 8-9. Además I 30-31, 42-43; II 8-9, 25-26, 34-35, 44-45, 61-62; III 38-39, 46-47, 83-84, 90-91; IV 12-13, 14-15; VII 48-49, 67-68; VIII 12-13, 14-15, 58-59, 87-88; IX 22-23, 61-62; X 19-20, 61-62.

129 VI 80-81.

Liber pampineas // inuidit collibus umbras:
Phyllidis aduentu // nostrae // nemus omne uirebit [130];

o de heptemímera del primero con pentemímera del segundo:

iungentur // iam grypes // equis, // aeuoque sequenti
cum canibus timidi // uenient // ad pocula dammae [131];

también se encuentra asonancia entre pentemímera de un verso y triemímera del siguiente, pero con muy escasa frecuencia:

certum est in siluis // inter spelaea ferarum
malle pati // tenerisque // meos // incidere amores [132];

asimismo, aunque con alguna mayor abundancia, se hallan triemímeras en asonancia con pentemímera del verso siguiente:

uiminibus // mollique // paras // detexere iunco?
inuenies alium, // si te hic fastidit, Alexim [133];

también aparece heptemímera en asonancia con triemímera del verso inmediato:

Non nostrum inter uos // tantas // componere lites,
et uitula // tu dignus // et hic // et quisquis amores [134];

con escasa frecuencia se da también el caso contrario, o sea la triemímera en asonancia con la heptemímera del otro verso:

---

130 VII 58-59. Además I 53-54; II 3-4, 5-6, 15-16, 35-36; III 13-14, 54-55; IV 38-39, 42-43; V 1-2, 40-41, 82-83; VI 8-9; VIII 5-6, 64-65, 66-67, 69-70; IX 42-43, 58-59; X 20-21.

131 VIII 27-28. Además I 19-20; III 98-99; IV 19-20, 23-24, 55-56; V 3-4, 88-89; VI 29-30, 31-32, 59-60; VII 17-18, 32-33, 46-47, 66-67; VIII 108-109; IX 3-4, 14-15; X 30-31, 58-59.

132 X 52-53. Además VII 36-37.

133 II 72-73. Además I 59-60; VI 26-27; VIII 101-102; IX 11-12, 65-66; X 3-4.

134 III 108-109. Además IV 9-10; X 75-76.

aggressi // –nam saepe // senex // spe carminis ambo
luserat– iniciunt // ipsis // ex uincula sertis[135].

Una conjunción más compleja de asonancias entre dos versos consiste en una reunión triple de vocales tónicas semejantes, que pueden aparecer una en una cesura del primer verso y dos en otras tantas del segundo:

non insueta grauis // tentabunt pabula fetas
nec mala uicini // pecoris // contagia laedent[136];

o, al revés, dos en el primer verso y una en el segundo, que es mucho más frecuente:

ipse ego cana legam // tenera // lanugine mala
castaneasque nuces, // mea quas // Amaryllis amabat[137];

y también hay un caso de doble asonancia en dos versos sucesivos:

occursare capro // –cornu // ferit ille– caueto.
Immo haec quae Varo // necdum // perfecta canebat[138].

Se pueden encontrar muchos pasajes en que una misma asonancia se repite a lo largo de tres versos sucesivos:

mecum inter salices // lenta // sub uite iaceret:
serta mihi Phyllis legeret, // cantaret Amyntas.
Hic gelidi fontes, // hic mollia prata, Lycori[139];

---

135 VI 18-19. Además V 28-29; VII 15-16; IX 39-40.

136 I 49-50. Además I 66-67, 71-72, 77-78.

137 II 51-52. Además I 1-2, 13-14; III 97-98; IV 27-28; V 53-54; VI 33-34; VII 31-32; IX 30-31, 54-55; X 60-61.

138 IX 25-26.

139 X 40-42. Además I 6-8, 16-18, 26-28, 39-41; II 17-19, 27-29, 29-31, 48-50; III 2-4, 5-7, 18-20, 71-73, 73-75, 104-106; IV 1-3, 30-32, 35-37, 46-48; V 12-14, 32-34, 69-71; VI 22-24, 24-26, 43-45, 46-48, 50-52, 68-70, 82-84; VII 39-41, 53-55; VIII 18-20, 24-26, 67-69, 80-82, 97-99, 106-108; IX 5-7, 32-34, 34-36; X 45-47.

en menor cantidad se hallan asonancias en cuatro versos consecutivos:

Ite, meae, quondam // felix // pecus, ite, capellae.
Non ego uos posthac // uiridi // proiectus in antro
dumosa // pendere // procul // de rupe uidebo;
carmina nulla canam; // non me // pascente, capellae [140];

siempre en orden de abundancia decreciente, también pueden verse asonancias que se repiten a lo largo de cinco versos:

Nec lupus insidias // pecori // nec retia ceruis
ulla dolum // meditantur: // amat // bonus otia Daphnis.
Ipsi laetitia // uoces // ad sidera iactant
intonsi montes; ipsae // iam carmina rupes,
ipsa sonant // arbusta: // "Deus, // deus ille, Menalca" [141];

y hasta es evidente un caso de seis versos con una misma asonancia:

nunc frondent siluae, // nunc formosissimus annus.
Incipe, Damoeta, // tu deinde sequere, Menalca.
Alternis // dicetis: // amant // alterna Camenae.
Ab Ioue principium, // Musae: // Iouis omnia plena;
ille colit terras; // illi // mea carmina curae.
Et me Phoebus amat; //Phoebo //sua semper apud me [142].

Este fenómeno es superado en su complejidad por grupos ciertamente de sólo dos versos, pero cuyas asonancias se hallan entrecruzadas en quiasmo:

---

140 I 74-77. Además II 39-42; III 63-66; IV 60-63; V 76-79; VII 49-52; X 26-29.

141 V 60-64. Además I 35-39; VII 7-11.

142 III 57-62.

dulcis aquae // saliente // sitim // restinguere riuo.
Nec calamis // solum aequiperas, // sed uoce magistrum [143].

Una media docena de versos nos ofrecen terminaciones consonantes entre las cesuras pentemímeras y heptemímeras:

et tibi magna satis, // quamuis // lapis omnia nudus [144];

pero, en cambio, aparece un solo caso de consonancia entre las terminaciones de la trocaica y el final del verso:

Limus ut hic // durescit // et haec // ut cera liquescit [145];

a lo cual hay que añadir tres pasajes en que la consonancia se establece entre finales de triemímera y heptemímera:

nil nostri // miserere? // mori // me denique coges [146].

Es bastante abundante la consonancia entre dos versos, que puede darse en pentemímera de versos sucesivos:

Pollio amat nostram, // quamuis est rustica, musam:
Pierides, uitulam // lectori pascite uestro [147];

o, con menor asiduidad, en heptemímeras:

Teque adeo decus hoc // aeui, // te consule, inibit,
Pollio, et incipient // magni // procedere menses [148];

---

143 V 47-48. Además I 41-42; III 48-49; V 76-77; VI 52-53; VIII 25-26; IX 6-7; X 39-40, 64-65.

144 I 47. Además III 16, 88, 104; VI 85; VII 70.

145 VIII 80.

146 II 7. Además I 15; V 66.

147 III 84-85. Además I 62-63; II 16-17, 20-21, 25-26; IV 25-26, 58-59; V 7-8, 21-22, 25-26, 39-40, 67-68; VI 10-11, 66-67, 74-75; VII 4-5, 12-13, 19-20, 65-66; VIII 2-3, 6-7, 49-50, 53-54, 55-56, 72-73; IX 2-3, 20-21, 45-46; X 51-52.

148 IV 11-12. Además I 24-25; II 19-20; III 78-79, 89-90; V 74-75; VII 49-50; VIII 45-46, 88-89; IX 38-39; X 62-63, 65-66, 74-75.

o en triemímeras, lo que acontece sólo en dos ocasiones, en una de las cuales el fenómeno se produce sólo por anáfora:

cantantes // licet usque // (minus // uia laedit) eamus:
cantantes // ut eamus, // ego hoc // te fasce leuabo [149].

Más abundante es la combinación de consonancia entre pentemímera de un verso y heptemímera del siguiente:

Maenalus et gelidi // fleuerunt saxa Lycaei.
Stant et oues circum // –nostri // nec paenitet illas [150];

y más frecuente aun la combinación a la inversa, esto es, heptemímera en el primer verso y pentemímera en el segundo:

pastores ouium // teneros // depellere fetus.
Sic canibus catulos // similes, // sic matribus haedos [151];

además se encuentran algunos casos de consonancia entre pentemímera de un verso y triemímera del siguiente:

atque iterum ad Troiam // magnus // mittetur Achilles.
Hinc ubi iam // firmata // uirum // te fecerit aetas [152];

así como algunos menos en que la triemímera está en el primer verso y la pentemímera en el segundo:

atque deos // atque astra // uocat // crudelia mater.
Non ulli pastos // illis // egere diebus [153];

---

149 IX 64-65. Además III 43-44.

150 X 15-16. Además I 29-30, 66-67; III 96-97, 100-101; VI 40-41; VII 28-29, 42-43, 63-64; VIII 77-78; IX 12-13.

151 I 21-22. Además III 12-13, 29-30, 34-35, 91-92, 92-93; VI 14-15, 37-38, 57-58, 62-63, 77-78; VII 2-3; VIII 15-16, 29-30, 57-58, 65-66; IX 4-5, 51-52; X 17-18, 56-57.

152 IV 36-37. Además I 11-12; VII 39-40; VIII 26-27; X 55-56.

153 V 23-24. Además III 40-41; VI 76-77.

más dos ejemplos de heptemímera en el primer verso y triemímera en el otro:

aut ut mutatus // Terei // narrauerit artus,
quas illi // Philomela // dapes, // quae dona pararit [154];

así como otro con dichas posiciones invertidas, es decir, la triemímera en el primer verso y la heptemímera en el siguiente:

nunc uiridis // etiam occultant // spineta lacertos,
Thestylis et rapido // fessis // messoribus aestu [155].

Existen también ejemplos de consonancia triple, entre los que predominan evidentemente los casos en que la rima se repite dos veces en el primer verso:

aut Alconis habes // laudes // aut iurgia Codri.
Incipe; pascentes // seruabit Tityrus haedos [156];

en cambio aparece un solo pasaje con repetición de las consonancias en el segundo:

licia circumdo, // terque haec // altaria circum
effigiem duco; // numero // deus impare gaudet [157].

En dos pasajes, un par de versos ofrecen un doble juego de consonancia, es decir, pentemímera con pentemímera y heptemímera con heptemímera:

torua leaena lupum // sequitur, // lupus ipse capellam,
florentem cytisum // sequitur // lasciua capella [158].

Se pueden notar bastantes casos de consonancia a lo largo

---

154 VI 78-79. Además II 71-72.
155 II 9-10.
156 V 11-12. Además I 72-73; VIII 32-33.
157 VIII 74-75.
158 II 63-64. Además IV 22-23.

de tres versos sucesivos:

Tityre, coge pecus, // tu post carecta latebas.
An mihi cantando // uictus // non redderet ille
quem mea carminibus // meruisset fistula caprum? [159]

Más complejo es el caso de la consonancia a lo largo de cuatro versos sucesivos, lo que acontece una sola vez:

"Daphnis ego in siluis // hinc usque ad sidera notus
formosi pecoris // custos // formosior ipse".
Tale tuum carmen // nobis, // diuine poeta,
quale sopor fessis // in gramine, quale per aestum [160].

Aun supera a éste el caso de una consonancia reiterada durante cinco versos consecutivos:

magnus ab integro // saeclorum nascitur ordo.
Iam redit et Virgo, // redeunt // Saturnia regna;
iam noua progenies // caelo // demittitur alto.
Tu modo nascenti puero, // quo ferrea primum
desinet ac toto // surget // gens aurea mundo [161].

También se ofrece un caso de consonancias entrecruzadas en quiasmo cuyo segundo componente se produce por repetición de palabra:

ille dies, mihi cum // liceat // tua dicere facta?
en erit ut liceat // totum // mihi ferre per orbem [162].

Pero sin duda resulta más curioso el quiasmo entre asonancia y consonancia, efecto que se produce varias veces:

---

159 III 20-22. Además I 56-58; IV 12-14, 21-23; V 16-18, 86-88; VI 48-50; VII 24-26; VIII 34-36; IX 17-19, 52-54; X 12-14, 47-49.

160 V 43-46.

161 IV 5-9.

162 VIII 8-9.

Ipsi laetitia // uoces // ad sidera iactant
intonsi montes; // ipsae // iam carmina rupes[163].

CONCLUSIONES

La elaboración del hexámetro en las *Églogas* sigue determinadas pautas, ya que es evidente la marcada predilección por la cesura pentemímera y, en segundo término, por la trocaica y la triple A, así como la inserción preferencial de la cesura en pausas de sentido o en juntas de ordenación sintáctica. Se destaca también, como es lógico en el género, la puntuación bucólica, resuelta con soluciones prosódicas adecuadas a cada circunstancia.

Virgilio evita casi siempre las pausas de sentido entre pies segundo y tercero o tercero y cuarto y echa mano moderadamente de la sinecesis o diptongación, de cantidades de origen griego, de la abreviación o el alargamiento de vocales y del hiato.

Contrariando la moda neotérica, escasean los versos espondaicos, pero se encuentran más holoespondeos que holodáctilos y bastantes veces el verso se estructura en su más armoniosa forma, o sea, dos dáctilos, dos espondeos, el dáctilo obligatorio del quinto pie y el espondeo o troqueo de rigor al final. Es notorio, por otra parte, el predominio de los finales bisílabos en contra de la tendencia a evitarlos para tender un puente entre los dos últimos pies.

Pero lo más notable de su factura, en el hexámetro de las *Églogas*, es la predominante ubicación del adjetivo ante una cesura y su sustantivo correspondiente al final, así como la ponderable abundancia de *homoeoteleuton*, llamativo anticipo de la rima moderna[164], que se resuelve, ya en asonancia entre cesuras de un mismo verso o de varios sucesivos hasta un máximo

---

163 V 62-63. Además VI 48-49; VIII 37-38.

164 Puede verse mi artículo *Los probables orígenes de la rima*, en *Estudios Filológicos*, Valdivia, Universidad Austral de Chile, VIII 1972, 255-265.

de seis, ya en consonancia en iguales condiciones y hasta un tope de cinco consecutivos.

ALBERTO J. VACCARO

LA HENDIADIS EN VIRGILIO

Es particularmente significativo el hecho de que un poeta de tanta categoría como Virgilio asigne a la hendíadis, en especial al segundo sustantivo de ella, el lugar más destacado del hexámetro, el del axis rítmico.

Sabido es[1] que el quinto y sexto pie del hexámetro es donde concurre la mayor parte de los factores del ritmo del verso. Allí se da la coincidencia del ictus métrico y del acento de palabra, dos de sus factores; no hay que decir que la cantidad silábica constituye el tercer factor.

En la tesis que recientemente he realizado sobre el tema *El estilema hendíadis en la Literatura latina, especialmente en Virgilio*, en el capítulo dedicado al Mantuano inserto cincuenta y tres trozos de su obra, el contexto de otras tantas hendíadis que en ellos se hallan, los traduzco y les dedico un comentario estilístico a cada uno. A veces añado alguna nota gramatical para justificar mi traducción y en bastantes ocasiones, ante opiniones dispares de ciertos comentaristas sobre si constituye hendíadis o no la correspondiente expresión, pongo el subsiguiente razonamiento. Esto mismo hago con las hendíadis que ningún otro autor, que yo sepa, ha tratado.

Pues bien, en cuarenta y seis de dichas hendíadis, o sea, en el 86 % de ellas, Virgilio coloca el segundo sustantivo de las mismas plena o parcialmente dentro del axis rítmico del verso. En veintisiete, es decir, en el 51 %, el segundo sustantivo entra plenamente en él.

Dado que en ningún caso he buscado hendíadis apropiadas a mis conclusiones, sino que éstas proceden siempre del estudio que sobre aquéllas he realizado, creo sinceramente que el porcentaje señalado es lo suficientemente indicativo para poder sostener la expresada conclusión, como las demás que en la tesis se contienen basadas en sus respectivos razonamientos.

He distribuido en dos grupos, A y B, las cincuenta y tres hendíadis según que sus sustantivos, o al menos alguno de ellos, carezcan o no de determinación. El grupo A comprende catorce de ellas, el B abarca las treinta y nueve restantes.

Es evidente, pues, lo amante que es Virgilio de poner determinaciones a los sustantivos de la hendíadis, siquiera a alguno de ellos. Este modo de hacer de Virgilio se cumple en el 74 % de los casos que antes he mencionado.

Contrasta su proceder con el de Tácito, como hago constar en la tesis. En ella se contienen setenta trozos de la obra de este último autor, en los que se hallan otras tantas hendíadis comentadas en la misma forma que he referido respecto de Virgilio. Tácito pone determinaciones a los sustantivos de la hendíadis solamente en el 30 % de los casos allí registrados.

Sin duda la manera de proceder de Tácito obedece a la conocida tendencia a la expresión concisa que demuestra este autor a lo largo de su obra literaria.

Pero por otra parte es muy significativo que, cuando Virgilio pone determinaciones a los sustantivos de sus hendíadis, se vale para ello del genitivo en el 30 % de las veces (y aun en cinco de ellas emplea a la vez el adjetivo) frente al 66 % que nos ofrece Tácito en tales ocasiones. En el 84 % de estos casos Virgilio se vale del adjetivo, que es generalmente calificativo (se incluyen en el porcentaje unos cuantos participios que o son adjetivales o equivalentes a oración adjetiva).

¿Por qué emplea Virgilio el adjetivo como determinación de los sustantivos de la hendíadis en proporción tan considerablemente mayor que Tácito, al paso que éste supera práctica-

---

1 V. E. HERNÁNDEZ VISTA *Virgilio. Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid, 1964 [2], 90-92.

mente en la misma medida a aquél en el uso del genitivo en tales circuntancias? Decir que ello se debe simplemente a una reacción de Tácito en orden a un uso anterior a su época tal vez sería una razón suficiente.

Podríamos pensar también que Virgilio, en la hendíadis, al servirse más del adjetivo que del genitivo como determinaciones de los sustantivos de este estilema, no ha hecho sino mostrarse más consecuente con el uso que debió de tener esta clase de palabras en tiempos ya remotos a su época. Ya es bastante significativa la afirmación de Bassols de Climent, al decir que el uso del adjetivo debió de ser más antiguo en latín que el del genitivo posesivo [2]. He aquí alguna de sus afirmaciones: *Si bien, como acabamos de ver, no es posible dilucidar a base del material que nos ofrece la lengua latina el problema de la prioridad dentro de este idioma del adjetivo sobre el genitivo posesivo, no obstante, ateniéndonos al testimonio de otras lenguas indoeuropeas ya citadas, parece lógico pensar que también en épocas remotas del latín predominaba el adjetivo sobre el genitivo para expresar una idea posesiva.*

Pero, aunque no consigamos averiguar el verdadero porqué, lo cierto es que Virgilio nos presenta un hecho incontestable al poner en juego el adjetivo muchas veces más que el genitivo cuando determina los sustantivos de la hendíadis. A la forma externa de sustantivo con que aparece la parte adjetival que constituye la hendíadis, Virgilio opone, en la proporción dicha, un adjetivo con forma y significado de tal como determinación de los sustantivos componentes de aquélla.

Esta oposición se evidencia aun más si se tiene en cuenta la definición que, limitándome sólo a la habida entre substantivos, he dado de la hendíadis en el ya mencionado trabajo: es el empleo, con neutralización de la partícula, de dos significantes sustantivos en coordinación copulativa equivalentes a dos significados que entre sí tienen una íntima relación verificada por el carácter adjetival de uno referido al otro.

BERNARDO MUÑOZ SANCHEZ

---

2 M. BASSOLS DE CLIMENT *Sintaxis histórica de la Lengua latina* I, Barcelona, 1945, 248-251.

HORACIO Y SU POESIA DE LA MUERTE

Horacio, el poeta fácil y brillante, cantador incansable del *carpe diem*, ha sido tal vez, si no el primero, sí quien con más fuerza, insistencia y serenidad ha acercado al hombre al problema límite de su existencia: la muerte. Su punto de mira ha estado fijo en ella, y esa serenidad propia del sabio clásico ha mantenido el difícil equilibrio, sin esperanza, es verdad, pero también sin desesperación. Ha sido enfrentarse a esta realidad última cara a cara, sin ceder nunca terreno por muy terrible que ella fuera o se presentase. Con dignidad y valentía poco comunes, el aceptar la respuesta vacía de palabra consoladora en una resignación silenciosa, quedarse en el umbral de la misma esperanza sin ira, revela mucho de nobleza en el alma de Horacio. Habrá de pasar mucho tiempo hasta que el hombre vuelva a ser puesto frente a su postrimería, si vale decirlo, con toda su crudeza. Es la filosofía de Heidegger sobre "el ser para la muerte".

Exige esta inevitable realidad de la sujeción a la muerte que reflexionemos acerca de nuestra estructura ontológica. Partimos de un determinado punto, el día de nuestro nacimiento, el acto primordial de nuestro ser aquí, tanto por ser nuestro primer contacto con el mundo exterior como porque es a través de él como ese mundo conoce el advenimiento de un yo irrepetible que entra en la historia. La historia del mundo se fragua en nuestra biografía. Y desde ese acto comprometedor de nosotros mismos, que nos presenta como realidad autónoma, exis-

tente y que se proyecta a sí misma, caminamos hacia otro que nos define, en tanto en cuanto que nos limita, nos revela lo finito de nuestra existencia [1] y marca desde su amenazadora presencia en la conciencia la verdadera e intrínseca naturaleza mortal del yo que nació y que vive siempre esperando la hora de su definición más auténtica, la asunción de su destino irremplazable. Ya desde el nacimiento, parece, estamos sellados por ese signo [2]; la idea de morir incluso en nuestros años infantiles ha representado congoja, angustia. El hombre que con sinceridad de alma no excluye en su meditación sobre sí esa realidad es quien puede alcanzar la verdad porque parte de un reconocimiento de sí y sin espejismo ninguno sabe mirar el espejo de la vida. Ese es el auténtico, como señala Heidegger.

Al descubrir su existencia como algo que conoce fin en el tiempo, que reconoce su característica más propia, que no es otra que la de la finitud, alcanza su límite de comprensión; y esa vida marcada por dos acontecimientos inevitables (nunca

---

1 La naturaleza comprometedora de estos dos actos cruciales de la existencia ha estado de siempre impresa en los Latinos y de ahí el empleo de la voz medio-pasiva (*nascor* y *morior*). Lo que importa marcar a la luz de esta realidad es que, así como la muerte tiene que ser asumida por el yo viviente, también el nacimiento ha de ser asumido por ese ser que llega, y nada ni nadie puede impedir que el ser recorra el camino hasta su advenimiento al mundo que vivimos. Es un derecho irremplazable, sobre el cual a los demás únicamente queda el papel de espectador; quitar esa posibilidad es invadir el acto genuino de libertad del ser que quiere asumir su realidad como ser viviente. La afirmación de F. J. J. BUYTENDIJK *La mujer*, tr. Madrid, 1970, 332, según el cual *la madre no elige su hijo; lo recibe*, quiere decir exactamente lo mismo, la libertad del ser que busca nacer, y ese nacer es un acto que sólo compete a él. No es extraño, pues, que ambos momentos tengan escrita su oración. Así Eliot pide *Ruega por nosotros ahora y en la hora de nuestro nacimiento* y Rilke *Oh Señor, da a cada uno su propia muerte.*

2 *La muerte es un modo de ser que el "ser ahí" toma sobre sí tan pronto como es . . . Tan pronto como un hombre entra en la vida, es ya bastante viejo para morir* (M. HEIDEGGER *El ser y el tiempo*, tr. México, 1971[4], 268). En manera parecida se había expresado muchos siglos antes, en el *Sermo* XCVII 3, san Agustín (*Conceptus est puer, forte nascitur, forte abortum facit . . . Numquid potes dicere: Forte moritur, forte non moritur? . . . Ex quo nascitur homo dicendum est: Non euadit*); y muy

fatales, ya que a través de ellos posibilitamos, afirmamos nuestra irremplazable vocación de ser y definimos nuestro devenir al desencadenar nuestro vivir, nuestra existencia, partiendo del yo irrenunciable entre el lapso temporal que los separa) encuentra su autenticidad, porque el hombre sabe tanto lo que es en cada momento de su vida, como lo que arriesga en cada acción suya: predicar la inestabilidad fundamental que somos desde dentro y que se encuentra amenazada desde el exterior.

A esa amenaza exterior es a la que Heidegger denomina "inminencia de la muerte"; y frente a ella existe como conducta errada la del temor, que revela la postura del individuo que escamotea el problema escondiéndolo o refiriéndolo al anonimato de los muchos que mueren, o, dicho con otras palabras, negando a su yo la posibilidad de su autodefinición, renegando de su vocación primordial de ser, que no es otra que la de asumir el ser que somos para siéndolo ser. Pero también puede darse otra conducta ante el problema último: es la de quien acepta ese envite, no como algo lejano y extraño, sino como algo que de cerca reclama nuestra existencia, para ser esa existencia irremplazable que debe ser, y en lo cual se adentra [3]. Este es el único requisito que parece exigirse del ser, el que se sea el ser que se es en esa determinada circunstancia. Y ahora llega el momento de preguntarnos si la disposición de Horacio respec-

---

recientemente ha vuelto a la carga con las mismas ideas J. PIEPER: *A saber, que el hombre, mientras va desgranando la vida, está elaborándose la muerte: que ésta cae como una fruta madura; que empezamos a morir cuando apenas acabamos de nacer* (*Muerte e inmortalidad*, tr. Barcelona, 1970, 41).

3 Como es bien sabido, la teoría del ser para la muerte se contiene en HEIDEGGER *o.c.* 253 ss. Un estupendo resumen seguido de crítica puede verse en W. LUYPEN *Fenomenología existencial*, tr. Buenos Aires, 1967, 315 y ss. Para el pensador alemán las características esenciales de la muerte serían sus notas de peculiar, irreferente, irrebasable y cierta. Por otra parte el planteamiento central de la muerte en la poesía de Horacio vendría a ser una especie de precursarse, idea también muy querida de Heidegger. El lector podrá ir comprobando, sin necesidad de insistencias que apesantarían el texto, cómo en los pasajes recogidos de Horacio vienen a coincidir, al menos en su raíz, los puntos de mira, en lo que respecta a las mencionadas notas características de la muerte, del poeta latino y el filósofo alemán.

to a la muerte no ha estado iluminada también por estas perspectivas que ha puesto de relieve la filosofía existencial, al menos para el hombre contemporáneo.

Si hay una nota característica en Horacio, ésa es la de su epicureísmo acendrado, aprendido de Lucrecio, y a tal norma de conducta él ha prestado la sinceridad de su corazón entendiéndola como compromiso de su existencia; y tal vez por ello, más que ningún otro poeta, ha sentido en su poesía verdadera la tensión ineludible, aunque no contradictoria, del *carpe diem* y la angustia por la muerte [4]. No parece extraño, pues, que un hombre como Horacio, que parte de esta norma de conducta, haya querido plantear desde ella su autenticidad desarrollando el problema humano que le atosiga. Pero respecto a su pretendida conversión a la estoa, que explicaría en parte la convivencia de ambos temas, Diano [5] dice *fu un uomo e si contradisse come si contradicono coloro che, avendo cominciato col credere che il bosco sia fatto di legna, scoprono infine che "il cuore di Dafne palpita sotto la scorza"*, viendo una contradicción, a lo que parece, más aparente que real entre ambos puntos y deduciendo, cosa en la que todo el mundo está de acuerdo, que el epicureísmo y el estoicismo (si es que efectivamente llegó Horacio a convertirse) no son *sistemi di concetti*, sino *forme e attegiamenti di vita*. Son naturalmente para el poeta puntos vitales, no conceptuales, al menos en un primer momento [6]. La idea de la angustia por la muerte como objetivo de la poesía

---

4 *Nè si tratta —come qui potrebbe apparire— di epicureismo volgare. Il convivio e la donna facile ne sono soltanto un aspetto; lo sforzo per superare —o almeno dissimulare— l'ansia della morte, l'angoscia della vita, le pene dell'amore vero: questo sforzo nobilissimo è l'altro aspetto dell'epicureismo oraziano"* (E. CASTORINA, *La poesia d'Orazio*, Roma, 1965, 91).

5 Citado por E. CASTORINA *o.c.* 94.

6 No creemos que la poesía esté reñida con un cierto sentido que la informe. El hecho de que un punto de vista racional o conceptual sirva de base o apoyatura al poeta para la búsqueda de la verdad no obsta a la misión esencialmente poética, que termina por trascender ese factor conceptual. El valor irracional de la poesía fue apreciado tal vez excesivamente por Brémond, especialmente en *La poesía pura*. Una perspectiva conciliadora de los elementos racionales e irracionales en la poesía aparece en M. NEDONCELLE *Introducción a la estética*, tr. Buenos Aires, 1966, 111.

de Horacio queda reconocida[7] por Castorina: *ho detto che l'epicureismo d'Orazio è anzitutto nel desiderio –costante, durato fino alla fine– di vincere la naturale tendenza dell'uomo all'angoscia.* No cabe duda de que Horacio abrazó con sinceridad la enseñanza de Epicuro y quiso aplicarla como norma de vida[8].

Ahora bien, el grado de aplicación ha sido el humano, ha sido desde este punto de mira desde donde Horacio ha tenido acceso a la doctrina que quiso calmar las inquietudes humanas[9] y para serenarlas buscar la sabiduría. Ser hombre significa ir en pos de ella, acercarse a la posesión de la misma. Lleva toda la razón Castorina[10] cuando afirma: *tuttavia il suo cuore trema, quella "sapientia" egli la insegna, ma non la possiede: se la contradizzione è questa, è contradizzione di epicureo ideologicamente convinto, sentimentalmente debole. E non è questa la scaturigine, direi il segreto, della poesia d'Orazio?* Aunque no nos parece que el conflicto innegable entre la calma que se pretendía que generaba el epicureísmo y la meditación sobre la muerte, que parece compadecerse mejor con las doctrinas estoicas, se desencadene precisamente por una debilidad sentimental, sino, más exactamente, porque Horacio, arrancando en su compromiso de conducta desde una base humana, inquiere humanamente sobre el ser[11], y es la obligación de sinceridad, y no otra cosa, respecto del estar *ideologicamente convinto* la que le lleva a ser auténtico y enfrentarse con el tema de la muerte como algo radical de esa existencia que ha de vivirse serenamente. Y nadie posee a la muerte[12].

---

7 E. CASTORINA *o.c.* 95.

8 Cf. E. CASTORINA *o.c.* 100.

9 Cf. E. CASTORINA *o.c.* 101.

10 E. CASTORINA *ibid.*

11 Conocida es la idea, mantenida por Heidegger, de que el ser es el único que inquiere sobre el ser.

12 Mi muerte únicamente la conoceré cuando llegua a mí. Las demás muertes que ocurren en mi alrededor son únicamente referencias que puedo tener, pero propiamente hablando no puedo conocerla. Esta es más o menos la idea de Heidegger. Más mitigado es J. PIEPER *o.c.* 28, quien admite que el ser *puede experimentar de alguna forma la muerte, ocasión que el hombre debe aprovechar para vivir un poco su propia muerte: el presenciar la muerte de otro, el "estar allí" cuando un hombre muere.*

Por eso todo parece conducir a la amarga y muy verdadera frase[13] de Castorina: *il dramma di chi non crede e non sa pagare il prezzo della sua incredulità*, ése es el drama que vive Horacio desde el momento en que se ha planteado la existencia en la perspectiva de la muerte. Tal vez se trata aquí más bien del resultado desalentador, como diremos más abajo, del enfrentamiento con la muerte respecto de una escatología que de la raíz misma del inquirir sobre el problema. Epicuro había intentado consolar a los hombres[14]. Su intento, sin embargo, resulta trágicamente inútil, porque justamente la muerte nunca está sin que el ser humano quede envuelto por ella; es más, sin ser humano que se muera, hablando con toda propiedad, no hay muerte; puede ella, es verdad, estar fuera, inminente, amenazando cada momento de mi existencia, como algo exterior, pero, como yo muero de mi muerte y no de otra muerte, ella no queda externa a mí, sino que me afecta a mí; es el yo irrenunciable quien muere no de muerte cualquiera, sino de su muerte[15]. *Su muerte fue ejemplar*, decimos de alguien que ha afrontado con dignidad el último momento de su existencia aquí como algo donde se ha revelado la esencia de su persona desde la intimidad de la aceptación del ser que es. Finalmente

---

[13] E. CASTORINA *o.c.* 107. *Estar solo y sin dioses, eso es la muerte*, dirá Hölderlin.

[14] Epicuro había dicho: *La muerte es algo que no nos afecta, porque, mientras vivimos, no hay muerte, y cuando la muerte está ahí, no estamos nosotros. Por consiguiente la muerte es algo que no tiene que ver nada ni con los vivos ni con los muertos* (Cf. J. PIEPER *o.c.* 43).

[15] Resulta así que el hombre despojado de su muerte queda privado de un momento crítico de su existencia y cae sobre el alma epicúrea, quiérase o no, un aire de tristeza. *La última palabra de esta sabiduría es una palabra de amargura y desencanto . . . Cada uno de nosotros deja la vida con el sentimiento de que apenas acaba de nacer . . . Constatación profunda, llamamiento del ser al que nada ni nadie responde en este sistema, puesto que su dios . . . deja que el hombre se abisme en la nada. Así aboca al fracaso . . . esta doctrina . . . que desconoció el fondo del alma humana, quiero decir, esa tendencia invencible, como dice Pascal, a sobrepasarse a sí misma y a prolongarse más allá del tiempo . . . que no es una ilusión de la que hay que liberarse, sino una simiente a desarrollar, una necesidad de verdad a iluminar y a confirmar por la razón* (J. CHEVALIER *Historia del pensamiento* I, tr. Madrid, 1968, 435). Por otra parte, J.

es el ser quien tiene que asumir la muerte y hacerla su muerte en su definición más radical.

Es verdad que la muerte aparece como algo in-humano, y no tanto porque ella no sea humana, es decir, como quiere Epicuro, quede fuera de mi estructura ontológica, sino porque ella es la que atenta contra la estructura ontológica del hombre; es en la muerte cuando el hombre encuentra a punto de romperse la labilidad en que milagrosamente se ha sostenido a lo largo de su existencia, conjugándola y padeciéndola de manera que incluso ha podido olvidarla. Es in-humana porque niega lo humano, porque borra del mundo del devenir algo finito que llamamos humanidad. Dicho de otra manera, su carácter de in-humano le viene no por estar fuera del ser y sin afectarle nunca, sino precisamente de su proximidad siempre amenazadora. Y, sin embargo, es algo que nuestra naturaleza revela desde el primer momento de nuestra reflexión sobre nosotros mismos; somos naturaleza llamada a morir, a asumir en el instante supremo, donde uno se juega la existencia en su plenitud, la muerte.

Parece, pues, participar la muerte de dos facetas inconciliables; nada hay más humano que morir, nada hay más inhumano que morir, y por encima de esa paradoja se levanta la verdad de que la existencia plena del hombre sólo llega [16] a través de la muerte. Nada hay más personal que la muerte; nadie puede sustituir su muerte, diferirla. En tanto que ella aparece como inminente, podrá en abstracto retrasarse; incluso quien va a morir podrá ser sustituido por otro que, por ejemplo, se ofrezca a ser fusilado en vez de él; pero mi muerte me tocará en un momento determinado y tendré que asumirla para encontrar la razón de mi existencia en ella, a través de ella o tras ella [17]. Así, pues, no debe extrañarnos que Horacio haya escogido co-

---

PIEPER o.c. 40 dice: *La muerte es . . . también una acción del hombre mismo;* y en pág. 131: *Podría decirse que este final no solamente "sucede", sino que es "ejercido" por el mismo hombre.*

16 Cf. J. PIEPER *o.c.* especialmente el capítulo IV, sobre la discusión de la muerte como algo natural o no.

17 En rigor la muerte desvela una forma especial de existencia sólo tras ella. Es aquí donde interviene la fe, que promete una vida más allá de ese

mo tema de su poesía más inspirada el motivo de la muerte. No la muerte aislada como metáfora o figura más o menos de cuento, sino como la realidad cotidiana, que ella es [18], del existir. Nadie duda de que Horacio ha sido un hombre íntegro y por eso ha deseado ser auténtico, ha buscado sin rehuir el problema de la existencia (existencia plenamente aceptada tal cual le ha sido dada al hombre hasta el punto de que no admitiría otra si le fuera dado elegir; cf. *Sát.* I, 6, 93 ss.) y hecho gravitar sobre ella la muerte.

En efecto, espigando en sus poesías nos encontramos con

---

momento crucial del ser. Lo que esa vida más allá tiene de personal vivencia queda garantizado porque quien muere soy yo y por lo tanto yo sólo soy el que accedo allí. En realidad la fe adelanta o sugiere una realidad distinta, pero el yo podrá integrarse en esa vida verdadera a través de la asunción de la muerte, cuya conciencia puede presentarse al hombre en el mismo instante de su muerte. Por muy recalcitrantes que sean las dudas o críticas contra las creencias escatológicas, todas ellas deben reconocer, y no cabe duda al respecto, que su certeza no es de este mundo, que pase lo que pase eso sucede únicamente tras la muerte. Puede comprobarse lo dicho leyendo *San Manuel, bueno y mártir* de Unamuno, cuyo protagonista es corroído por una terrible duda que, ahogándolo, no puede eludir ni rebasar tampoco el estrecho marcho de su coyuntura vivencial de aquí; una esperanza, es decir, una posibilidad sigue restando para más allá del morir. Tal vez porque, aunque acaece en nuestra historia la muerte, exige una respuesta ontológica que sólo puede dar el ser; y el ser no es historia; sucede o deviene en la historia, pero no se agota en ella. La muerte revela algo que toca por el lado de más allá a nuestro yo. Ciertamente la fe, como comunicación emanada de la Palabra que no pasa, genera en el alma una especie de serenidad absoluta, que no depende tanto de la certeza de la muerte como de la confianza depositada en la revelación de la verdad. De ahí que quien se enfrenta con fe a la muerte impregna su existencia de cierta dulzura. Recuérdese al respecto el poema que empieza *A mi jardín aún no se lo he dicho* de Emily Dickinson, o la aparición de la muerte como liberadora, como la suprema fiesta que es para Bonhoeffer.

18 Piénsese al respecto en las palabras de Proust: *Esta idea de la muerte se instaló definitivamente en mí como un amor. No es que yo amase a la muerte, la detestaba. Pero . . . ahora el pensamiento de la muerte se adhería a la capa más profunda de mi cerebro tan profundamente que no podía ocuparme de una cosa sin que esa cosa atravesara, en primer lugar, la idea de la muerte, y aunque no me ocupara de nada y permaneciera en un reposo completo, la idea de la muerte me daba una compañía tan permanente como la idea del yo* (*En busca del tiempo perdido*, tr. esp. Alianza, VII 415).

ciertas ideas básicas que el poeta tiene sobre la muerte. La primera que queríamos señalar es la de su totalidad. Así, en *Od.* III 2, la muerte [19] aparece como la vengadora de la *Virtus* y persigue a quien no hace frente a la situación (aquí la campaña guerrera) en que puede presentarse; y, sin embargo, tampoco quien afronta esa situación recibe como premio la exención de la muerte, sino que también la encuentra. Sólo hay una diferencia: en esta última circunstancia la muerte no aparece como vengadora, sino más bien como asumida por el ser que es auténtico. *Dulce et decorum est pro patria mori* parece captar un momento estático: enfrentados ser y muerte, ambos se recubren por un instante y hay un sosegado *mori* en tanto que quien la rehuye se verá perseguido: *mors et fugacem persequitur uirum*. El valor inclusivo de *et* aparece con toda su fuerza. También el hombre que se niega a morir tendrá que morir, y más dolorosamente aún si cabe por no saber enfrentarse a lo que es su marca distintiva, su muerte. En definitiva todos en alguna manera estamos llamados a la muerte. Y eso baña todo de un tono de melancolía, como puede verse en el epodo XIII; aquí la enemiga del instante es la vejez; nada hay seguro, todo es inestable.

Esta misma idea aparece en *Od.* III 24, 8, donde se expresa la idea de que, aunque uno nade en la opulencia, aunque tenga posesiones en no importa qué lugares, hay una cosa que jamás puede eludirse, la cual amenaza nuestra existencia: *non animum metu,/ non mortis laqueis expedies caput*. Nada vale contra ella. Es más, a ella se le debe todo: *debemur morti nos nostraque* [20]. Lo que somos, lo que hacemos, todo tiene ya su destino marcado. Y somos radicalmente eso, nada que no sea morir debemos esperar: *immortalia ne speres, monet annus et almum/ quae rapit hora diem* [21]. Todo en este poema parece un ciclo irrebasable; nada hay de esperanza en el horizonte sino el desolador invierno, vocero de la muerte. Tal vez la natu-

---

19 Vv. 12 ss.
20 *Ars. poet.* 63.
21 *Od.* IV 7, 7-8.

raleza puede seguir adelante; nosotros no y nada podemos[22]. Una vez que hemos caído (v. 14), ya sólo *puluis et umbra sumus* (v. 16) como resumen trágico de nosotros mismos. Esa es la dura realidad que hemos de aceptar; nada vale el héroe, ni siquiera la supuesta voluntad de los dioses[23] por alargar un día más la existencia (vv. 17 y 18); y el hombre recibirá, ¡ay!, una sentencia irrevocable sin poder alzar contra ella recurso alguno. La muerte es total, a todos llama y a todos nos afecta. Todo es caduco, tiene marcado su triste, horrible final. Incluso en un momento de felicidad, cuando la primavera vuelve y todo es alegría, también en alguna manera está ella, *pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas/ regumque turris*[24]; para

---

22 Véase como Catulo (V) contempla morir y renacer el día con la pesadumbre de que el hombre no queda especialmente protegido al igual que las cosas por la presencia de una ley; tampoco las vivencias que tocan al hombre de cerca, porque las horas de esperanza e ilusión se desvanecen pronto. Si se lee la poesía antes citada, se ve que las cosas se nos presentan en un suceder continuado y repetido que las garantiza; y, sin embargo, el hombre y lo humano quedan impotentes para revolverse contra el torturante discurrir del tiempo. No queda ilusión de esperanza en parte alguna; se ha de seguir adelante, sin consuelo de retorno. Unicamente queda la nostalgia de las cosas que fueron y ya no están, aunque seamos menesterosos de ellas. Pero, pese a todo, también aquí puede surgir la luz: todos estamos sin protección (lo han cantado repetidamente los poetas del tiempo de penuria); también el creyente (*El Hijo del Hombre no tiene donde recostar la cabeza, Mat.* VIII 20), pero es que eso es lo que realmente ha de ser. La protección de las cosas bajo la ley es falaz y vana; basta que la ley cese por un momento y esas cosas, que nos parecían tan estables, se vendrán abajo, ya no serán , ni siquiera estarán. La tensión entre el ciclo de las cosas materiales y el desafío del ser humano a la temporalidad se supera aquí de una manera impensada: ser en el riesgo del ser. El poeta de Verona es un ejemplo mismo: cuando todo se ha perdido surge la esperanza que supera el pesimismo de esta pieza escrita en los momentos del amor alborozado. Todo deseo de seguridad en este sentido termina en un acartonamiento. La situación de riesgo, como dice Buber, es la que salva.

23 *Quis scit an adiciant hodiernae crastina summae/ tempora di superi*? Ni siquiera queda el consuelo de la intervención divina. Ya la misma forma interrogativa parece anunciar cierto escepticismo a que ocurra lo propio, pero tal vez ni siquiera se trate de un escepticismo sobre la bondad de los dioses. Parece que un epicúreo no debe atormentarse por estos problemas. Su dogma ya les define bien al respecto la lejanía de los dioses, la verificación de que el hecho mismo de la muerte es irrebasable, que hay que afrontarla en el preciso momento en que llega.

24 *Od.* I 4, 13-14.

todos es igual, a todos llega inmutable, insensible. Pero por otro lado está también su inminencia, su llegada próxima, fatal, frente a lo que únicamente nos queda como posibilidad ser lo que somos, no emprender nada más allá de lo que podemos alcanzar: *uitae summa breuis spem nos uetat inchoare longam*; y allí todo desaparece[25] y sólo queda *domus exilis Plutonia*[26], la casa del polvo y las sombras. Esa inminencia, ese estar al acecho de nosotros queda bien manifiesto[27] en *Sát.* II 1, 58, . . . *seu Mors atris circumuolat alis* . . .

En *Od.* II 14, célebre composición dedicada a Póstumo, podemos encontrar como característica de la muerte su implacabilidad; nada se le resiste ni trae demora a la *indomitae* . . . *morti* (v. 4). Es como la ola que a todos atrapa; de nada sirve evitar las ocasiones de riesgo, vivimos en el riesgo, porque somos riesgo en tanto que somos hombres[28]. La consideración presente obliga a desasirse de todo; ella vendrá en un día fatal para todos. Arramblará mi vida entera, las ilusiones, los afectos, los sueños; únicamente algo de lo mío acompañará, sobrevivirá mi muerte (v. 23), el odioso ciprés. Una mueca de ironía simboliza aquí toda la incapacidad del hombre para huir de su destino: aquí deja sus afanes, sus ensueños; no en vano, ya lo vimos arriba, somos deudores de la muerte. La idea de amenaza y de imprevisibilidad, de la que tampoco está libre el héroe (Aquiles, el poeta, todos somos igualados en el momento radi-

---

25 *Od.* I 4, 15. Aquí queda bien claro el carácter irrebasable de la muerte, el cual sella y conduce nuestra existencia, imponiéndole un límite, no sólo temporal, sino también una especie de norma de vida. Cf. también *Od.* II 16.

26 *Od.* I 4, 17.

27 Nótese la solemnidad y gravedad de los espondeos, que otorgan un peso especial y una rotundidad absoluta a lo que se dice, contrastada con el dáctilo del quinto pie, que está ocupado justamente por la acción verbal dando así una especial insistencia a la acción acechante de la muerte. En otro orden de cosas la presencia de la uvular ayuda a subrayar el matiz amenazador, sombrío e inevitable que aquí se menta.

28 Tan importante ha sido la idea del hombre entendido como sometido a riesgo, como amenazado, que no es extraño que haya tenido su influencia en algún pensador para el nacimiento de la religión e incluso haya sido tema predilecto, de Rilke. Puede verse al respecto O. F. BOLLNOW (*Rilke*, tr. Madrid, 1963, 124 ss.).

cal de nuestra existencia), se ve a partir de *Od.* II 16, 29. Por ejemplo, en el v. 31: *et mihi forsan, tibi quod negarit/porriget hora.* Todo es pura veleidad. Y antes el poeta ha vuelto a insistir en la brevedad de la existencia, cuyo aspecto trágico no nace tanto de su mayor o menor duración como de su especial característica de estar amenazada, desde fuera y desde el interior, por la muerte: *quid breui fortes iaculamur aeuo/ multa?* (v. 17); y la consecuencia inevitable es la llegada de la *cura* que intranquiliza al ser y no permite al hombre ser en el momento concreto en que vive la predicación de su esencia.

Es verdad que el hombre tiene un remedio (vv. 25 ss.): *laetus in praesens animus quod ultra est/ oderit curare et amare lento/ temperet risu.* E inmediatamente el poeta hace una advertencia, *nihil est ab omni/ parte beatum*, que puede parecer, incluso, desesperada y tal vez no lo sea tanto. Horacio no quiere perder nunca de vista la realidad hundiéndose en un mundo de fantasías; sabe bien el terreno que pisa, el de la humanidad que gime, y también sabe que los consuelos, si quieren ser consuelos, no han de ocultar la auténtica realidad de las cosas; es de la única manera como la palabra consoladora puede ser efectiva. Al final de la oda cuenta Horacio su relación con la Parca: ella le ha dado un campo (luego veremos el papel que el campo puede desempeñar a la hora de buscar el fundamento de su pensar en la muerte), una tenue inspiración y, sobre todo, *malignum/ spernere uulgum*, es decir, el odio por aquellos que ocultan su ser, por aquellos ignorantes que se afanan locamente en huir dando vueltas sin afrontar nunca su irrenunciable destino [29]. Porque sólo hay una cosa real que to-

---

[29] Otro poeta importante, Hölderlin, nos ha dejado también el testimonio de su relación con las Parcas en su poema *An die Parzen*. Una idea de brevedad: un verano y un otoño para que el canto madure y el corazón muera, tras haber alcanzado la poesía, que es lo sagrado que reside en el corazón. *Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!* es su grito. Luego un aire de tristeza y un consuelo magnífico: *Einmal / lebt 'ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.* De aquí se desprende que ambos poetas han tenido respecto de las Parcas una diferente postura, y no cabe duda que la desolación y la desesperanza son las marcas que han quedado en el cuerpo de Horacio en su enfrentarse con la muerte; en tanto que Hölder-

do el mundo sabe, a su pesar muchas veces: *mors ultima linea rerum est*[30]. Ella está inevitablemente para todos; al final nos acercamos a medida que vivimos y el final también se nos acerca en virtud de su misma inminencia. Vocados a la muerte por nuestra inconsistencia, no podemos eludirla; ella, lo hemos dicho antes, iguala a todos en la radicalidad óntica de nuestra finitud. Horacio mismo lo es, él está llamado por la muerte y acudirá a la cita. Eso sí, quedará alguien atrás y cumplirá acaso el deber supremo, sobre lo cual volveremos más abajo.

Todo ello[31] se contiene en la oda II 16. Y, sin embargo, en todo este ambiente reina un cierto aire de felicidad; es el tema del *carpe diem*, y podría parecer chocante que el poeta de la muerte, tal como ella es, sin tapujos ni consolaciones fáciles, sea también el poeta del vino y la fiesta, del esplendor y el banquete, y pese a todo no es absurdo. Hay siempre, quién podría negarlo, un comedimiento, como si ese gozar sólo fuera un permiso, a manera de un lenimento ante tan trágica realidad; aunque tal vez no sea eso precisamente, sino más bien que cada ocasión de alegría o de solemne meditación sobre nuestro ser es estación de nuestro devenir, estado del ser que debe predicarse. En *Od*. II 3, donde se reconoce la totalidad de la muerte (v. 25, *omnes eodem cogimur*), se abre[32] una especie de remisión (*dum res et aetas et sororum/ fila trium patiuntur atra*); en *Od*. III 17 se lee *dum potes*; en *Od*. IV 12, *dum licet*[33]; ahí parece en principio que la idea del disfrute de la vida queda limitada por la restricción debida a esa línea común del límite de la existencia. Y tal vez ello no sea una restricción, sino más bien una posibilitación. Es posible gozar en tanto que hay un límite marcado que nos define como seres vivos, que garantiza una época de gozo que nadie puede

---

lin, invadido del sentimiento misteriosamente transcendido de su papel de poeta, queda en una situación de dulce consuelo.

30 *Epist*. I 17, 173. Cf. E. CASTORINA *o.c.* 134.

31 Cf. E. CASTORINA *o.c.* 121 ss.

32 *Od*. II 3, 14-15.

33 Sobre estos pasajes cf. E. CASTORINA *o.c.* 124 y 126 respectivamente. La misma expresión en *Od*. II 11, 16.

robarnos; somos o existimos en un transcurso de tiempo que nos invoca a la alegría de la existencia y, ya que existimos, conocemos como nadie nuestra limitación y por ella o a través de ella ejercemos un especial modo de vivencia, eso que se llama *aurea mediocritas*: saber estar en el medio, guardar el equilibrio de nuestra radical inconsistencia. No parecen, pues, irreconciliables las odas del vino y la fiesta, la invitación cordial del *carpe diem* con la presencia de la idea del límite que no conduce a una fría severidad de privaciones, sino, al contrario, nos lleva a la única manera auténtica de existir, dándonos cuenta de nuestro ser, y, por lo tanto, posibilita el existir, porque siempre, en cada instante, podemos predicar nuestra esencia[34].

Vemos, pues, que hay una posibilidad mediante la cual no se excluyen ambos polos, sino más bien, por la naturaleza que los sustenta, nada de extraño tiene su coexistencia. Y justamente lo son porque se dan como posibilidades en nuestro devenir. Y, sin embargo, al hilo de estos pensamientos podemos preguntarnos ya el por qué la idea de la muerte ha alcanzado una tan grave importancia e insistencia en Horacio, por qué en su larga meditación no ha podido el poeta encontrar una solución de esperanza y deja en el lector la huella de un infinito cansancio, de una cierta desilusión, de un desamparo. Podríamos tal vez contestar que él mismo nos ha dado ya la respuesta. *Mors et fugacem persequitur uirum* (*Od.* III 2, 14); y si ha huido en Filipos *relicta non bene parmula* (*Od.* II 7, 10), ello no parece sino una ironía del destino, la venganza de la *Virtus* ultrajada. Pero en realidad hay una explicación más profunda: un factor psicológico. Luypen, refiriéndose a Heidegger y su

---

34 El problema, así planteado, parece claro en Horacio: se trata de un modo personal de existencia que busca encuadrarse bien en los límites que lo definen como ser humano que vive. *Arrojada a su existencia en el mundo, la existencia humana se angustia por existir en el mundo. En cierto sentido, la existencia humana se angustia a sí misma . . . Además, la existencia humana es "existencia para la muerte" o, como lo expresa Bollnow, "existir significa enfrentarse con la muerte"* (E. KAHN en pág. 231 de *Una apreciación del análisis existencial*, en págs. 220-285 de *Psicoanálisis y filosofía existencial*, ed. H. M. RUITENHOEK, tr. Madrid, 1972). Sobre un estudio detallado de la muerte en la filosofía de la existencia, cf. O. F. BOLLNOW *Filosofía de la existencia*, tr. Madrid, 1954.

"ser-para-la-muerte" y reflexionando sobre un texto de S. Agustín (*Nil homini amicum sine homine amico*), dice [35]: *Sin el amor de su semejante, el hombre no es capaz de afirmar afectivamente el mundo real... Quien no es amado siempre ve la cara más cruel del mundo: el mundo se le presenta siempre como resistencia, como obstáculo para su tener-que-ser. Cuanto más solo, es decir, sin ser amado, está el hombre en el mundo, tanto más difícil le es comprenderse en el mundo y prestar consentimiento a su propio ser. ¿Es una mera coincidencia que el amor no encuentre lugar en las obras de Heidegger?... El hombre no puede vivir sin ser amado, pero, por otra parte, tampoco puede morir sin amor. Quienquiera que afronte la muerte solo, aislado, maldecirá al mundo-como-mundo y al ser-en-el-mundo como tal. Pero ese hombre es un ser humano mutilado.*

Quizá nunca palabras más serias, sinceras y verdaderas se han dicho sobre Heidegger como las arriba transcritas. Y qué duda cabe de que también en Horacio lo que empezó siendo una confrontación y asunción del límite que la muerte proporciona a nuestra existencia ha terminado por ser una derrota y, en su vana insistencia, disolverse en un aire de infortunio que desencanta y turba el alma del poeta y la de su lector, en un leve desasosiego, al ir incrementándose la idea de desamparo total frente al dominio absoluto de la muerte. Pese a la gozosa, sincera, invitación del *carpe diem*, sigue pesando como una losa la idea de la finitud sin sentido, del fin absoluto que todo lo destruye, de la muerte señora de todo que lo encierra todo, cuyo velo nunca se descorre porque tras él nada se descubre. Es verdad que un epicúreo de fe sincera debe someterse al dogma, pero un hombre, precisamente por ser hombre, no puede existir sin Transcendencia, sin la certeza de que el más allá será invocado, de que hay en un momento de nuestra existencia la posibilidad de romper el límite, a veces asfixiante, de nuestra vida siempre amenazada, de disolver esa congoja inevitable en una dulce y misericordiosa esperanza de sabernos vistos con

---

35 W. LUYPEN *o.c.* 332 ss.

amor desde más allá del umbral de la muerte.

Veíamos líneas más arriba como Hölderlin caminaba al fin, sabedor del límite, con la certeza de una vida divinizada por la inspiración; y aquel instante valía, en cierta medida, eternidad, sacaba a la luz lo divino de su alma. En Horacio, en cambio, nada de eso se da [36]. Hay un consuelo que no es pura fantasía; es aquel que nace o emerge para nosotros desde la realidad cotidiana de los valores sublimes que prenuncia la transcendencia en nuestro ser concreto. Si recorremos uno por uno los motivos principales de la poesía de Horacio [37] nos encontramos que su camino ha abocado, casi sin remisión, a una soledad casi total. El campo no guarda para él ningún eco especial; es a lo sumo, dentro de su esfuerzo por aceptar la enseñanza de Epicuro, una estancia donde reside, que no le satisface ni le colma, pues, como él mismo asegura (*Epíst*. I 8, 12), *Romae Tibur amem uentosus, Tibure Romam*. El paisaje es una morada de especial inefabilidad para Hölderlin [38]; y para Wordsworth [39] el campo ya imposible del recuerdo añorado pervive aún en la belleza. Nada de esto hay en Horacio, mientras que Tibulo ponía en el paisaje nada menos que todo un marco de plenitud para su amor.

Tampoco la mujer, a la que él ha amado con pasión [40], ha tenido para él un sentido profundo, divino, como [41] para Tibulo, su amigo, ni como antes para Catulo, en quien el amor ha significado un replanteamiento de la vida [42]; y así Horacio ha quedado en la inmensa soledad de quien sabe que nunca ha sido amado.

---

36 Recuérdense lo dicho en n. 29 y la poesía de la Dickinson citada en n. 17.

37 Un catálogo pormenorizado, con amplio estudio, puede verse en L. P. WILKINSON *Horace and his Lyric Poetry*, Cambridge 1968, 19 ss.

38 Cf. el poema citado en n. 29.

39 *Aunque ya nada puede devolver la hora del esplendor en la yerba y la gloria en las flores, no debemos afligirnos.*

40 Cf. E. CASTORINA *o.c.* 171 ss.

41 Cf. Tib. I 2, 27.

42 Desde la triste confesión de Catulo contenida en V 6 —*nox est perpetua una dormienda*, que se relaciona estrechamente con el verso an-

Ni tampoco la amistad le ha deparado otra cosa sino soledad. Hemos visto hace un momento que frente al amor Horacio ha sido un contemplador, amante de la belleza, que no ha podido, sin embargo, descubrir el aire sagrado que puede insuflar la pasión. Así en la carta dirigida a Tibulo [43] para consolarle en su aflicción, como antes en la oda de la traición de Glícera, sabe ya en la sabiduría del corazón que nada conseguirá. Él como amigo sincero sólo ha podido recoger el fracaso de su consuelo, fracaso profundo que revela lo mejor de sí mismo, porque entrega al amigo la lucha de cada día que él mantiene con la muerte y la enseñanza aprendida a cada instante en la desigual lucha: *inter spem curamque, timores inter et iras/ omnem crede diem tibi diluxisse supremum. / Grata superueniet quae non sperabitur hora.*

Hay ahí una innegable y sincera consolación que hunde al alma que la recibe en la especial meditación del ser. Pero Tibulo, que ha amado y de manera distinta que Horacio, que en el amor por Delia alcanzará la visión sagrada y numínica de su pasión, sabe también con su sabiduría especial que las ausencias experimentadas serán ya irremplazables, que podrán, ¿por qué

---

terior, *nobis cum semel occidit breuis lux*— hasta la impresionante confesión de LXXVI 5-6 (*multa parata manent tum in longa aetate, Catulle/ ex hoc ingrato gaudia amore tibi*), donde, paradójicamente, en el momento de mayor tribulación, la ruptura sin esperanzas con Lesbia y la irreparable muerte de su hermano, se levanta una certeza que serena su alma preparándola para la expectación escatológica. Un estudio pormenorizado puede verse en el excelente libro de E. V. MARMORALE *L'ultimo Catullo*, Nápoles, 1957². Debe ser destacado aquí el hecho de que E. CASTORINA *o.c.* 120 haga resaltar el paralelismo entre los versos arriba mencionados de Catulo y la imagen impresionante de la *unda . . . enauiganda* de Horacio (*Od.* II 14, 9-11), como también, en el mismo poema, *linquenda tellus* (v. 21) y antes *uisendus ater Cocytos* (vv. 17 y 18); de lo que podemos deducir que, así como en Horacio el significado fatal que tienen estas afirmaciones rotundas, que no dejan lugar ninguno a la esperanza, no ha sido superado jamás, en cambio Catulo, merced a la conversión de vida que asumió, especialmente tras el viaje a Bitinia, con el rompimiento de su amor por Lesbia, logró superar aquella losa de la *nox . . . dormienda* en una afirmación de sí para más allá de aquí, y esto es en gran parte efecto del amor apasionadamente vivido en sus años felices de la primera juventud.

43 *Epíst.* I 4.

no?, volver horas felices y vivencias profundas, pero aquel sincero dolor, aquel plantearse con amargas palabras, queriendo huir de la realidad, la traición sufrida una y otra vez le hacen pensar lo vivido ha poco como una realidad profunda a la que no puede sustraerse; está su ser entero comprometido en ella, e ideas muy distantes del epicureísmo pueblan su mente. Horacio sabe que su consuelo, profundo y sincero repetimos, será, es verdad, aceptado, leído con cariño por tal vez el único que comprende el alma atribulada y sencilla del amigo. Pero nada más. Por mucho que lo intente, su perspectiva y comprensión del mundo son opuestas. El olvido del sufrir no se producirá por parte de Tibulo. Y de ahí, también la mueca irónicamente triste de la figura del cerdo de la piara de Epicuro.

También su otro amigo, al que llamó *media anima*, Virgilio, queda muy lejos de él. Por un camino distinto ha corrido al acogimiento de la verdad y en su acendrado orfismo supo leer el presagio en esperanza de su fe en el firmamento, y esa insalvable diferencia ha vuelto aquí a dejar solo a Horacio, que únicamente vislumbra la catástrofe de Roma en el *Ep*. XIV frente al renacer de las edades en la *Buc*. IV. Y solo ha quedado también en su intento de lograr mantener una fidelidad a su epicureísmo puro, que es incomprendido, objeto incluso, de mofa[44], y ello en parte debido a la enemiga, unos años antes, de Cicerón. Sólo se queda también en sus ideas políticas. ¿Qué otra cosa, si no, es el desenlace que tuvieron? Luchar contra Augusto como defensor de la antigua y añorada libertad y terminar cantando a su enemigo de ayer con inspiración forzada. Soledad que ronda el más íntimo de los fracasos.

Dicho en resumen, una terrible soledad ha ido poco a poco embargando la existencia de Horacio. Así como esa soledad es la que parece haber empujado a Heidegger a hablar del ser para la muerte, ella misma había dejado esa impronta en Horacio. Poco a poco el poeta, en su caminar por la existencia, ha comprendido bien la verdad, su miseria y su alegría. Así como, cuan-

---

44 Cf. E. CASTORINA *o.c.* 138-139. La ironía no resta, más bien otorga un cariz especialmente duro a la situación.

do estamos a oscuras[45], desconocedores del camino que pisamos tendemos las manos buscando algo que nos oriente mediante el tacto, es decir, buscamos nuestro finar con algo, Horacio para alegrarse de la existencia ha buscado también el límite de la finitud, la que enmarca nuestro acontecer en la tierra, la que señala y delimita, la muerte[46]. Pero en su ir solitario el aspecto triste, al no encontrar clave para el más allá, ha prevalecido. Y empezó entonces a buscar otra vía a través de la filosofía. Tal vez si hubiera podido completar su camino habría alcanzado una solución más optimista que, al tiempo de posibilitar la alegría de la existencia desde la frontera de la muerte para acá, hubiera permitido también saltarla y convertirla de obstáculo en puerta que conduce a la plenitud de la existencia, es decir, a la vida no amenazada de muerte. Pero para ello hace falta una especial vivencia que revele al hombre en su corazón su transcendencia. Ante esta angustia por la muerte, Binswanger[47] dice: *yo puedo morir sólo como individuo, pero no como el tú de un yo*; y con esta frase sí que podemos adentrarnos en el conflicto de Horacio. ¿Quién sería ese tú que podría asumir su muerte? Ni siquiera puede encontrar amparo Horacio en la pervivencia de su propia obra[48], salvo el grito es-

---

45 *El tacto es el descubrimiento de nuestra existencia real en su propia limitación* (F. J. J. BUYTENDIJK en pág. 194 de *Sentimientos y emociones*, en págs. 187-210 de H. M. RUITENHOEK *o.c.*).

46 La idea de límite como inminencia la expresa Horacio en *Od.* II 3, 4 y también, en cierto modo, en la amonestación de II 18, 18-19.

47 Citado por E. KAHN *o.c.* 238. Sobre el problema presente puede verse además, J. PIEPER *o.c.* 30 y K. JASPERS *El hombre y la inmortalidad*, tr. Buenos Aires, 1964, 43 y 54. Una transformación de la postura del hombre frente a la muerte cuando descubre la dimensión del amor, de que puede morir siendo amado o amando, puede verse en los protagonistas de *La muerte de Iwan Ilich* de Tolstoi o en *La gata sobre el tejado de zinc caliente* de Tennessee Williams.

48 Ciertamente las ideas pesimistas son más que los leves atisbos de una afirmación de pervivencia, que sólo afectarían, en último caso, a su fama. En realidad esa inmortalidad o pervivencia se revelaría vana, porque no recaería sobre el yo sufriente, sino sobre una realidad que quedaría más acá de la muerte, porque no ha logrado transcenderla, sino quedándose en el linde, estar sometida a la ley del olvido. Así puede entenderse el pesimismo que encierra la afirmación ya tantas veces repetida de la muerte como línea de todas las cosas.

peranzador *exegi monumentum hoc . . .*(*Od.* III 30) que, como en cierto modo *Od.* II 20, se contrarresta con aquella melancólica afirmación de que todo lo nuestro es deudor de la muerte, lo que en cierta manera da la impresión de adelantarse a las solemnes palabras de Jaspers[49], quien también ve la única solución del amor al conflicto de la muerte y de la vida.

Amor y muerte, bien que sean contradictorios, podrán en un momento de la existencia estar simultáneamente en el mismo individuo, pero el primero es el que salva en un orden superior, porque excede esa contradicción; la segunda es sólo un acontecer histórico que afecta por ello únicamente a mi historia aquí, deja en cierta manera intacta la posibilidad de vivir de otro modo mi estructura ontológica, la que irrenunciablemente soy, y la posibilita a la abertura de la existencia sin riesgo, porque ya he asumido mi riesgo, he vencido mi finitud; asumiéndola soy ya la que tenía que ser, y esta verdad se descubre por el amor; nadie que es amado ve la muerte como el punto final que aniquila la existencia[50]; cuando, en esa incertidumbre que nos rodea y en que el alma sólo sabe que es cierto que morirá, se posee como verdadero y real el consuelo de que alguien nos mira con amor y está dispuesto a asumir nues-

---

49 *Yo muero, pero mi obra vive. El renunciamiento a una inmortalidad personal se transforma en certeza de inmortalidad bajo otra especie. Pero ésta no es realmente inmortalidad: para todos —niños, pueblo, humanidad en un estadio cualquiera, obra— la misma cuestión se vuelve a plantear. El pensamiento de la inmortalidad es así proyectado en el infinito provisorio de otros seres, igualmente mortales, y este infinito tiene igualmente fin* (K. JASPERS *o.c.* 47). Un pesimismo hiriente al respecto es el de Proust: *Seguramente mis libros, como mi ser de carne, acabarían también un día por morir. Pero hay que resignarse a morir. Aceptemos la idea de que dentro de diez años nosotros mismos, dentro de cien años nuestros libros ya no existirán* (*ed. c.* VII 416 en nota al pie). Sin embargo poco antes se ha mostrado optimista, no tanto sobre la inmortalidad como sobre el efecto bienhechor de la muerte: *Yo digo que la ley cruel del arte es que los seres mueran y que nosotros mismos muramos, agotando todos los sufrimientos, para que nazca la hierba no del olvido, sino de la vida eterna, la hierba firme de las obras fecundas, sobre la cual vendrán las generaciones a hacer, sin preocuparse de los que duermen debajo, "su almuerzo en la hierba"* (ed. c. VII 410). Véase cómo Jaspers tiene razón.

50 Mientras se ama hay vida. En cierta manera Hölderlin viene a expresar la insuficiencia de la muerte frente al amor en el poema citado.

tra muerte, entonces todo cambia. Horacio conoce esta experiencia desde su impresionante soledad; él sí está dispuesto a asumir la muerte del tú que desaparece de la vida terrena; ¿qué otra cosa, si no, son las patéticas palabras [51] dirigidas a Mecenas en *Od.* II 17, especialmente las contenidas en los versos 5-11, que simbolizan la asunción de la muerte del amigo?

Y, con todo, el panorama no es desolador; en medio de esta inmensa tristeza se levanta una bandera de esperanza que nos incita a creer que Horacio iba a estar próximo al descubrimiento de la verdad completa. *Ibi tu calentem/ debita sparges lacrima fauillam/ uatis amici.* Palabras dirigidas a Séptimo que tal vez revelan un deseo más que una realidad, pero que, al menos, dejan entrever una luz en medio de la bruma.

Inquietantes son las ideas que se desprenden de todo ello. Un cierto hálito igual envuelve la poesía horaciana y la filosofía de Heidegger en cuanto se enfrentan los individuos concretos ante la realidad última, la muerte. Ninguno de ellos nos ha dejado nada definitivo al respecto; ha faltado el paso postrero, el que lleva a la luz de la existencia plenamente realizada [52]. Han radicado todas las meditaciones sobre la muerte en afrontar la existencia finita sin ambages, con entereza. Y un conflicto entre muerte y verdad se ha erigido frente a ellos. No solamente la verdad de la muerte, sino la muerte como portadora de una verdad definitiva es la contemplación debida para entender el momento crítico de nuestra existencia aquí. Y ha sido este doble aspecto de la muerte el que se ha ocultado a sus indagaciones. Ha prevalecido el lado de acá, y por eso la verdad de su pensamiento, el haber colocado frente a frente al hombre con la inexorable realidad de su destino, pese a las reticencias de Adorno en lo que respecta a Heidegger, tienen, no obstante,

---

[51] Sobre el tema, cf. J. PIEPER *o.c.* 30.

[52] Dicho de otra manera, ambos se han esforzado, con sinceridad desde luego, por la consideración del problema desde la perspectiva humana. Pero los iluminados por la fe no deben olvidar la conquista que representa para la Humanidad el planteamiento de la postrimería en toda su desnudez aterradora.

algo de imcompleto, algo de parcial, una terrible deficiencia[53]; ha faltado dar el último paso; y, sin embargo, nadie debe condenar, sino, al contrario, valerse de esas muletas que el poeta y el filósofo, los únicos cantores e investigadores de la verdad sobre la tierra, nos han dado. A Horacio no le ha faltado nada más que tiempo. La verdad de la muerte llegó antes que la verdad que porta la postrimería. *Las penas son servidores oscuros, detestados, contra los que luchamos, bajo cuyo imperio caemos cada vez más, servidores atroces, imposibles de sustituir y que, por vías subterráneas, nos llevan a la verdad y a la muerte. ¡Dichosos aquellos que han encontrado la primera antes que la segunda y para los que, por próximas que deban estar una de otra, ha sonado la hora de la verdad antes que la hora de la muerte!* Nada, creemos, mejor que estas palabras[54] para describir el drama de Horacio y de cuantos han seguido su itinerario, calle de arribada sin esperanzas hasta la muerte, señora de todos. Haberse enfrentado, sin embargo, con ella sin retroceder, cara a cara, y ante el misterio inexplicable bajar con serenidad y sin ira la cabeza, es una de las más hermosas lecciones que un hombre de la Antigüedad casi olvidada podía dar a los seres de la hora actual, en penumbra, cuando queremos dejar de ser como los demás y llevar adelante, en medio del oleaje y la oscuridad, hasta la playa de la verdad nuestra pobre, finita, baqueteada y, sin embargo, irrepetible existencia[55], transcen-

---

53 Son deficientes en la medida en que les falta algo que viene añadido de fuera, no porque intrínsecamente estén faltas de algún planteamiento necesario. Su deficiencia no les invalida ni destruye. En sí son planteamientos completos, pero desde la perspectiva humana. Dicho tal vez con otras palabras, a sus planteamientos teóricos perfectos y sinceros les falta aún la protagonización del individuo, que es el único que rebasa la muerte.

54 Proust en ed.c. VII 262.

55 La Humanidad, en resumen, debe estar agradecida a Horacio y Heidegger por sus agudos planteamientos sobre la muerte. Tal vez nos han dejado con los ojos abiertos sin decirnos qué tenemos que ver más allá (como Chevalier ha afirmado de Kierkegaard), pero no es poco que en materia tan delicada, siempre rehuída por el hombre, alguna vez hayamos sido conducidos con mano que no tiembla por la senda común que algún día recorreremos. De estos planteamientos queda para el poeta y el filósofo, como para cada uno de nosotros, el desenlace definitivo que sólo nos toca a nosotros como individuos. Ninguno de ellos ha cerrado el camino en la desesperación, sino más bien en la desesperanza.

dente por estar transcendida de la mirada de Quien ve con amor nuestras soledades*.

ENRIQUE OTON SOBRINO

---

* Redactadas ya las impresiones de este artículo, caen en mis manos versos de Derzhavin, para quien parece plantearse el mismo dilema del placer y la muerte. Cf. en primera instancia A. M. RIPELLINO *Sobre Literatura rusa*, tr. Barcelona, 1970. Los esfuerzos por localizar el libro de U. GALLI *Il sentimento della morte nella poesia di Orazio*, Milán, 1917, han resultado vanos. Conocido el libro a través de su recensión, no parece haber planteado el problema de la muerte desde la perspectiva aquí intentada. No obstante, en cualquier coincidencia de ideas al analizar los pasajes de Horacio que pudiera darse, el autor de estas líneas se siente deudor del mismo.

NOTAS PARA UN COMENTARIO A HORACIO, CARM. I 28

La explicación más al uso respecto a esta oda, una de las más controvertidas de Horacio, es la siguiente: el espectro de un hombre ahogado se dirige a Arquitas en su tumba y le recuerda que todos, aun los más sabios, tienen que morir; se extiende en una serie de lugares comunes y, de repente, apostrofa a un marinero que por allí pasa y le ruega, entre promesas y amenazas, que dé sepultura a su cuerpo.

Este monólogo bifronte resulta muy extraño desde cualquier punto de vista, y más aún si pensamos en su autor, un hombre tan equilibrado como Horacio.

La teoría de Terzaghi [1] es más singular si cabe: el monólogo tendría como protagonista al propio Horacio, quien, recordando un naufragio del que fue o estuvo a punto de ser víctima, se imagina muerto e insepulto en una playa, junto a la tumba de Arquitas de Tarento, circunstancia que el poeta "muerto" aprovecha para dirigirse al filósofo y pedir sepultura a un transeúnte. El único inconveniente de esta interpretación radica en el hecho de que Horacio nunca pareció gozar de una imaginación tan exuberante –insistimos una vez más en la ya manida *aurea mediocritas* del poeta de Venusa– como la de Terzaghi.

Por lo tanto –y teniendo como norte y guía la sensatez horaciana–, intentaré formular ciertas objeciones a la teoría que

---

1 N. TERZAGHI *La lirica di Orazio*, Roma, 1967[5].

subyace en el erudito comentario de Nisbet-Hubbard [2] a esta oda.

He aquí la primera: si se trata del monólogo de un espectro insepulto, ¿cómo se explica que éste se complazca en recordar a Arquitas en su tumba –esto es, un cadáver "en regla"– el hecho de que está muerto, si él mismo alude a su trágica situación, tan temida en la Antigüedad desde el Héctor homérico al Turno de Virgilio? Es posible que a las consultas de los psiquíatras acudan hoy hombres que recuerdan a sus prójimos una condición que, aun no siendo deseable, es preferible a la suya propia. Sin embargo, hay que admitir que tales psicópatas, si es que existieron en el mundo antiguo, nunca tuvieron acceso a la temática literaria.

La segunda arranca de esta pregunta: ¿dónde transcurre la acción? Horacio lo señala claramente: *prope litus . . . Matinum*. Ahora bien, ¿cómo ha de entenderse esta cercanía, respecto al *litus*, es decir, internándose tierra adentro, o respecto al *litus Matinum*, situándonos, por tanto, en una costa próxima a *Matinus*? Me parece más plausible lo segundo, ya que en el v. 23 se encuentra *uagae . . . harenae.*

Por otra parte, una atenta lectura de los vv. 23-25, en los que el espectro pide un poquito de arena para sus huesos insepultos (*ossibus et capiti inhumato*), parece indicar que esta playa no era muy concurrida, pues, durante el lapso de tiempo que media entre la aparición del cadáver arrojado por las olas y el momento en que se dirige al *nauta* –cuando el hombre ahogado está reducido a huesos calcinados–, cualquier transeúnte hubiera cumplido con el elemental deber de piedad de echarle tres puñados de arena.

Podemos, pues, dejar sentado que el pretendido monólogo se desarrolla en una playa poco frecuentada, donde se encuentra –no se olvide– la tumba de Arquitas de Tarento. Por lo tanto, no sería muy aventurado suponer que el *nauta* que apa-

---

2 R. M. G. NISBFT-M. HUBBARD *A Commentary on Horace Odes: Book* I, Oxford, 1970, 317-337. En lo sucesivo nos referiremos a esta obra mediante las siglas N.-H.

rece en el v. 23 no se dispone a emprender viaje desde un paraje tan solitario.

Se trata ahora de fijar la ubicación del *Matinus*. La mayoría de los comentaristas de Horacio lo sitúan en la costa del Adriático, en las proximidades de la actual Mattinata. Así parece atestiguarlo [3], aunque con ciertas reservas [4], el Pseudo-Acrón: *Matinus mons Apuliae est, iuxta quem Archita sepultus est, siue, ut quidam uolunt, plana Calabriae*. Sin embargo, N.-H. pretenden localizarlo al sur de Italia, en el golfo de Tarento y cerca de esta ciudad. Las razones de estos autores, aunque silenciadas, son obvias: Arquitas *tiene que* estar enterrado muy cerca de su ciudad. Pero los argumentos que se aducen para ubicar este lugar en el *sinus Tarentinus* no parecen de mucho peso; así, el que Tarento fuese famosa por su miel no significa forzosamente [5] que haya de localizarse la *apis Matina* de Horacio (*Carm.* IV 2, 27) en las cercanías de esta ciudad. Por otra parte, las razones con que se intenta contrarrestar las dificultades que esta interpretación supone (el *Illyricis . . . undis* del v. 22, el *Eurus* que sopla en dirección a Venusa y el pasaje de *Epod.* XVI 27, *quando / Padus Matina lauerit cacumina*) no creo que convenzan del todo a nadie, ni siquiera a los que las aducen. En fin, señalemos que ni la geografía antigua ni la arqueología [6] hablan de un lugar llamado *Matinus* en las cerca-

---

3 O. KELLER *Scholia in Horatium vetustiora*, Leipzig, 1902.

4 Resulta extraño que el comentarista señale que Arquitas está enterrado, cuando poco antes (cf. *infra*) nos dice explícitamente que el cadáver de éste, arrojado a la playa víctima de un naufragio, pide sepultura a los que por allí pasan. Es posible que estemos ante dos versiones diferentes de un mismo hecho. Pero también puede formularse la siguiente hipótesis, poco probable, aunque sugestiva: quizás el escoliasta de Horacio conocía una historia —no importa aquí que fuese verdadera o falsa— según la cual un marinero enterró según el rito al uso el cadáver insepulto de Arquitas (y en la que se basa el argumento de esta oda); en este caso, las dos noticias, aparentemente contradictorias, se compaginan perfectamente.

5 Algo semejante ocurriría si un estudioso del futuro localizase la Rioja en la provincia de Cádiz basándose tan sólo en el hecho de que Jerez fue famoso por sus vinos.

6 Cf. H. PHILIPP *Matini*, en *Realenc.* XIV 1930, 2205; *Metinates*, *ibid.* XV 1932, 1406.

nías de Tarento. Y que, de existir, era de tan escasa importancia que sin duda habría sido confundido por los lectores con su homónimo del Adriático, confusión fácilmente evitable, si Horacio hubiese querido ubicar el *litus Matinum* cerca de Tarento, sustituyendo *Matinum* por *Tarenti*.

Todo parece, pues, indicar que el *Matinus* del texto ha de situarse en las proximidades del monte Gargano. Sin embargo, esto no hace sino resolver un problema a costa de plantear otro mayor. En otros términos: si el *Matinum litus* ha de situarse en el Adriático, ¿qué hace Arquitas enterrado allí? ¿Es verosímil pensar que un hombre que, según nos cuenta Diog. Laerc. VIII 79, fue nueve veces –y contra la costumbre– estratego de Tarento y tuvo el prestigio suficiente para arrancar a Platón de las manos de Dionisio de Siracusa pudiera estar enterrado [7] en una playa solitaria a muchos kilómetros de su ciudad natal?

Ahora bien, si se puede dudar razonablemente de que Arquitas esté enterrado en el *Matinum litus*, parece que la única alternativa es ésta: el cuerpo de Arquitas, víctima de un naufragio, yace insepulto en una playa del Adriático. Esta hipótesis, que se me ocurrió después de una atenta lectura del poema, ha sido ya expuesta por otros estudiosos del tema [8] y, por otra parte, aparece confirmada por el testimonio del Pseudo-Acrón: *Haec ode ex prosopopoeia formata est; inducitus enim corpus naufragi Architae Tarentini ad litus expulsum conqueri de iniuria sua et a praetereuntibus petere sepulturam*.

No hay duda de que estamos ante un punto crucial, que determina estructuras y comprensiones del poema en buena medida contrapuestas. Pero no quiero inclinarme por la hipótesis del Arquitas insepulto apoyándome en la inverosimilitud de lo contrario y en el testimonio del comentarista ya citado sin antes haber examinado cuidadosamente el pasaje en que se basa la teoría de Arquitas en su tumba. Se trata del comienzo de la oda: *A ti, ¡oh, Arquitas!, medidor de la tierra, del mar y de*

---

7 Aun habiendo muerto lejos de su ciudad, sería de esperar un traslado de sus restos a Tarento.

8 A ellos hacen alusión N.-H. en pág. 318, aunque sin nombrarlos.

la innúmera arena . . . cohibent . . . / pulueris exigui . . . parua . . . / munera.

Parece claro que *cohibere* conserva aquí su significado habitual, el de "retener, encerrar, aprisionar". Pero el de todo lo demás ya no me lo parece tanto.

En primer lugar, el sentido de *puluis*. El comentario de N.-H.[9] (*the covering dust of the grave* (κόνις); *the word is appropriate here because it is derogatory, and also because it balances "harenae"*) ¿es exacto? Es cierto que *puluis* podría aludir al polvo que hay sobre la tumba y contrastar con *harena* del v. 1, pero también es muy probable que aquí sean términos sinónimos, como lo demuestran los vv. 23 y 36.

Veamos ahora *munera*. El comentario de N.-H. es lacónico: *Often used of the tribute paid to the dead*. Sería preferible partir aquí de la segunda definición que del término nos da Pompeyo Festo, pág. 125, 18 L.: *Item donum quod officii causa datur*. Así, en un contexto fúnebre, *munus* tendría un primer sentido de "presente, ofrenda debida al muerto"; y, dado que el regalo más indispensable para un muerto era su enterramiento, pues sin este requisito no tenía acceso al Hades, pasó luego a significar "ceremonia de enterramiento, sepulcro". Así, pues, y teniendo en cuenta que *pulueris exigui* es aquí un claro genitivo explicativo, la traducción podría ser: *Un pequeño sepulcro que consiste en un poco de polvo o de arena te aprisiona . . .* Como puede verse, tanto la insignificancia del sepulcro de un personaje como Arquitas como la identificación del sepulcro (habitualmente de piedra en otros casos) o la ceremonia de enterramiento con un poco de polvo (o de arena) están lejos de ser evidentes.

Existe otro aspecto –aparte de la inconsecuencia ya señalada de que un insepulto se burle de la sepultura de otro– que no ha sido percibido por los comentaristas: si el discurso dirigido a Arquitas es evidentemente irónico, no es fácil de explicar que el locutor haga hincapié en la muerte y el sepulcro si sabe que para Arquitas, como pitagórico que es, aquélla supo-

---

9 R. M. G. NISBET-M. HUBBARD *o.c.* 322.

ne tan sólo el trámite de abandonar en la tumba el lastre corporal (cf. vv. 12-13, *nihil ultra / neruos atque cutem morti concesserat atrae*) para reencarnarse en un cuerpo nuevo.

Hemos pasado revista a los inconvenientes que a mi juicio encierra la teoría de Arquitas en su tumba, tanto en relación con ciertos pasajes como para la intelección de la oda en su totalidad.

Como ya he señalado antes, la hipótesis de Arquitas insepulto no es nueva ni mucho menos, aunque sí lo sean las razones que la sostienen y los resultados que constatan su fecundidad. A su luz, y en las líneas que siguen, intentaré analizar y describir la estructura de esta oda, notable por su composición en fuga y por la maestría con que Horacio hace emerger los temas latentes en su discurrir; una buena muestra, en fin, de esa *curiosa felicitas* que ya Petronio alabó en el poeta de Venusa.

Así, si admitimos que alguien se dirige al cadáver insepulto de Arquitas, los tres primeros versos del poema adquieren una nueva faz, al tiempo que la ironía que supone el recordar al filósofo tarentino la escasa cantidad de arena que aprisiona su cuerpo, a él, que había querido contarla, se convierte en cruel sarcasmo: *A ti (a tu alma), medidor de la tierra, del mar y de la innúmera arena, te retiene junto a la costa Matina la ausencia*[10] *de un sencillo rito, el arrojar sobre tus huesos un poquito de arena.*

Con *quicquam . . . .morituro* (vv. 4-6), después de hablar de Arquitas insepulto, Horacio recoge un tema latente en los versos anteriores (el de Arquitas que ha muerto) y lo desarrolla en una dirección que ya había sido sugerida (*terrae . . . mensorem . . .*), aunque con un matiz diferente: la ciencia, aun la que intenta explorar el cielo, no libra a nadie de la muerte. En estos versos hay un punto que, si no afecta a la estructura del poema, sí que atañe a su coherencia, el *morituro*; si es más plausible, como dicen N.-H., que este participio concuerde con *animo* y no con *tibi*, ¿cómo hay que entender *animus*? Si le atribuímos su habitual sentido de "alma, espíritu", parece que

10 No veo inconveniente lingüístico para admitir aquí un *res pro defectu rei.*

el interlocutor de Arquitas, que, si no es Horacio, lo parece, está afirmando lo perecedero del alma.

Esta interpretación tiene a mi juicio dos inconvenientes:

1. Supone una actitud dogmática por parte de Horacio, tan prudente siempre –yo diría escéptico– respecto a este tipo de cuestiones.
2. No es coherente con los vv. 10-12, en los que se alude claramente a la metempsicosis, doctrina de uso corriente entre los pitagóricos (no se olvide que Arquitas lo fue), lo que supone que el alma no desaparece con la muerte.

Estas dificultades podrían eliminarse si atribuímos al *animus* del texto no una acepción metafísica, sino otra de tipo psicosomático: la de "carácter, personalidad, naturaleza" [11], sin desdeñar la puramente intencional de "ánimo, voluntad, ilusión". En efecto, es muy probable que la escuela pitagórica, aun creyendo en la inmortalidad del alma, no le atribuyese una personalidad y carácter idénticos a lo largo de sus sucesivas encarnaciones [12].

En *occidit et . . . admissus* (vv. 7-9), Horacio parece acudir a un lugar común de la epigramática sepulcral, la *consolatio*: también hombres ilustres como Tántalo, Titono y Minos han muerto. Esta simple interpretación no sólo dice poco de la habilidad de Horacio en este momento (un defecto más que achacar a esta oda, que en ciertos momentos se aproximaría a la categoría de pastiche literario), sino que plantea la siguiente cuestión: si Horacio acude a personajes propios del mito, ¿por qué coloca a Tántalo, ejemplo de pecadores castigados, y a Minos, uno de los jueces de los muertos, al lado del oscuro Titono?

Pero, antes de atribuir todas estas ligerezas a Horacio, yo querría volver a los vv. 4-6, en los que el *nauta* recuerda a Arquitas que ni la ciencia que explora el cielo le ha evitado la

---

11 Cf. *Thes. Ling. Lat. s. v.* y, especialmente, Virg. *Geórg.* II 51.

12 Sobre la confusión entre "alma" y "personalidad", cf. *infra*.

muerte. Pues bien, es a continuación de estos versos donde quiero imaginar el pensamiento subyacente al discurso del interlocutor de Arquitas: *Pero no tomes mis palabras anteriores como ironía, que ahora quiero consolarte . . . y ya que hablamos del cielo, ¿qué mejor modo de hacerlo que recordarte a aquellos que habiendo estado allí también han muerto?* De este modo, recogiendo uno de los temas (Arquitas como investigador del cielo) de los vv. 4-6, creo que puede explicarse la transmisión al mundo del mito.

Queda, no obstante, el otro aspecto de la cuestión: la elección de unos personajes que parecen no guardar relación entre sí y cuya conexión con lo anterior resulta aún más problemática. Los comentaristas de esta oda, como N.-H., ya han señalado lo extraño de esta selección por parte de Horacio. Pero yo creo que, a la hora de enfrentarse con el texto, se ha tenido más en cuenta la vida "pública" de estos personajes que el aspecto con que los ha querido presentar Horacio en esta ocasión: así, Tántalo no aparece como el famoso condenado del Tártaro, sino como *conuiua deorum*, y Minos como *Iouis arcanis . . . admissus*, no como el juez del Hades o el soberano-legislador de Creta. Y no me parece inverosímil suponer que ambas expresiones hagan alusión, a través de la intimidad con los dioses, al conocimiento, a una ciencia que, antes de bajar del cielo a la tierra, sólo tenía su asiento en la divinidad.

En consecuencia, la temática de los vv. 6-8 sería la siguiente: Tántalo y Minos, personajes míticos que frecuentaron los cielos, estarían sugeridos por *aerias . . . domos* y *rotundum . . . polum* de los vv. 4 y 5, al tiempo que su afán de conocimiento (*conuiua deorum . . . Iouis arcanis . . . admissus*) recuerda las inquietudes científicas de Arquitas que aparecen en los vv. 1-6. La muerte sería el nexo de estos temas paralelos, al tiempo que el motivo de esta *consolatio* que, a pesar de su tono grandioso, o precisamente debido a ese tono, no puede ocultar su *vis ironica*.

Con todo, la mención de Titono resulta extraña, en cuanto no comparte ni con Tántalo ni con Minos (ni, en fin, con Arquitas) el afán por un conocimiento superior. A mi juicio, se

trata de una pirueta del irónico interlocutor de Arquitas al colocar entre dos sabios, Tántalo y Minos, a Titono, que no lo fue, pero que comparte con ellos y con Arquitas la subida a los cielos [13].

El período *habentque Tartara . . . uerique* (vv. 9-15), que arranca del tema de la inexorabilidad de la muerte, ya tratado en el anterior, introduce un personaje y un tema que tocan más de cerca a Arquitas: Pitágoras, su maestro, y la metempsicosis, aspecto, si no el más importante, sí el más conocido de su doctrina, para terminar con una referencia al conocimiento (*non sordidus auctor / naturae uerique*).

Obsérvese en primer lugar cómo el hablante enlaza con el tono mítico de los versos anteriores mediante el apelativo *Panthoiden* y la expresión *Orco/demissum*, ambos de rancio abolengo homérico, pero que, al aplicarlos a Pitágoras, personaje histórico y todavía cercano en el tiempo, apenas disimulan la sorna. Bueno, he dicho que con *Panthoiden* se estaba refiriendo a Pitágoras –y así es en realidad–, pero esa seguridad no la tenemos hasta el v. 14. Ocurre, a mi juicio, que Horacio mantiene una deliciosa y deseada inconcreción entre Pitágoras y cada una de sus anteriores encarnaciones, en las que se incluye a Euforbo; en efecto, ¿quién es al que el Tártaro retiene? ¿Es Euforbo que en el futuro será Pitágoras, o se trata de Pitágoras que antes fue Euforbo? El *iterum* [14] del v. 10 parece aludir a Pitágoras, pero esto es seguro solamente si Horacio no conociese otra encarnación anterior de Pitágoras que Euforbo; sin embargo, es probable que le fuese familiar la fabulosa historia de Pitágoras que escribió Heraclides del Ponto [15]. En ésta se decía, según el testimonio de Diog. Laerc. VIII 4, que, antes de tomar el nombre de Pitágoras, había estado encarnado en Etálides, Euforbo, Hermotimo y Pirro; en consecuencia, Euforbo po-

---

13 Titono, hijo de Laomedonte, fue raptado a los cielos por la Aurora, que se enamoró de él. La ascensión de Arquitas a los cielos a que alude Horacio, es, naturalmente, figurada.

14 Sobre *iterum* en contraposición a *semel*, cf. *infra*.

15 Discípulo de Platón y de Aristóteles, conocido sobre todo por las fantásticas biografías de Tales, Pitágoras y Empédocles. No hay que confundirlo con su homónimo, gramático, que vivió en el s. I d. J. C.

día haber muerto por segunda vez, ya que en su vida anterior había sido Etálides. Pero con la historia del escudo de Euforbo arrancado por Pitágoras del templo de Hera en Argos [16] parece que Horacio señala claramente a Pitágoras. Con todo, yo querría ver de nuevo aquí el espíritu burlón de nuestro poeta, que deliberadamente provoca en el lector la duda de si aquello ante lo que está es el alma de Euforbo, encarnada en Pitágoras-persona, que recuerda su personalidad anterior, o se trata de Pitágoras-persona, que recuerda a Euforbo-persona y al que le une un alma común. No es de extrañar que la aporía que supone un alma única –que recuerda sus vidas anteriores– frente a una personalidad distinta en cada encarnación, provocase la ironía de Horacio, ironía que se repite cuando Luciano en *Dial. mort.* XX 3 se dirige a Pitágoras (χαῖρε, ὦ Εὔφορβε ἢ Ἄπολλον ἢ ὅ τι ἂν θέλῃς) y en el desenfadado epigrama [17] de Dióg. Laerc. VIII 45:

Τὰς φρένας ἢν ἐθέλῃς τὰς Πυθαγόραο νοῆσαι,
ἀσπίδος Εὐφόρβου βλέψον ἐς ὀμφάλιον·
φησὶ γὰρ οὗτος· "Ἐγὼν ἦν πρόβροτος" ·ὃς δ',ὅτε οὐκ ἦν
φάσκων ὡς τις ἔην, οὔτις ἔην ὅτ' ἔην.

Dos palabras sobre el *iterum* del v. 10: N.-H., creyendo que está en contradicción con el *semel* del 16, proponen [18] una solución de compromiso: *Horace there accepted that Pythagoras received special privileges; he did not bluntly deny the possibility of visiting Orcus twice* . . . Dejando a un lado la cuestión de *semel*, que más adelante trataremos, no veo el por qué de la extrañeza ante un *iterum* que alude claramente [19] a

16 Atestiguada por escolio a *Il.* XVII 28 (citado por N.-H. *ad loc.*).

17 *Si quieres conocer el alma de Pitágoras, echa una mirada al centro del escudo de Euforbo; pues él dijo: "Yo he vivido anteriormente". Pero, al decir que él era alguien cuando no existía, no era nadie cuando existía.*

18 R. M. G. NISBET-M. HUBBARD *o.c.* 329.

19 Véase el comentario del Pseudo-Acrón: *Iterum: quia saepius mortuus est, transeunte anima eius in alios.*

la metempsicosis ni las razones para suponer que Horacio atribuye privilegios especiales[20], cuando Diog. Laerc. VIII 14 nos dice expresamente que, según la tradición, Pitágoras fue el primero que descubrió la migración del alma.

Pasemos ahora a *quamuis . . . atrae* (vv. 11-13), *a pesar de que al atestiguar, descolgando el escudo, su vida troyana, no había cedido a la siniestra muerte otra cosa que los nervios y la piel.* Nótese, en primer lugar, lo que anteriormente ya hemos señalado: la deliberada confusión bajo la que Horacio quiere presentar este aspecto de la metempsicosis. La secuencia de la frase invita a pensar que el sujeto de *testatus* es el mismo que el de *concesserat*, aunque en "la realidad" el uno se refiere a Pitágoras y el otro a Euforbo; podría pensarse que a juicio del irónico *nauta*, y a la luz de la migración del alma, ni son idénticos ni distintos, sino todo lo contrario. Parece extraña, por otra parte, la forma *concesserat*, ya que implica la aceptación por parte del interlocutor de Arquitas de que Pitágoras (o su alma) no había muerto en realidad; sería preferible suponer aquí una construcción braquilógica, en la que *concesserat* dependería implícitamente del *testatus* anterior: (*aseguró que*) *no había cedido a la siniestra muerte . . .* Sea como fuere, la "realidad" del verbo es puesta en tela de juicio en los dos versos siguientes, aunque de un modo muy sutil. En efecto, la magnífica sabiduría de Pitágoras, conocedor como nadie de la verdadera naturaleza de las cosas, avala todo lo dicho acerca de la muerte, del alma y de sus migraciones, a la vez que el juicio de Arquitas respalda la del maestro. Pero toda esta majestuosidad —yo diría rimbombancia— a cualquiera haría sospechar que la ironía de Horacio no anda muy lejos, y yo creo que se esconde en el *iudice te*, es decir, en el hecho de que sea Arquitas el que avale la verdad de las teorías de su maestro, cuando de todos es conocida la fe ciega que en Pitágoras tenían sus discípulos, quienes elevaban a la categoría de dogmas sus más simples

---

20 Por supuesto que Horacio ni siquiera se plantea la realidad de las sucesivas visitas de Pitágoras al Hades; tan sólo aprovecha la existencia de una tradición al respecto para el desarrollo del poema.

opiniones (*ἀυτὸς ἔφα*).

En *sed omnis . . . . leti* (vv. 15-16) se nos presenta el problema de establecer el sentido de *una* y *semel*. Ya hemos visto cómo N.-H., por mantener una traducción de *una sola* y *una sola vez*, se extrañaban ante *iterum* (v. 10), que alude claramente a la metempsicosis. Tampoco es una solución (así lo señalan N.-H.) interpretar *una* en el sentido en que aparece en Catulo[21], pues queda en pie el *semel* del verso siguiente.

A este respecto, yo creo que los comentaristas oxonienses no han considerado suficientemente esta oda como un todo. En efecto, desde el primer verso el interlocutor de Arquitas ha ido tocando diversos puntos de la doctrina pitagórica, y en los últimos, más concretamente, el de las migraciones del alma; a partir de aquí y hasta el verso 20 va a exponer su opinión sobre la muerte. Pues bien, si pensamos en el tono escéptico y burlón con que se ha expresado el *nauta* –que, si no es Horacio, es su hermano gemelo–, no creo verosímil que tal personaje niegue tajantemente y *a priori* la posibilidad de sucesivas muertes y reencarnaciones. Por el contrario, me parecen mucho más horacianas las palabras que siguen y que intentan reflejar no tanto la letra como el espíritu del texto: *Todo eso (vuestras teorías sobre la metempsicosis y un alma única con cuerpos y personalidades distintos a lo largo de vidas sucesivas) me parece muy bien (es decir, no puedo verificar su realidad), pero lo que es verdad (y eso es lo que a mí me importa) es que una noche, "al menos", nos aguarda a todos y que "al menos" una vez hemos de hollar la senda de la muerte*. Este sentido restrictivo que en este pasaje atribuyo a *una* y a *semel*, y que a mi juicio no supone ningún inconveniente lingüístico serio, cuadra perfectamente con la filosofía de Horacio. Frente a las creencias pitagóricas, a nuestro poeta no le interesa tanto la promesa de una hipotética inmortalidad de su alma cuanto la certeza de que al morir va a entregar sus pobres, pero queridos nervios y piel (*nihil ultra / neruos atque cutem*). Por otra parte, Horacio tenía demasiado apego a su modesto *ego*, y la idea de

---

21 *Nox est perpetua una dormienda* (v. 6), donde *una* parece tener el sentido de "continua", "ininterrumpida".

poder tener otra vida y personalidad después de la muerte no le consolaba de la pérdida (y perdónesenos la modernidad de la expresión) de su carnet de identidad.

En cuanto a *dant alios . . . Proserpina fugit* (vv. 17-20), lo tópico del tema tocado por Horacio en otros lugares de su obra (la muerte a todos trata por igual) no puede negarse. Sin embargo, creo que tiene su función en el contexto; en efecto, el interlocutor de Arquitas, tan seguro de sí y punzante en todo lo que atañía al destino y creencias del filósofo tarentino, llega en los vv. 14-15, y a través de la ironía, a la dolorosa conciencia de su propia muerte, que, como a todos, un día u otro le aguarda. Y es de ese *omnis* de donde fluyen, a modo de melancólica autoconsolación, estos versos, en los que se utiliza la manida y popular sabiduría popular al respecto.

Me quoque . . . obruit undis (vv. 21-22): habiendo partido de la hipótesis de que esta oda es un diálogo entre Arquitas y un *nauta*, la cuestión que se nos plantea es si en estos versos está hablando todavía el marinero o si ya ha tomado la palabra Arquitas. En este supuesto, el *me* contrastaría con el *te* que figura como primera palabra del anterior parlamento, y *quoque* estaría motivado por el verso 18 (la muerte en el mar). Sin embargo, yo veo aquí dos inconvenientes: en primer lugar, si suponemos que el marinero sabe que está ante el espectro y los restos de Arquitas, y en una playa, no se ve la necesidad de que Arquitas tenga que informarle de cómo murió; el otro inconveniente atañe a la psicología y me parece de más peso: no es natural que el espectro de un insepulto comience por contar su historia, máxime si la supone conocida. En consecuencia, me inclino a pensar que en estos versos todavía sigue hablando el marinero; el *me* sigue contrastando con el *te* del v. 1, al tiempo que uno y otro enmarcan el parlamento; el *quoque* también estaría motivado en este caso por el v. 18 y subrayaría, por estar relacionado con *me*, los elementos comunes a la muerte de Arquitas y la historia del marinero: ambos padecieron un naufragio [22] en el Adriático. En otro plano, cabe señalar el

---

22 La expresión *obruit undis* alude aquí a un naufragio, del que no se ha de seguir necesariamente la muerte.

carácter de narración interrumpida que tienen los vv. 21-22, interrupción que se produce después de *undis* y que el texto explicita con el *at* del verso siguiente. Claro está que este *at* será una llamada de atención a un personaje que irrumpe en escena (el *nauta*) o una muestra de malhumorada impaciencia, según se interprete la oda como un monólogo o un diálogo.

Siguiendo la teoría del monólogo, que N.-H. comparten, es en *at tu . . . particulam dare* (vv. 23-25) donde el espectro del ahogado interrumpiría su alocución a Arquitas para dirigirse a un *nauta* que pasa por allí. Ya en líneas anteriores he señalado varios inconvenientes que me impedían inclinarme por esta tesis; ahora voy a añadir otros dos, uno que atañe a la psicología del personaje y otro que afecta a la coherencia del poema. En primer lugar, no es verosímil que un espectro, cuyos restos permanecen insepultos y que está, por tanto, en una angustiosa situación, suponga una actitud negativa (*ne parce*) en alguien que no conoce y le apostrofe con el término *malignus*. Pero es que hay otro aspecto que no ha sido advertido por nuestros comentaristas; en efecto, si se admite que esta oda es un monólogo, nada más natural que esperar un carácter medianamente coherente en nuestro desconocido personaje. Pues bien, es difícil creer que ese espíritu escéptico, burlón y un punto melancólico que campea en los vv. 1-20 pertenezca al personaje hosco y severo que en el v. 23 empieza a pedir sepultura, entre promesas y amenazas, a un marinero transeúnte. Por el contrario, la tesis de dos dialogantes de personalidad tan distinta [23] viene a explicar la simplicidad temática de la primera parte (ruego: vv. 23-25; promesas: 25-29; amenazas: 30-34; conciliación de los extremos: 35-36), en contraste con la rica y sabiamente impetuosa sucesión de temas, subrayada por los numerosos encabalgamientos, de la primera.

Pero todavía queda en este verso una palabra que puede ayudarnos a hacer más inteligible el poema: *malignus*. N.-H. lo interpretan como "avaro", adjetivo que vendría a reforzar la

---

23 ¿Sería demasiado atrevido suponer que el desdoblamiento de personalidad, corriente en la literatura psicopatológica actual, nunca tuvo un lugar en el mundo literario de Horacio?

prohibición *ne parce*. Ahora bien , "avaro" se puede aplicar tanto a la persona que tiene avidez por algo (*aueo*) como a aquel que siente una pasión enfermiza por atesorar (es decir, no gastar) aquello que considera valioso; por lo tanto, no parece que pueda aplicarse este sentido al pasaje en cuestión, ya que nadie medianamente razonable siente el deseo de acaparar o atesorar algo tan poco valioso como la arena. Más fecundo me parece en este caso acudir al valor originario que *malignus* tenía en latín: el que hace daño (*malo-*) por natural inclinacion (*gn-os*), no con afán de provecho material. Este es el sentido, aunque atenuado, que hay que dar a *malignus*, que aludiría tanto al discurso entero del *nauta* (¿se puede imaginar "malignidad" mayor que ironizar sobre las ilusiones y creencias de Arquitas, especialmente cuando se sabe que éste, afligido por su penoso estado de insepulto, ni siquiera va a contraatacar?) cuanto a la deliberada y traviesa dilación por parte del marinero en cumplir con el rito funerario, provocando así una creciente impaciencia en el espectro. En consecuencia, el sentido que yo le doy a este pasaje es el siguiente: *Pero (todas tus palabras sobre mis glorias, sobre la vida, la muerte y la transmisión de las almas me tienen ahora sin cuidado), marinero, no me seas zumbón, no tengas mala idea y no escatimes un poquito de arena . . .*

Ya he señalado un poco antes que los versos que quedan hasta terminar la oda pueden agruparse en tres temas y que no presentan graves problemas ni en su estructura ni en su interpretación. Con todo, quiero llamar la atención sobre un punto que, aunque aislado, me confirma en la idea de que es Arquitas el que está hablando, la mención de Neptuno y de Tarento en el v. 29; en efecto, sólo para un hijo de Tarento es Neptuno, mítico fundador y protector de su ciudad, el dios que, después de Júpiter, puede recompensar una buena acción. Claro es que los partidarios de la teoría del monólogo podrían argüir que esta mención sólo sugiere que el espectro había nacido en Tarento; sin embargo, resulta difícil admitir que, si Horacio concibió esta oda como un diálogo bifronte, reservase la alusión a Tarento, no para los versos que atañen claramente a Arquitas,

sino para la biografía de un ahogado anónimo.

En otro aspecto, y ya al margen de la hermenéutica, puede notarse la maestría con que se gradúa la amenaza del espectro al *nauta* en los vv. 30-34. En los dos primeros aparece la antigua creencia, ya superada en tiempos de Solón, de que los hijos pagan las culpas de los padres, creencia que sirve para resaltar el carácter anticuado, hosco y severo del espectro, en franco contraste con el irónico y despreocupado personaje de la primera mitad de la oda. En los dos siguientes el espectro quizá se dé cuenta de que su interlocutor no parece muy impresionado– acude a una instancia más personal (*te ipsum*): lo que tú hoy me haces a mí mañana te puede suceder a ti. Nótese asimismo cómo el contraste entre el deseo de una recompensa futura (*multaque merces . . . tibi defluat*) y la seguridad de un castigo implacable (*precibus non linquar inultis/ teque piacula nulla resoluent*) sirve para reforzar el ruego del insepulto.

Los vv. 35-36, con los que termina el poema, y que yo he llamado "la conciliación de los extremos", pueden parecer extraños en cuanto se apartan de esa personalidad brusca y tajante. Parece como si Horacio, que, al crear sus personajes, se ha identificado espiritualmente con el *nauta*, sintiese lastima por el otro, que se encuentra en un callejón sin salida, y le hubiese susurrado al oído la solución: en las cosas que cuestan poco trabajo no merece la pena acudir ni al premio ni al castigo, sino al buen sentido de los hombres y a su tendencia a hacer el bien, sobre todo cuando esto no les supone demasiadas molestias.

No hay casi que hacer notar la suprema elegancia de Horacio al dejar el resultado en el aire y al ahorrarle al lector un "happy end" explícito que hubiera destrozado esta joya literaria.

***

En resumen, el considerar esta oda como un monólogo, en el que el espectro de un hombre ahogado se dirige a Arquitas en su tumba para a continuación pedir sepultura a un marinero que pasa por allí, es insostenible desde los siguientes puntos de

vista:

1. Es difícil admitir que un poema tan extraño y abrupto sea obra de un hombre tan equilibrado como Horacio.
2. Es inexplicable que el espectro de un insepulto se permita ironizar sobre la obra y creencias de un Arquitas en su tumba al tiempo que nos recuerda su trágica situación.
3. Si se trata de un monólogo, difícilmente se compaginan la personalidad irónica y burlona de la primera parte con el carácter severo e impaciente que campea en la segunda.
4. La teoría de un monólogo supone que Arquitas está enterrado. Ahora bien, no existen noticias de un *Matinus* cercano a Tarento. Y, si identificamos este topónimo como cercano al monte Gargano, no se explica muy bien por qué ha de estar enterrado Arquitas ahí, tan lejos de su ciudad, cuando no sabemos de la existencia de una colonia o establecimiento comercial de Tarento en ese lugar. Por otro lado, no parece adecuada la expresión de *pulueris exigui . . . parua . . . munera* para aludir a la tumba de Arquitas.

Pero, si consideramos que Arquitas yace insepulto en una playa cercana a *Matinus*, la teoría del monólogo cae por su peso al tiempo que se elimina la perplejidad que ésta puede causar en el lector. Que Arquitas pereció en un naufragio está testimoniado por el testimonio de Pseudo-Acrón, lo que demuestra, si no la realidad histórica, sí la existencia de tal versión en la Antigüedad, versión que pudo ser conocida por Horacio a través de los círculos pitagóricos romanos. Por otra parte, no es significativo que Diógenes Laercio no nos informe de tal extremo, pues en su brevísima biografía de Arquitas no se hace mención a su muerte. Bien es verdad que en *cohibent . . . parua . . . munera* habría que ver un *res pro defectu rei*, pero este tropo, aunque etiquetado por la Preceptiva literaria, es relativamente frecuente en la lengua conversacional y su admisión re-

suelve muchas más dificultades de conjunto de las que plantea en este pasaje.

Partiendo, pues, de una oda concebida por Horacio como un diálogo entre un marinero y el espectro de Arquitas, se desvanece en buena medida la aureola de extrañeza que frecuentemente ha provocado la lectura de este poema. Sin embargo, la claridad adquirida a un nivel de la estructura básica supone un ulterior enfrentamiento a una rica y compleja problemática que, en ocasiones, ni siquiera ha sido percibida por los comentaristas, a quienes los árboles no les han dejado ver el bosque.

De este modo, la oda queda dividida en dos partes, que corresponden a los parlamentos del *nauta* (1-22) y de Arquitas (23-36). Sin embargo, al punto se advierte las diferencias de estructura, lenguaje y carácter de los personajes que en ambas existen. En la primera, la aparente inconexión entre los motivos que la integran deja paso, después de atento examen, a una sabia e impetuosa sucesión de temas lograda por la composición en fuga y subrayada por los encabalgamientos; el efecto irónico se logra por el contraste entre un lenguaje elevado, con frecuentes referencias míticas, y la triste realidad de un Arquitas insepulto. Obsérvese, con todo, que el personaje que a lo largo de su parlamento ha estado jugando con la idea de la muerte termina preso en ella; y lo que había sido un *vivace* irónico termina en un *adagio* melancólico. La alusión a una peripecia semejante a la sufrida por Arquitas da fin a las palabras del *nauta*, que quedan enmarcadas por el contraste entre el *te* del v. 1 y el *me quoque* del v. 21.

La segunda parte, por el contrario, presenta una estructura temática clara y sencilla: dos ruegos de muy diferente índole (el primero impaciente y con reproches, el segundo contemporizador y "horaciano") encuadran en el parlamento del espectro una sucesión de promesas y amenazas. El lenguaje, deliberadamente solemne y severo, refleja a las mil maravillas una personalidad muy pegada a la tierra, de una religiosidad basada en el *do ut des* y el castigo divino, imagen que parece recordar, más que a la del filósofo tarentino, a un *paterfamilias* romano de antiguo cuño.

Habiendo llegado al fin de mi análisis, sólo me queda señalar que, si éste a veces peca de sutil, esto se debe a mi deseo de conservar y confirmar en esta oda la imagen que de sí mismo nos ha dejado Horacio en el resto de su obra, procurando descubrir, detrás de las aparentes inconexiones de sus elementos, el poderoso espíritu del poeta, que ha hecho de esta singular composición, a primera vista erizada de dificultades, una obra maestra de la poesía latina.

Frecuentemente se ha señalado —y no hay razones en contra— que el metro utilizado en esta oda la señala como una de las primeras que Horacio compuso; sin embargo, no hay que olvidar que esta circunstancia la han aducido algunos, como Terzaghi, para disculpar con la inexperiencia del poeta la pretendida oscuridad y caótica composición del poema. Ahora bien, si se admite en sus líneas esenciales el análisis bosquejado en las páginas anteriores, cualquiera que aprecie la belleza y la inteligencia no puede menos de bendecir la juventud e inexperiencia que llevó a Horacio a tal "experimento", así como suscribir las palabras con que Nisbet-Hubbard cierran la introducción al comentario de esta oda: *Anybody which likes this poem has discovered something about poetry.*

J. J. ISO ECHEGOYEN

LAS EPISTOLAS A LUCILIO COMO OBRA LITERARIA

En el corto espacio de diez años y a propósito de las epístolas a Lucilio ha aparecido una serie de trabajos que, por su cantidad y calidad, permitirían hablar de un florecimiento en los estudios senecanos.

A la brillante descripción de la historia del texto y la nueva edición del mismo realizadas por Reynolds en 1965 [1] han seguido los estudios de las cartas LXXXVIII y LXV a cargo de Stückelberger y Scarpat respectivamente [2], realizados con una técnica que se presenta llena de posibilidades para el comentario y la interpretación del pensamiento del filósofo.

Unos años más tarde, dos trabajos, sendas tesis doctorales, han iniciado una tercera línea preocupada por la valoración del *corpus* como obra literaria [3]. Las conclusiones de ambos, con el mismo método y por caminos complementarios, son las mismas: debe hablarse de una unidad desde una perspectiva literaria si se quiere entender correctamente la técnica de composición y el desarrollo del pensamiento expuesto por Séneca en las ciento veinticuatro cartas que han llegado hasta nosotros.

---

1 L. D. REYNOLDS *L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales*, Oxford, 1965; *The Medieval Tradition of Seneca's Letters*, Oxford, 1965.

2 A. STUECKELBERGER *Senecas 88. Brief. Ueber Wert und Unwert der freien Künste*, Heidelberg, 1965; G. SCARPAT *La lettera 65 di Seneca*, Brescia, 1965.

3 H. CANCIK *Untersuchungen zu Senecas "epistulae morales"*, Hildesheim, 1967; G. MAURACH *Der Bau von Senecas "Epistulae morales"*, Heidelberg, 1970.

Así tanto Cancik como Maurach logran corregir de un modo convincente las tradicionales tesis que negaban tanto la unidad como cualquier otro principio ordenador en el *corpus* de las epístolas.

LAS UNIDADES LINEALES DE COMPOSICION

En las cartas a Lucilio, según la tesis de Cancik, hay una línea constructiva que puede observarse a diversos niveles y que permite hablar de:

a) elementos que intervienen en la redacción de una carta;
b) cartas que tienen una fisonomía especial: complementarias, introductorias, de recapitulación;
c) grupos de cartas que juegan un papel definido en el conjunto –todo el libro I, por ejemplo, es una introducción general a la obra– o que presentan claros paralelismos.

Estas convergencias se producen gracias a la presencia constante de tres principios que sirven de hilo conductor en la colección de las epístolas.

1. Relación entre expresión lingüística y técnica de argumentación. Séneca observa cuidadosamente la norma de que continente y contenido se correspondan con rigor. En las cartas utiliza dos técnicas de argumentación –teorético-doxográfica, es decir, descriptiva, y parenética o prescriptiva– que corresponden respectivamente a una intención de demostrar un argumento (*probare*) o de ensalzar un comportamiento (*laudare*). Pues bien, a esos dos modos de argumentar corresponden frases en indicativo y en imperativo.

El primer tipo de argumentación, como puede advertirse en la epístola LXXVI, se logra por medio de descripciones de fenómenos naturales –*condicio rerum*– que por analogía pue-

den ser aplicados a los hombres mediante un proceso lógico que en algunos casos llega a adoptar incluso la forma de un silogismo. En la citada carta este proceso se produce dos veces: *condicio rerum* –8, 9– *condicio humana* –10– *condicio rerum* –13, 14– *condicio humana* –15.

Pero esta técnica argumentativa no es suficiente para convencer al interlocutor de manera que llegue a adoptar una nueva norma de conducta. Para lograr este objetivo deben utilizarse otros medios que puedan acercar a la vida práctica los planteamientos teóricos. Esa es la misión de la parenética, cuyos vehículos más característicos son:

a) la preceptiva, entendiendo por tal toda la gama del tono imperativo: órdenes, prohibiciones, avisos, recomendaciones;
b) los *exempla*, es decir, las alusiones a personas famosas o a su comportameinto en una situación histórica;
c) los paradigmas retóricos o descripción de casos y situaciones típicas:
d) las comparaciones entre el comportamiento humano y otros estratos de la naturaleza. En este caso sólo el contexto permite distinguir con claridad entre esta técnica argumentativa y la teorético-doxográfica.

Hay momentos en los que se producen interacciones de ambas técnicas. Frases de corte argumentativo se completan con exégesis que contienen alusiones explícitas a la intención parenética de la narración. Por el contrario, en un contexto prescriptivo puede aparecer una desviación expresiva hacia el problema teórico del que se está tratando. Sin embargo, de ordinario queda a salvo la correspondencia regular con la expresión lingüística. Séneca distribuye de un modo orgánico ambas técnicas argumentativas. El estudio sistemático de dos series de cartas –LXXXII-LXXXIII, LXXXV, LXXXVII y XLV,

XLVIII-XLIX– cuyo tema central es la exposición de la dialéctica estoica permite a Cancik concluir que Séneca escoge medios racionales o emotivos según la situación aconseje utilizarlos y según el nivel –discusión rigurosa o pura ironía– a que quiere tratar el tema. En la segunda serie se observa una cierta tendencia a un esquema parénesis-doxografía-parénesis.

2. Presencia del autor. La segunda línea que sirve de hilo conductor y proporciona unidad literaria a las cartas es la continua presencia del autor, no sólo en su pensamiento y sus ideas, sino con sucesos y situaciones de su vida. Este hecho condiciona un peculiar modo expositivo –en algunas series, como las cartas III, VI, IX, un enlazamiento reticular– y muy frecuentes alusiones al *Alltag* del autor o del destinatario que, aunque sean una ficción literaria, crean la atmósfera, el ambiente en el que ambos pueden seguir adelante en la tarea que han iniciado: *sic itaque me audi, tamquam mecum loquar* (XXVII 1).

Esta técnica de la autopresentación, que en Séneca tiene una clara intención educativa, ha sido adoptada luego por Michel de Montaigne en los *Ensayos*, si bien en éstos, perdida la intención parenética, no queda sino la técnica literaria. Otro tanto puede afirmarse en el caso de Kierkegaard, cuya presencia opera siempre a una distancia cargada de ironía. En contraste con estos dos autores –digresiones en el conjunto de la obra de Cancik que al menos en parte no aparecían en su trabajo de Doctorado–, Séneca no se presenta a sí mismo como un recurso literario, sino que pretende demostrar la adecuación de su vida a la doctrina que predica. En esta pretensión, que Cancik, como Abel y tantos otros senequistas, tiene por sincera, esta la prueba de que son infundados los ataques a la personalidad del filósofo que predica la pobreza mientras vive en la abundancia. La descripción de su muerte contenida en el libro XV de los *Anales* respalda sin duda esta tesis.

3. Romanización del estoicismo. La tercera línea de fuerza, presente a lo largo del epistolario, es la adaptación al espíri-

tu romano de la doctrina estoica. Romanización significa en este caso humanización, no tanto en el sentido de atenuar el rigorismo de la escuela, cuanto en su canalización por cauces más concordes con las preocupaciones intelectuales del romano culto. Rasgos de la intervención de este principio ordenador son de una parte la reducción del sistema a los temas éticos y de otra el tratamiento de la conducta moral humana como algo propio del sentimiento, fuente decisiva del actuar. Además las formulaciones del filósofo han dejado ya muy atrás, destecnificándolos e imprecisándolos, los términos griegos φρόνησις, διάνοια, προαίρεσις, πρόθεσις, conceptos todos ellos que significan operaciones y actitudes intelectuales.

Los efectos de esta adaptación se evidencian por doquier: el bien y el mal no se medirán ya por normas objetivas, son conceptos que se forjan en el interior del hombre: *animus intuens uera, peritus fugiendorum ac petendorum . . . talis animus uirtus est* (LXVI 6).

Este *animus*, cuyas operaciones encuentran sus raíces en una relación íntima con la divinidad –*prope est a te deus, tecum est, intus est* (XLI 1)–, es autárquico y el único responsable de los actos humanos: *in insuperabili loco stat animus, qui externa deseruit et arce se sua uindicat* (LXXXII 5).

Así el interior del hombre, ese lugar donde es posible comprender, conciliándolos, términos antitéticos como *sua / aliena, intra / extra,* situación interior / conducta, se ha convertido en el nudo, en el punto central del pensamiento de Séneca.

Aparte de estos tres elementos que son el material redaccional de las epístolas y que componen el que hemos llamado apartado *a*), existen – apartados *b*) y *c*) – otros índices de la unidad literaria del *corpus*. Hay cartas con un carácter especial porque contienen el planteamiento teórico de un tema que en otras se describe con aplicaciones prácticas. Este es el tipo de relación existente entre los pares III / VI, XX / XXI, XXXIV / XXXVI. Asimismo puede hablarse de cartas paralelas o que son continuación de la anterior, como en los grupos VII-VIII y XCIV-XCV; cartas complementarias, como las series CXXI-

CXXII, LVIII / LXV-LXVI y LXVIII-LXIX; cartas de recapitulación, al final de algunos libros: XLI (libro IV), LXII (libro VI), LXXIV (libro VIII). A este propósito es razonable la conclusión de que la carta CXXIV tiene todas las características de recapitulación del libro XX, no de toda la obra, quedando así abierto y sin posibilidades de solución el problema de la integridad del *corpus*.

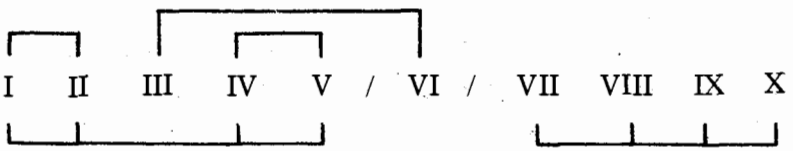
En fin, a nivel de grupos de cartas se dan también elementos de integración. El libro I es concebido como una introducción general a toda la obra. Los libros II y III forman, junto con el I, una unidad en relación con el resto del epistolario. El libro V, por su temática, está en estrecha relación con el IV y de modo análogo el IV respecto al VI.

LA TECNICA DE COMPOSICION EN CIRCULO

El análisis de la técnica compositiva de las cartas LX-LXII permite a Maurach concluir, ya en la introducción de su libro, que Séneca, a la vez que analiza temas, aporta argumentos y concluye razonamientos, abre o deja en suspenso nuevos interrogantes con la intención de despejarlos en cartas sucesivas. El conjunto que resulta de este método es un *corpus*, un verdadero organismo constituido no por escritos independientes, sino por miembros diversos. Un estudio filológico de este *corpus*, añade el profesor de Pretoria, debe, a través de un estudio minucioso que evite el riesgo del subjetivismo, reproducir esos miembros buscando las pequeñas unidades para después ver cómo se reproducen a lo largo de toda la obra. Este análisis descubrirá en primer lugar el grupo de frases que concluyen un razonamiento y a partir de él irán surgiendo las unidades mayores: las cartas, los grupos de cartas, los distintos libros.

El resultado de su análisis le lleva al convencimiento de que en el *corpus* pueden distinguirse con claridad múltiples *Briefkreisen*, es decir, unidades en las que un argumento o un tema se expone o se estudia desde distintas perspectivas.

El primero es el ciclo compuesto por las cartas I-X, que es una unidad en sí mismo. En ella hay conexiones interiores que permiten apreciar dos grupos de cinco y cuatro cartas (I-V; VII-X) separados por la epístola VI. Ambos grupos tienen diverso relieve, porque, mientras el primero está subdividido en dos por la carta III, con una función similar a la carta VI respecto a los dos grupos, el segundo es una unidad. El círculo queda así completo con la siguiente configuración interna:



La epístola XI no tiene ya relación temática con las diez primeras y su función es puramente separativa. En su conjunto, este grupo es un núcleo introductorio en el que se presentan como en simiente todos los temas que se desarrollarán en los círculos subsiguientes.

El primero de ellos está compuesto por las cartas XII-XV, otro grupo de cuatro. En él y por primera vez Séneca da a Lucilio una instrucción filosófica sistemática, si bien aún *remissiore uoce*. Estamos ante una unidad colocada intencionadamente —en distribución análoga a la de los grupos LIV-LVII y LX-LXII— entre círculos más significativos. Uno de ellos es el formado por las epístolas XVI-XXXII, en el que Maurach vuelve a distinguir dos subgrupos, XVI-XXIII y XXIV-XXXI. En este grupo se da el primer paso serio en la progresiva educación del discípulo: en el primer subgrupo predica la *paupertas* contrapuesta a las *occupationes* y en el segundo los temas de la muerte y los *uitia*.

Aún se detiene Maurach en el examen de otro círculo de cartas (LXIII-LXXX) con una técnica que peca de prolija y en algunos puntos resulta difícil de seguir, si bien revela su fami-

liarización con la obra y con la doctrina de la Stoa.

Cuando llega el momento de concluir sobre el arte de componer de Séneca, el autor, que ha perseguido fatigosa, aunque infatigablemente, el proceso lógico de su pensamiento, debe reconocer que la fuerza del filósofo radica en la frase más que en el discurso. Desde un punto de vista formal, esto supone una constante utilización de la parataxis y el asíndeton. Desde el punto de vista conceptual, el prescindir de miembros de frase y razonamiento que prestarían a su pensamiento una línea lógica, discursiva y entrelazada. La lógica existe, pero es tarea del lector descubrirla.

Tal técnica de composición impone no sólo que el discurso sea entrecortado, sino también que los diversos temas sean tratados parcial y separadamente, a distintas alturas, en las diversas partes del *corpus*. Con este modo, conscientemente adoptado, el autor persigue dos fines:

a) prestar a la verdad singular un mayor peso;
b) mantener la atención y la colaboración del lector por medio de la comprensión de lo singular.

Sin embargo, Séneca busca y logra una línea unitaria: su pensamiento va penetrando en un movimiento en espiral el alma del discípulo. Es un proceso de indoctrinación sistemática que crece en intensidad carta tras carta. Desde la autarquía, desde el dominio de uno mismo, estado de ánimo necesario para hacer viable el cultivo del espíritu, se llega por pasos sucesivos al empleo positivo de la razón y a la práctica de la virtud.

Poco importa que en estas dos obras el especialista encuentre divergencias de detalle y a veces de entidad, como ocurre con la valoración de la unidad libro, irrelevante para Maurach, previa una sutil distinción entre los conceptos "unidad de sentido" y "grupo de cartas" que no resulta convincente; o al analizar las cartas XXXII-XXXIII, que para Cancik son complementarias, mientras para Maurach forman parte de círculos diversos.

Dejando a un lado otros logros marginales —como la histo-

ria de la investigación filológica sobre las cartas a Lucilio y un excelente estudio de las fuentes que Maurach incluye en la introducción y la segunda parte de su libro respectivamente–, es indudable que, después de estos dos trabajos, la filología latina cuenta por fin con parámetros sólidos para seguir estudiando esta obra de Séneca.

Quedan sobrepasadas, por superficiales y por imprecisas, las viejas formulaciones de Albertini –*il est impossible de voir dans cette collection des lettres un plan méthodique d'ensemble*– o las más modernas de Préchac, para quien las cartas no tienen *ni appareil de composition ni plan méthodique.*

Estamos ante una obra concibida y realizada como una unidad, ante un *corpus* compuesto, en la feliz expresión de Hirzel, como un *planmässiges Ganzes*, ante una obra literaria.

AGUSTIN LOPEZ KINDLER

EL PENSAMIENTO HISTORIOLOGICO DE AMIANO MARCELINO

Mi intención [1] es apuntar algunos problemas historiológicos que la obra de Amiano Marcelino entraña en la segunda mitad del siglo IV d. J. C. La importancia de este historiador radica en que sabe expresar de una manera palmaria, y al mismo tiempo enraizada en los hechos, la historia de la crisis del mundo romano.

Con Amiano Marcelino la historiografía antigua, y más concretamente la romana, produce su último gran representante; es el historiador por excelencia de la decadencia de Roma en

---

1 La bibliografía fundamental es la siguiente: P. M. CAMUS *Ammien Marcellin, témoin des courants culturels et religieux à la fin du IVe siècle*, París, 1967; P. DE JONGE *Ammianus Marcellinus. Enige beschouwingen over zijn person en zijn werken met zijn tijd*, en *Tijdschrift voor Geschiedenis* LXV 1952, 99-112; A. DEMANDT *Zeitkritik und Geschichtbild im Werke Ammians*, Bonn, 1965; L. DAUTREMER *Ammien Marcellin. Etude d'histoire littéraire*, Lille, 1889; W. ENSSLIN *Zur Geschichtsschreibung und Weltanschauung des Ammianus Marcellinus*, Leipzig, 1923; W. KLEIN *Studien zu Ammianus Marcellinus*, Leipzig, 1914; K. ROSEN *Studien zur Darstellungskunst und Glaubwürdigkeit des Ammianus Marcellinus*, Heidelberg, 1968; R. SYME *Ammianus and the Historia Augusta*, Oxford, 1968; E. A. THOMPSON *The Historical Work of Ammianus Marcellinus*, Cambridge, 1947 (cito por la reimpresión de Groninga, 1969). Como para conocer la concepción histórica de un historiador es necesario aducir sus propias palabras, he seguido para ello la edición de V. GARDTHAUSEN *Ammiani Marcellini Rerum Gestarum libri qui supersunt*, I-II, reimpr. Stuttgart, 1966.

esta época tan conflictiva del Bajo Imperio [2]; decadencia que ya puede rastrearse, no obstante, en los historiadores de los siglos anteriores, como Tácito [3], aunque no de manera tan patente como en el historiador antioqueno del que nos ocupamos [4].

Varios son los estudios bibliográficos que sobre Amiano han aparecido en los últimos años; en primer lugar encontramos un artículo de Sokolov [5], y con posterioridad las valiosas aportaciones de di Spigno [6], cuyos comentarios se centran en trabajos que consideran diversos aspectos de la obra y personalidad de nuestro autor como historiador, político, etc. A ello pueden añadirse muchos estudios críticos parciales, entre los

---

2 Cf. J. FONTAINE *Ammien Marcellin, historien romantique*, en *Bull. Ass. Guill. Budé* 1969, 417-435, donde pone de relieve el cuadro de la realidad histórica, que da al relato de Amiano un testimonio dramático, agravado por la precipitación de los sucesos y que es claro exponente de una angustia universal. Cf. J. W. MACKAIL *The Last Great Roman Historian*, en *Cl. Stud.* IX 1921, 159 ss.

3 Tác. *Germ.* 33. Cf. H. W. BENARIO *Tacitus and the Fall of the Roman Empire* en *Historia* XVII 1968, 37-50, y E. KOESTERMANN *Das Problem der römischen Dekadenz bei Sallust und Tacitus*, en *Festschrift Vogt* I 3, Berlín, 1973, 781-810.

4 Cf. Z. V. UDALCOVA *La concepción del mundo de Amiano Marcelino* (en ruso), en *Viz. Vrem.* XXVIII 1968, 38-59, donde se pone de manifiesto que el patriotismo excesivo del historiador, ulcerado por la batalla de Adrianópolis, no le impide sentir la decadencia interna de Roma, debida ante todo a la depravación del ejército y a la acentuada opresión sobre las masas populares. Cf. A. BRINGMANN en pág. 54 de *Ammianus Marcellinus als spätantiker römischer Historiker*, en *Ant. Abendl.* XIX 1973, 44-60: *Viele der kritisierten Phänomene wie die Germanisierung der Armee, der Verfall ihrer Disziplin, die Korruption der Verwaltung, die Exzese der politischen Justiz und anderes mehr sind als ernstzunehmende Symptome der Gefährdung des spätantiken Staates zu betrachten.*

5 V. S. SOKOLOV *Amiano Marcelino, último representante de la historiografía antigua* (en ruso), en *Vestn. Drevn. Ist.* LXX 1959, 43-62, lleva a cabo un estudio crítico de las obras históricas aparecidas hasta ese momento sobre el historiador antioqueno.

6 C. DI SPIGNO *Aspetti e problemi della storia degli studi ammianei*, en *Helikon* III 1963, 524-534; *Un quindicennio di studi (1946-60) sul Basso Impero sino al 476 d. C.*, *ibid.* I 1961, 689-712.

que sobresalen los de Gärtner [7] y Selem [8].

El historiador Amiano Marcelino ocupa con su figura la segunda mitad del siglo IV d. J. C., ya que vivió aproximadamente entre los años 332 y 398, época en que se manifiesta de una manera clara la progresiva decadencia del Imperio, sobre todo a causa de un continuo y agigantado derrumbamiento de las instituciones internas romanas [9].

Amiano Marcelino, natural de Antioquía de Siria, de cultura griega por tanto, historiador de un emperador principalmente, Juliano, griego en sus gustos y deseos, escogió como medio de expresión el latín [10]. Calificándose a sí mismo de *miles quondam et Graecus* [11], precisa el ángulo de su visión histórica.

Los historiadores modernos han insistido sobre su competencia militar, pero no han logrado retener de la palabra *Graecus* más que la acepción étnica, si exceptuamos a Naudé [12], para quien Amiano concibió y trató una historia universal a la manera griega y no una historia nacional a la manera romana [13]. Hemos de considerar, en efecto, que bajo tal apelativo se encuentra el antecedente griego Ἕλλην, cuyo sentido evolucio-

---

7 H. GAERTNER *Zu Ammianus Marcellinus*, en *Hermes* XCVII 1969, 362-371. Cf. R. NOVAK *Kritische Nachlese zu Ammianus Marcellinus*, en *Wien. St.* XXXIII 1911, 292-322.

8 A. SELEM *La critica recente su Ammiano Marcellino* en *Cult. Sc.*, núm. 11, julio-septiembre 1964, 78-88. Cf. A. P. KAZDAN *Amiano Marcelino en la literatura contemporánea en el extranjero* (en ruso), en *Vestn. Drevn. Ist.* CXIX 1972, 223-232.

9 Cf. H. TRAENKLE *Ammianus Marcellinus als römischer Geschichtsschreiber*, en *Ant. Abendl.* XI 1962, 21-33; K. BRINGMANN *o.c.* 44-80; W. ENSSLIN *o.c.* 10 ss., 48 ss.; J. VOGT *Ammianus Marcellinus als erzählender Geschichtsschreiber der Spätzeit*, Wiesbaden, 1963.

10 F. ARNALDI *Il continuatore di Tacito*, en *Rend. Acc. Arch.Lett. Belle Arti Nap.* XLII 1967, 103-154.

11 XXXI 16, 9; Cf. E. E. BEST *The Literate Roman Soldier*, en *Cl. Journ.* LXII 1966, 122-127.

12 C. P. T. NAUDÉ *Battles and Sieges in Ammianus Marcellinus*, en *Acta Cl.* I 1958, 92-105; cf. G. R. CRUMP *Ammianus Marcellinus as a Military Historian*, Urbana Ill., 1969.

13 Cf. J. STOIAN *A propos de la conception historique d'Ammien Marcellin*, en *Latomus* XXVI 1967, 73-81.

nó y que en el siglo IV d. J. C. se oponía no sólo a "bárbaro", sino también a "cristiano".

Inmediatamente después de concluir su carrera política, marchó a Roma, donde instaló su lugar de trabajo y encontró una buena compañía de amigos, entre quienes sobresalía la familia de los Símacos [14]. En tal situación, resaltan su aprobación del pasado glorioso de Roma y su crítica de la situación y desprecio de las estructuras socioeconómicas y políticas e ideología contemporáneas [15]. Pese a todo, la obra de Amiano aparece mucho más enraizada de lo que en un principio se pensaba en estos conflictos político-religiosos de fines del siglo IV, con una orientación muy cercana a los medios senatoriales paganos de tiempos de los emperadores Graciano y Teodosio [16].

Tomando a Tácito como modelo, ya que une su obra histórica a las *Historiae* de dicho historiador, que a su vez son una prolongación de los *Annales* [17], la estructura de las *Res Gestae* amianeas se explica en parte por una toma de posición sobre la política de los emperadores a quienes estudia [18]. De este modo,

---

14 Cf. A. CAMERON *The Roman Friends of Ammianus*, en *Journ. Rom. St.* LIV 1964, 15-28.

15 Cf. A. SELEM *Ammiano Marcellino ed i problemi sociali del suo tempo*, en *Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa* XXIII 1964, 147-153; C. J. CLASSEN *Greek and Roman in Ammianus Marcellinus' History*, en *Mus. Afr.* I 1972, 39-47.

16 Cf. J. HEYEN *A propos de la conception historique d'Ammien Marcellin*, en *Latomus* XXVII 1968, 191-196, especialmente pág. 195; J. W. MACKAIL en pág. 104 de *Ammianus Marcellinus*, en *Journ. Rom. St.* X 1920, 103-119: *It may not then be inappropriate to this time and place to invite fresh attention to Ammianus, and to attempt a partial sketch of the picture drawn by a contemporary of a period which not only is in itself of deep and tragic interest, but offers many striking analogies to our own day.*

17 Cf. A. H. M. JONES *The Later Roman Empire. A Social, Economic and Administrative Survey*, Oxford, 1964, pág. 1010; R. C. BLOCKLEY *Tacitean Influence upon Ammianus Marcellinus*, en *Latomus* XXXII 1973, 63-78. Ya en esta manera de enlazar con Tácito puede verse una crítica de Amiano a los historiadores que existieron entre aquél y el momento en que él escribió su obra: de un modo implícito considera a esta historiografía de un valor nulo o casi nulo, y de ahí su intento de enlazar con Tácito.

18 Cf. J. HEYEN *o.c.* 195.

cuando, al final de su obra, emplea la citada expresión, lo que intenta expresar no son sólo sus dos principales características como escritor, sino también las dos líneas de fuerza de su doctrina y el doble programa del emperador de quien Roma tenía necesidad y de quien ha trazado el retrato ideal, Juliano [19]. Podemos, pues, observar que la obra amianea, si no se halla ligada totalmente a la figura de una persona, la de dicho emperador helenizante, al menos comporta relevantes opciones sociales y político-religiosas, es decir, no implica una simple apología del Cristianismo representado por casi todos los emperadores de la familia constantiniana.

Las *Historias* de Amiano nos han llegado mutiladas, pues, de los 31 libros de que en principio constaban, han desaparecido los trece primeros [20]. La obra total abarcaba un período de casi tres siglos, desde los años 96 a 378 d. J. C. [21], es decir, desde el reinado de Nerva a la muerte del emperador Valente en Adrianópolis [22]; pero lo que se nos ha conservado no contiene más que los sucesos acaecidos durante el cuarto de siglo que transcurre entre los años 353 al 378, es decir, a lo largo de la última parte del reinado del emperador Constancio II, de los de Juliano, Joviano, Valentiniano I y Valente y de la primera parte del de Graciano: el libro XIV, primero de los conservados, comienza en el año 17 del reinado de Constancio II, mien-

---

19 Amiano ignoraba, no obstante, el significado de la misión religiosa que Juliano dio a su Imperio. Cf. A. SELEM en pág. 233 de *Considerazioni circa Ammiano ed il Cristianesimo*, en *Riv. Cult. Cl. Med.* VI 1964, 224-261.

20 Cf. L. JEEP *Die verlorenen Bücher des Ammianus*, en *Rh. Mus.* XLIII 1888, 60-72, donde se analiza el carácter de la composición de los mismos, así como su amplitud cronológica; J. F. GILLIAM *Ammianus Marcellinus and the Historia Augusta. The Lost Books and the Period 117-285*, en *Bonner Historia-Augusta-Colloquium 1970*, Bonn, 1972, 125-147.

21 Cf. D. FLACH *Von Tacitus zu Ammian*, en *Historia* XXI 1972, 333-350; G. TIBULO *Da Tacito ad Ammiano Marcellino*, en *Ann. Fac. Lett. Filos. Univ. Nap.* XII 1969-1970, 87-103.

22 XXXI 16, 9: *a principatu Neruae exorsus ad usque Valentis interitum pro uirium explicaui mensuram*. Cf. J. M. ALONSO NÚÑEZ *Visión historiográfica de Ammiano Marcelino*, Valladolid, 1975; M. FUHRMANN *Die lateinische Literatur der Spätantike. Ein literarhistorischer Beitrag zum Kontinuitätsprobleme*, en *Ant. Abendl.* XIII 1967, 56-79.

tras que el XXXI finaliza con la muerte de Valente en lucha con los Godos [23].

La redacción de la obra se llevó a cabo en Roma, donde, al parecer, el libro XIV aún no había visto la luz en el año 383, mientras que, según una carta de Libanio, en el año 392 aún no estaba acabada [24]. Es más, parece ser que este año 392 fue el momento en que la obra comenzó a ser publicada, mientras que los años 394-397 estuvieron consagrados a la finalización de la misma, con una ulterior revisión de los libros primeros [25].

Los dieciocho libros de las *Res Gestae* que nos han sobrevivido se dividen [26] en tres grupos bien definidos: XIV, XV-XXV y XXVI-XXXI. El XIV nos hace pensar que los precedentes comenzaban con los sucesos de los años 340, compuestos a partir de los recuerdos infantiles del autor y los testimonios de sus contemporáneos [27]; en él se nos presenta la estructura que será típica en los restantes, con puesta en relación de los acontecimientos interiores y exteriores, orientales y occidentales, así como *excursus* religiosos, moralizadores y geográficos [28]. Con ello es, pues, llevada a sus últimas consecuencias la técnica empleada por Tácito en los *Annales*, con títulos y divisiones de

---

23 Cf. C. DI SPIGNO *Limiti e pregi della storiografia di Ammiano Marcellino*, en *Rend. Cl. Sc. Mor. St. Filol. Acc. Linc.* V 1950, 387-396; K. BRINGMANN *o.c.* 49; CH. SAMBERGER en págs. 400 ss. de *Die Kaiserbiographie in den Res Gestae des Ammianus Marcellinus*, en *Klio* LI 1969, 349-482; K. ROSEN *o.c.* 179 ss.; M. GRANT *The Ancient Historians*, Londres, 1970, 371.

24 Liban., epíst. 983 (ed. Wolf) = epíst. 1063 (ed. Förster). Cf. J. STRAUB *Ueber die Datierung der letzten Bücher des Ammianus Marcellinus und des Liber de Caesaribus des Aurelius Victor*, en *Studien zur Historia Augusta*, Berna, 1952, 139 ss.

25 Cf. P. M. CAMUS *o.c.* 18; E. A. THOMPSON *o.c.* 18, y también, sobre estos problemas de cronología, O. SEECK *Zur Chronologie und Quellenkritik des Ammianus Marcellinus*, en *Hermes* XLI 1906, 481-539.

26 Ch. H. T. ROWELL *Ammianus Marcellinus, Soldier-Historian of the Late Roman Empire*, Princeton, 1967, 280; y, sobre la cronología de estos libros, F. REICHE *Chronologie der letzten sechs Bücher des Ammianus Marcellinus*, dis. Jena, 1889.

27 XV 1, 1.

28 Cf. E. A. THOMPSON *o.c.* IX; A. SOLARI *Le digressioni erudite di Ammiano*, en *Rend. Cl. Sc. Mor. St. Filol. Acc. Linc.* IV 1949, 17-21.

los libros debidos al propio autor y no a los editores humanistas, como en el caso del último [29].

La clave de los libros XV-XXV es la figura del emperador Juliano, personaje un tanto extraño, inteligente, culto y supersticioso, que se levantó contra Constancio, a quien le opone precisamente Amiano, y contra los que le rodeaban; también Juliano se hallaba dotado del sentido del gobierno y, en realidad, sus pretensiones iban encaminadas [30] a reencarnar a los emperadores romanos del siglo II.

Los libros XXVI-XXVIII, por su parte, constituyen una introducción a los sucesos más graves narrados en los libros XXIX-XXXI; describen, en un estilo muy similar al de Tácito, diversos episodios sobre un fondo de lucha contra los bárbaros, dejando en segundo plano los acontecimientos de Roma y los problemas del Cristianismo.

En cuanto a las digresiones geográficas, cuando la obra existía en su totalidad formaban una descripción completa del Imperio romano; a partir de ello podemos deducir que el plan originario del antioqueno era completar su idea en 25 libros, pues en ellos incluyó todas las referencias geográficas y otras que consideraba necesarias para completar el sentido de su obra, ya que a partir del libro XXVI no encontramos ninguna disquisición geográfica sobre ninguna de las provincias del Imperio o sobre sus regiones adyacentes [31].

Por lo que respecta al contenido de su concepción histórica, los aspectos formales desarrollados por el historiador, y en que fundamenta claramente su exposición, son los siguientes:

a) concepción de la historia como sucesión de edades;
b) enorme papel asignado a la *Fortuna* en el desarrollo histórico;

---

29 Cf. F. ARNALDI *o.c.* 153.

30 Cf. H. GAERTNER *Einige Ueberlegungen zur kaiserzeitlichen Panegyrik und zu Ammians Charakteristik des Kaisers Julians*, Wiesbaden, 1968.

31 Cf. E. A. THOMPSON *o.c.* 118.

c) papel, no menos significativo, del *numen* celestial e importancia de los malos presagios; y

d) el emperador Juliano como centro de las *Res Gestae*.

***

La periodización es una de las tareas más difíciles de la ciencia histórica, puesto que por una parte implica una intelección del pasado y por otra nos permite su división en etapas; estas etapas no son, sin embargo, inorgánicas, abstractas, es decir, mera segmentación cronológica, sino que son algo concreto, vivo y orgánico. Periodizar es dividir, pues, la Historia en etapas tales que cada una tenga sentido funcional por su relación con la totalidad.

Varios son los pasajes en que Amiano expone su forma de concebir y componer la Historia, así como las características de la misma y las fuentes de que se ha servido para ello. Así en XIV 6, 2-6 resalta la descripción de la historia de Roma por edades.

Del mismo modo que Alba distingue cuatro etapas en la concepción histórica de Floro [32], *infantia, adulescentia, iuuentas imperii* y una especie de *senectus*, en Amiano Marcelino [33] también podemos ver claramente delimitada toda la historia de Roma en cuatro apartados similares a éstos:

---

32 V. ALBA *La concepción historiográfica de Lucio Anneo Floro*, Madrid, 1953, 33 (cf. Floro, *Praef.* 4 ss.).

33 XIV 6, 2-6; Lactancio, *Div. Inst.* VII 14 ss. y *S. H. A. Vita Cari* II 1 ss. Lactancio, Floro, Amiano Marcelino y los *Scriptores Historiae Augustae* en los pasajes aludidos aplican a la historia de Roma la imagen de las cuatro edades de la vida. Séneca, a quien cita Lactancio y en quien se inspira Vopisco, no es el inventor de esta comparación, que se encuentra ya en los griegos; además, las discordancias entre los autores revelan fuentes diferentes. Siguiendo las épocas y las concepciones filosóficas y religiosas, el paso de una fase a otra está situado en momentos diferentes. Cf. R. HAEUSSLER *Vom Ursprung und Wandel des Lebensaltervergleichs*, en *Hermes* XCII 1964, 313-341.

1. Desde su nacimiento y durante su infancia, Roma combatió, en el espacio de tres siglos, alrededor de sus propias murallas originarias. Es la época que abarca la monarquía y un siglo posterior, en la que se destacan los valores primitivos y ante todo la austeridad, período en que Roma asegura su propia existencia histórica frente a diversos pueblos;

2. En su adolescencia Roma, ya consolidada, se ocupa de guerras muy rudas: es en este momento cuando se cruzan los Alpes y el mar. Es el período de la República, en que se ponen de relieve las costumbres puras, la abnegación y el heroísmo de los ciudadanos; representa también la época del completo dominio sobre la península Itálica y de su expansión más allá de las fronteras peninsulares;

3. En su edad viril, Roma continúa su serie ininterrumpida de triunfos. Se produce entonces la transición al Imperio, época en que se acaba de manifestar el ímpetu romano de conquista. Pero ya entonces comienza la "edad de hierro" y la sociedad romana se sumerge en violencias y vicios; y

4. Nos hallamos con la época en que Roma, al llegar la vejez, aspira al descanso, fatigada, en cierto modo, de tantos avatares políticos: es la del pleno Imperio, período de senectud, anquilosamiento, marasmo y barbarie.

***

Varias son las referencias que continuamente muestra nuestro historiador con relación a la importancia del papel jugado por la *Fortuna*, la suerte, en el desarrollo de los hechos, así como a sus vaivenes, que influyen de este modo sobre el hombre y el acontecer histórico [34]. A veces en esta intervención de la

---

34 XIV 1, 1: *Post emensos insuperabilis expeditionis euentus languentibus partium animis, quas periculorum uarietas fregerat et laborum,*

Fortuna colabora la *Virtus*, caso en el cual ambos elementos aparecen como los que hicieron posible el agigantamiento de Roma [35]. La *Fortuna* [36] se nos presenta personificada y jugando con la libertad y existencia humanas (*assumptus autem in amplissimum fortunae fastigium uersabilis eius motus expertus est, qui ludunt mortalitatem nunc euehentes quosdam in sidere, nunc ad Cocyti profunda mergentes. Cuius rei cum innumera sint exempla, pauca tactu summo transcurram*), idea que aparece visiblemente representada en el caso del emperador Constancio II [37]. Juliano, sin embargo, casi siempre [38] se veía favorecido por ella.

A pesar de todo, parece que el historiador preconiza que el hombre podía precaverse de ciertos peligros que le llegaran de parte del *fatum* y la *Fortuna* y que, en el fondo, es él quien realiza la Historia, mientras que la divinidad actúa llevada de la mano del sujeto histórico; de ahí que aparezca como fuerza protectora, bienhechora, que obra por iniciativa propia y tiene poder humano [39]. De cualquier forma, en el discurrir histórico se da la intervención de un factor o de otro, del *fatum* y de la providencia y libertad; así, junto a la acción del hombre se producirá la irrupción de lo contingente y fortuito en el quehacer

---

nondum tubarum cessante uel milite locato per stationes hibernas, fortunae saeuientis procellae tempestates alias rebus infudere communibus.

35 XIV 6, 2-6. Cf. C. P. T. NAUDÉ *Fortuna in Ammianus Marcellinus*, en *Acta Cl.* VII 1964, 70-88, donde puede observarse que en la mayor parte de las ocasiones *Fortuna* está considerada por el historiador antioqueno como una fuerza hostil e imprevisible cuya acción tiene, por lo regular, consecuencias injustas. Pese a todo y permaneciendo fiel a la tradición de la historiografía romana, Amiano pone en primer plano el tema de la pugna entre Roma y *Fortuna*.

36 XIV 11, 29.

37 XXI 14, 1.

38 XXII 9, 1: *At prosperis Iulianus elatior ultra homines iam spirabat, periculis expertus adsiduis, quod ei orbem Romanum placide iam regenti uelut mundanam cornucopiam Fortuna gestans propitia cuncta gloriosa deferebat et prospera.*

39 XXII 9, 1. Fue el emperador Juliano quien restableció el culto a la fortuna, a la τύχη griega en conexión con el paganismo del siglo IV.

histórico [40]. Es curioso, además, que el azar, el *casus*, aparece asociado a veces con la *Fortuna*.

***

No menos importancia concede Amiano al *numen* celestial, a los malos presagios y a la adivinación y magia. La *cura caelestis*, el auxilio divino, la intervención de los dioses a favor de los romanos es algo que aparece recalcado en diversas ocasiones (*haec dum in Galliis caelestis corrigit cura, in comitatus Augusti turbo nouarum exoritur rerum a primordiis lenibus ad luctus et lamenta progressus* [41]); pero también es Roma la que se ve protegida, ya desde su nacimiento como Estado, hasta el punto de que se le asegura una duración eterna [42]. Este *numen* aparece en el historiador antioqueno como elemento justificativo de los acontecimientos, a pesar de que a veces la imprecisión respecto a los términos *numen* o *deus* para designar al elemento divino es patente, de modo que ambos aluden indistintamente al mismo concepto [43].

Pero ¿qué podemos rastrear en estos textos [44] sobre las creencias de Amiano, su monoteísmo o politeísmo? Aunque el

---

40 Cf. P. M. CAMUS *o.c.* 173-199; W. SEYFARTH *Ammianus Marcellinus und das Fatum*, en *Klio* XLIII-XLV 1965, 291-306, donde se lleva a cabo un estudio del empleo de la palabra *fatum* en la *Historia Augusta*, el *Codex Theodosianus* y el historiador antioqueno; éste lo utiliza, a menudo, sin tener en cuenta el valor filosófico y religioso del término, como simple fórmula retórica y para resaltar el estilo de su obra, destinada ante todo a ser leída ante un público aristocrático.

41 XVIII 3, 1. ¿Es debida a influencia mitológica esta intervención divina?

42 XIX 1, 4: *uerum caeleste numen ut Romanae rei totius aerumnae intra unius regionis concluderet ambitum, adegerat in inmensum se extollentem credentemque.*

43 Cf. P. M. CAMUS *o.c.* 133-156 y 157-172; H. MESLIN *Le merveilleux comme langage politique chez Ammien Marcellin* resumido *en Rev. Et. Lat.* L 1972, 4-5.

44 Cf. W. SEYFARTH *Glaube und Aberglaube bei Ammianus Marcellinus*, en *Klio* XLVI 1965, 373-383.

emperador Juliano fue el más asiduo defensor de la religión tradicional y el preconizador de la vuelta a la misma y aunque para el historiador constituyó la figura central de su obra, es fácil pensar, sin embargo, que en su caso nos encontramos ante la creencia en un politeísmo jerarquizado, un término, al fin y al cabo, intermedio entre monoteísmo y politeísmo. Lo que el antioqueno considera es una omnipresencia del elemento divino, es decir, la divinidad se halla presente en lo humano de manera constante, imbuyendo y penetrando las acciones de los hombres. Como manifestación de esto, los sacrificios a la divinidad ofrecidos implican una concepción activa de ella y no son más que la forma suprema de petición ante ella para tenerla de este modo contenta y propicia [45]. No hay, pese a todo, una clara relación causa-efecto entre el sacrificio y la divinidad. La teología de la historia en Amiano Marcelino no está fundada únicamente en la inconstancia de la *Fortuna*, sino que es, ante todo, una teología del poder, cuyo ejercicio es sacralizador, y que el historiador analiza a través de sus manifestaciones maravillosas, que constituyen la base de su orden social y el fundamento mismo de toda legitimidad política.

Por su parte, los malos presagios juegan un papel preponderante como anunciadores de acontecimientos luctuosos en la concepción amianea de la Historia. Varios son los pasajes en que se ponen de manifiesto, como los siguientes:

1. El nacimiento en Dafne, barrio de Antioquía, de un monstruo repugnante, un niño con barbas, dientes dobles, dos bocas y cuatro ojos [46].

2. Un enjambre de abejas como presagio [47].

3. Presagios de la muerte de Constancio representados por la muerte de un león que atacó al ejército romano y la de un

---

45 Cf. P. M. CAMUS *o.c.* 223-229.
46 XIX 12, 19-20.
47 XVIII 3, 9.

soldado de Joviano y dos caballos a causa de un rayo producido por una tormenta [48].

4. Consulta de las entrañas de las víctimas a favor del emperador Joviano [49].

5. Más adelante, en XXV 10, 1, de nuevo aparecen señales de la cólera del *numen* celestial, que los expertos en magia y adivinación interpretan como siniestras.

6. Antes de ser cercado y muerto por los Persas, Juliano llamó a los harúspices etruscos y les consultó sobre el significado de un meteoro luminoso que había aparecido en el cielo [50].

7. Pero los más claros de todos son los presagios aparecidos sobre la muerte de Valente y la invasión del Imperio por los Godos [51].

La adivinación y magia aparecen, en efecto, como una forma de comunicación con la divinidad [52] que no había sufrido decadencia en el siglo IV d. J. C.; es más, nuestro historiador parece incluso buscar una justificación de esas prácticas y conocía todos los elementos y prácticas adivinatorias de su época, como el examen del vuelo de las aves [53], de las entrañas de las víctimas [54], de los sonidos, visiones, truenos, relámpagos y rastros del paso de las estrellas [55] y de los sueños [56]. Ante este cúmulo de circunstancias los acontecimientos no se resuelven siempre felizmente, lo que el historiador achaca no a los dio-

---

48 XXIII 5, 8.
49 XXV 6, 1.
50 XXV 2, 7.
51 XXXI 1, 1-4.
52 Cf A. MOMIGLIANO *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford, 1963, 103; R. SYME *o.c.* 31 y ss.
53 XXI 1, 9.
54 XXI 1, 10.
55 XXI 1, 11.
56 XXI 1, 12.

ses, sino a la acción nefasta de los malos intérpretes [57].

***

Ni que decir tiene que la parte conservada de la obra de Amiano estaba encaminada a resaltar la figura y cualidades de Juliano. Si en el caso de los demás emperadores sus figuras aparecen bastante bien caracterizadas [58], sobresale la de Juliano por la amplitud de las líneas que dedica a describirle. Resalta, en primer lugar, el párrafo XVI 1, 1-3. Es el momento en que Juliano es nombrado César por el emperador Constancio. También Juliano se halla favorecido por el *fatum*, pero ese elemento sobrehumano constituido por la *Fortuna* necesita para obrar de la labor humana, con lo que, de esta forma, se encuentra entonces el *ingenium* junto al *fatum*. El mismo historiador nos avisa en este texto del peligro que ha corrido de que su obra parezca que ha degenerado en panegírico.

También en XXII 9, 1 aparece Juliano favorecido por la fortuna. Una exaltación de dicho emperador, en que se le compara con Tito en cuanto a prudencia, con Trajano en cuanto a resultados triunfales de sus expediciones militares y con Antonino Pío en cuanto a clemencia, se nos ofrece en XVI 1,4.

Era, además, Juliano perito en el arte de la adivinación: *et quoniam erudito et studioso cognitionum omnium principi maliuoli praenoscendi futura prauas artes adsignant, aduertendum est breuiter, unde sapienti uiro hoc quoque accidere poterit doctrinae genus haud leue* [59].

A exaltar las cualidades de Juliano está también dedicado

---

57 Cf. H. FUNKE *Majestäts- und Magieprozese bei Ammianus Marcellinus*, en *Jahrb. Ant. Christ.* X 1967, 145-175, donde se ponen en evidencia las persecuciones contra la superstición pagana y también restos de una cierta posición anticristiana; A. SELEM *Il senso del tragico in Ammiano*, en *Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa* XXXIV 1965, 404-414, quien pone de relieve que el sentido de lo trágico en Amiano resulta en gran parte del conflicto que vislumbra y desarrolla a lo largo de su obra entre *Virtus* y las fuerzas irracionales, tales como *Fortuna* y *fatum*.

58 Cf. CH. SAMBERGER *o.c.* 349 ss.

59 XXI 1, 7.

XXII 9, 9, *acrius in calumniatores exsurgens, quos oderat, multorum huius modi petulantem saepe dementiam ad usque discrimen expertus dum esset humilis et priuatus.* Lo cual no excluye que el historiador reconozca en otro lugar [60] que Juliano era capaz de mostrar repugnante parcialidad (*sed ut haec laudanda et bonis moderatoribus aemulanda, ita illud amarum et notabile fuit, quod aegre sub eo a curialibus quisquam adpetitus, licet priuilegiis et stipendiorum numero et originis penitus alienae firmitudine communitus, obtinebat aequissimum, adeo ut plerique territi emercarentur molestias pretiis clandestinis*). Albert, apoyándose quizás en este texto, llegó a afirmar que Amiano se nos presenta con todos los caracteres de la más franca imparcialidad [61]; pero, si la imparcialidad del historiador antioqueno respecto a la figura de Juliano parece demostrada, no ocurre, sin embargo, lo mismo con otros emperadores, como Valentiniano I por ejemplo [62].

Por otra parte, en XXV 4, 1 se ensalzan la castidad, prudencia, justicia, talento militar, austeridad, apoyo de la fortuna y liberalidad de Juliano; pero en XXV 4, 16-18 Amiano nos presenta varios defectos del emperador: no estaba exento de ligereza, hablaba demasiado y no conocía el valor del silencio, abusaba de la adivinación, en su culto había más superstición que verdadera religión y era excesivamente aficionado a la lisonja: *leuioris ingenii . . . linguae fusioris et admodum raro silentis . . superstitiosus magis quam sacrorum legitimus obseruator . . . popularitatis cupiditate cum indignis loqui saepe adfectans.* Muchos más son, sin embargo, los textos en que el historiador alaba la figura de Juliano, que, aunque sólo reinó veinte meses, aparece como el punto central de su obra.

---

60 XXII 9, 12.

61 Cf. P. ALBERT *Histoire de la littérature romaine* II, París, 1871, 440-441.

62 A. ALFOELDI *Valentinien Ier, le dernier des grands pannoniens*, en *Rev. Hist. Comp.* III 1946, 2-24; V. GRUMEL *Numismatique et histoire de l'époque valentinienne*, en *Rev. Et. Byz.* XII 1954, 7-31; A. HOEPFFNER *Un aspect de la lutte de Valentinien Ier contre le Sénat: la création du "defensor plebis"*, en *Rev. Hist.* CLXXXII 1938, 225-237; C. SCHUURMANS *Valentinien Ier et le sénat romain"*, en *Ant. Cl.* XVIII 1949, 25-38.

Amiano Marcelino basa su descripción histórica en dos elementos fundamentales: por una parte, la corroboración de los hechos con su presencia en los mismos, es decir, su propio conocimiento de los hechos adquirido *in situ*; y por otra, las opiniones de las personas implicadas en los acontecimientos, madurado todo ello con un profundo examen [63].

Alaba además la concisión que prescinde de lo superfluo, aunque sin perder nada de lo sustancial en el conocimiento de los hechos [64]; es decir, poco importa que la narración se halle desprovista de todo adorno ficticio con tal de que encuentre un sólido apoyo en testimonios auténticos y en pruebas irrefutables.

Nos da, en efecto, Amiano [65] el encuadre perfecto de los criterios de selección que deben emplearse en la investigación histórica: no debe entretenerse el investigador en hechos marginales ni en minucias o pormenores secundarios, sino ir a la verdad histórica, aunque ésta se halle desnuda y exenta de efectismos o recubrimientos retóricos que no añaden además ningún valor a la historiografía.

Por otra parte, esta verdad histórica requiere un cierto *lapsus* de tiempo para poder ser expuesta; de ahí el hincapié del historiador en el peligro que corre la narración de los últimos años por él historiados, pues son hechos conocidos por la generación presente [66]. El peligro de hacer historia actual viene dado por la circunstancia de que las noticias, cifras y consecuencias de los sucesos históricos no han tenido tiempo para ser maduradas y consideradas de una manera imparcial; lo que se hace completamente necesario, en estos casos, es mantener la verdad histórica como deber principal del historiador y dejar,

---

63 XV 1, 1.

64 XVI 1, 3.

65 XXVI 1, 1-2. Cf. H. T. ROWELL *The First Mention of Rom in Ammianus' Extant Books and the Nature of the "History"*, en *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à J. Carcopino*, París, 1966, 839-848.

66 XXX 8, 1. Confía, además, en que su apreciación histórica de los hechos sea calibrada en su justa medida por los investigadores posteriores.

en cierto modo, de lado las minucias de los sucesos y la exactitud de sus descripciones [67].

En la narración histórica de Amiano se advierten estas líneas principales:

a) Universalidad del proceso histórico que, afirmada ya por Polibio, tiende a expresarse por la identificación del acontecer histórico con el desarrollo del Estado universal romano [68];

b) acción de causas trascendentales y, por tanto, superiores a la razón y voluntad humanas, como son el *fatum* y la *Fortuna*; y

c) tendencia a concebir la historia de una manera organizada, como un todo [69].

A veces el autor nos revela la identidad de sus informadores. Según demostró Klein, las relaciones del texto amianeo con Eunapio, Zósimo, Oribasio y Magno de Carras son bastante patentes y significativas al mismo tiempo [70]. También Wirz alude a las relaciones de nuestro historiador con Cicerón, Salustio, Tito Livio y Tácito [71]. Podemos hacer además alusión a otros muchos estudios en los que se pone de relieve la relación de Amiano, en cuanto a las fuentes de información de su obra histórica, con autores clásicos [72].

---

67 XXXI 5, 10-11 (cf. XXXI 16, 9).

68 J. M. ALONSO NÚÑEZ *La teoría del Estado Universal en Polibio*, en *St. Arch.* I 1969, 7-18.

69 Cf. V. ALBA *o.c.* 10: las líneas generales de la filosofía estoica de la historia son muy similares a las aquí expuestas.

70 W. KLEIN *o.c.* 3; A. F. NORMAN *Magnus in Ammianus, Eunapius and Zosimus*, en *Cl. Quart.* VII 1957, 129-133.

71 H. WIRZ *Ammianus' Beziehungen zu seinen Vorbildern Cicero, Sallustius, Livius, Tacitus*, en *Philologus* XXXVI 1887, 627-636.

72 M. L. W. LAISTNER *The Greater Roman Historians*, Londres, 1971, 154-155: *He mentions Timagenes, the contemporary of Augustus, as his chief guide when he was composing his lengthy description of the Gauls* (XV 9, 2). Cf. P. DE JONGE *Ammianus Marcellinus and Vegetius*, en *Studia latina P. J. Enk septuagenario oblata*, Leiden, 1955, 99-106;

De cualquier forma podemos llegar a diferentes afirmaciones respecto a un punto: el hecho de asegurar que nuestro historiador se sirvió ampliamente de las obras de autores anteriores en la composición de su obra es absolutamente contrario a lo que él mismo nos asegura al hablar de su método [73]. Esta afirmación no puede ser mantenida por ninguna evidencia en su obra ni por sus relaciones con otras históricas, sino que, por el contrario, lo que puede afirmarse es que usó una compleja variedad de fuentes en su investigación [74].

Esta complejidad de fuentes [75] puede llevarnos a pensar que los datos aportados por su obra están claramente atestiguados; y en este sentido Thompson [76] expresa la opinión de que nos hallamos ante un documento histórico tan valioso como los de Salustio, Livio y el mismo Tácito, aunque al hallar, por ejemplo, el examen de algunos pueblos a los que Amiano considera como bárbaros comprendemos que los anacronismos son manifiestos [77].

La veracidad o credibilidad de Amiano es un punto que

M. HERTZ *Aulus Gellius und Ammianus Marcellinus*, en *Hermes* VIII 1874, 257-302.

73 Cf. E. A. THOMPSON *The Historical Method of Ammianus Marcellinus*, en *Hermathena* LIX 1942, 44-66; *The Historical Work of Ammianus Marcellinus*, Cambridge, 1947.

74 Cf. E. A. THOMPSON *o.c.* en n. 1, 39, y, en cuanto a la relación entre las *Res Gestae* de Amiano y la *Historia Augusta*, A. MOMIGLIANO *Ammiano Marcellino e la Historia Augusta* en *Atti. Acc. Sc. Tor.* CIII 1968-1969, 423-436; R. SYME *o.c.*, así como la bibliografía citada en sus págs. 221 ss.; J. F. GILLIAM *o.c.* 125 ss.; y J. STRAUB *Ammianus Marcellinus und die Historia Augusta*, en *Heidnische Geschichtsapologetik in der christlichen Spätantike*, Bonn, 1963, 53 ss.

75 Cf. G. B. A. FLETCHER *Stylistic Borrowings and Parallels in Ammianus Marcellinus*, en *Rev. Philol.* XI 1937, 377-395; E. A. THOMPSON *o.c.* XI.

76 Recogido por H. T. ROWELL *o.c.* 265-313; cf. T. A. DOREY *Latin Historians*, Londres, 1968, 144: *It is clear, then, that Ammianus had seen more of the world about which he was to write than the majority of the extant historians of antiquity: only Herodotus can equal him as a traveller.*

77 Sirva como ejemplo el caso de los pueblos escitas. Cf. XXII 8, 21 y 38 y 42 e I. GUALANDRI *Note critiche e filologiche. Fonte geografiche di Ammiano Marcellino XXII, 8* en *Par. Pass* XXIII 1968, 199-201.

viene siendo objeto de atención desde hace unos años por parte de los investigadores. Fue Rosen [78] quien primero lanzó de una manera clara el intento de comprobar la credibilidad de las afirmaciones históricas amianeas de una manera general; y, con posterioridad, Austin [79] llevó a la práctica las mismas ideas en la investigación de algunos puntos concretos, que ya había analizado, por otra parte, el historiador alemán en su tesis doctoral: las acciones vividas por el propio Amiano en Corduena, el desbordamiento del Eufrates el año 359 y el número de combatientes de la batalla de Estrasburgo el año 357.

Como colofón podemos afirmar que nuestro historiador lleva a cabo una descripción pormenorizada de los hechos a lo largo de veinticinco años y nos los presenta con un alto grado de exactitud, lo cual no ha sido nunca negado [80]; pero el historiador no realiza una exposición teórica de sus concepciones, sino que, a partir de sus declaraciones metodológicas, quiere realizar una obra histórica a la que no falten ni unidad de expresión ni organización y comprende, lo cual consigue llevar a la práctica también, que es necesario ordenar la narración de modo que los sucesos resulten insertados en un proceso racional [81]. De este modo hace surgir su comentario histórico, evitando poner junta una mera colección de comentarios aislados sin ninguna relación entre ellos.

Además [82] la cronología viene subordinada, al menos en parte, à la disposición geográfica, pero se deja ver una marcada evolución del historiador en su forma de concebir la Historia: en la primera parte escribe de una forma biográfica, lo cual es debido, sin duda, a su participación personal en algunos de los hechos militares narrados; y en la última nos da más bien una

---

78 K. ROSEN *o.c.* 193 ss.

79 J. AUSTIN *In Support of Ammianus' Veracity*, en *Historia* XXII 1973, 331-335.

80 Cf. T. A. DOREY *o.c.* 145.

81 Cf. S. JANNACONE *Ammiano Marcellino. Profilo storico-critico*, Nápoles, 1960, 45.

82 Cf. S. JANNACONE *o.c.* 63; C. P. T. NAUDÉ *Ammianus Marcellinus in die Lig van die antieke Geskiedskrywing*, Leiden, 1965, 61 ss.

historia del Imperio en toda su extensión oriental y occidental, mientras que en la intermedia (libros XXI-XXV) hallamos un momento de pura evolución [83].

A propósito del estilo histórico amianeo podemos afirmar con Jannacone [84] que *dirige il suo sforzo di scrittore sullo stile, perchè egli si preoccupa dell'aspetto letterario dello stile storiografico (che per gli antichi è molto più importante, si sa, di quanto non lo sia per i moderni) e cerca di applicare i precetti della storiografia retorica, che ha appreso da maestri sia greci che latini, se scuole latine dovevano esserci in tutte le città dell'Asia.*

En resumen, el significado de la obra del historiador Amiano Marcelino [85] estriba primordialmente en que sabe reflejar, de una manera casi perfecta, la crisis y decadencia acelerada del Imperio romano. Aunque sus alusiones a la situación económica en esta época no son muy abundantes ni explícitas, el aspecto social de la crisis aparece, sin embargo, claramente descrito [86].

NARCISO SANTOS YANGUAS

---

83 Cf. Z. V. UDALCOVA *o.c.* 38 y ss.

84 S. JANNACONE *o.c.* 92; cf. M. L. W. LAISTNER *o.c.* 147 y R. MACMULLEN *Some Pictures in Ammianus Marcellinus*, en *The Art Bull.* XLVI 1964, 435-455.

85 Cf. V. D. NERONOVA *El reflejo de la crisis del Imperio romano en las "Res Gestae" de Amiano Marcelino* (en ruso), en *Cuadernos Científicos de la Universidad de Perm* XX, 4, 1961, 17-100 (resumen en *Bibl. Cl. Or.* X 1965, 259-264).

86 En contra de ello, S. MAZZARINO, en su obra *Aspetti sociali del quarto secolo*, Roma, 1951, 158, afirma que la obra de Amiano no trata de historia social y económica en la medida que era de desear. No obstante, A. SELEM *o.c.* en n. 15, 147 ss., siguiendo a V. S. SOKOLOV *o.c.* 43 ss., ha procurado esclarecer las implicaciones sociales que, apuntadas por el historiador antioqueno, tuvieron una influencia clara en la crisis del Imperio.

EL "ITINERARIUM EGERIAE", UN TESTIMONIO DE LA CORRIENTE CRISTIANA DE OPOSICION A LA CULTURA CLASICA

Gregorio de Tours da comienzo a su *Liber in gloria martyrum* con el famoso episodio del ensueño de San Jerónimo, en el que, llevado ante el tribunal divino, es castigado por sus repetidas lecturas de Cicerón y de Virgilio. Jerónimo promete que en adelante no volverá a leerlos ni a tratar otra materia que no sea considerada digna de Dios y adecuada para la edificación de su Iglesia. *Ergo haec* –continúa Gregorio– *nos oportet sequi, scribere atque loqui, quae ecclesiam Dei aedificent et quae mentes inopes ad notitiam perfectae fidei instructione sancta faecundent. Non enim oportet fallaces commemorare fabulas neque philosophorum inimicam Deo sapientiam sequi, ne in iudicium aeternae mortis, Domino discernente, cadamus.*

El mismo ideal de una sabiduría exclusivamente cristiana, aunque no expresado de manera tan positiva y consciente, encontramos dentro del mundo de piedad bíblica en el que vive y se mueve la carta de la peregrina Aetheria (XX 13, *nam nolo estimet affectio uestra monachorum aliquando alias fabulas esse nisi aut de scripturis Dei aut gesta monachorum maiorum*).

Los personajes de su relato, monjes, presbíteros, obispos, son alabados por su santidad, su amabilidad para con los peregrinos y, en cuanto a su sabiduría o su ciencia, exclusivamente por ser *bene instructi de scripturis, in scripturis dei ualde eruditi.*

Sabemos que por lo demás los escritores cristianos no siguieron siempre en la práctica sus palabras programáticas de sabor a tópico en contra de la cultura clásica. H. Hagendahl, por ejemplo, ha tratado el problema entre otros para el caso de San Jerónimo [1].

El propio Gregorio de Tours, en el prefacio al libro I de sus *Historias*, escribe: *Ingemescebant saepius plerique dicentes: "Vae diebus nostris, quia periit studium litterarum a nobis, nec reperitur rhetor in populis, qui gesta praesentia promulgare possit in paginis"*, sin que falten en sus escritos, por lo demás, citas, alusiones y reminiscencias de los autores antiguos.

Aquí se plantea el siguiente problema: ¿cuál es la relación en la obra de Aetheria entre la teoría –si se puede hablar de una teoría en su escrito– y la práctica, esto es, cuál es el nivel literario de su arte de escribir? ¿Deja ver su obra el trasfondo de una formación retórica, de un contacto real positivo con la cultura clásica, a pesar de sus manifestaciones en cierto modo negativas frente a ella?

La carta de Aetheria ha sido objeto, desde su descubrimiento en el año 1884, de múltiples estudios con los trabajos de Wölfflin, Geyer, Anglade, Heraeus, Meister hasta el magistral comentario de Einar Löfstedt. Todos ellos examinan, en los niveles fonético y morfosintáctico, las peculiaridades gramaticales del llamado latín vulgar. Más tarde no han faltado con todo tampoco algunos estudios que destacan precisamente el carácter literario de la *Peregrinatio*, hasta su "clasicismo"; me refiero a los trabajos de Leo Spitzer [2], Hans-Wilhelm Klein [3] y últimamente el estudio de Celestina Milani [4].

Dejamos de lado estos dos últimos para fijarnos brevemente en el de Spitzer, que se propone demostrar que los "patterns"

---

1 H. HAGENDAHL *Latin Fathers and the Classics*, Göteborg, 1958.

2 L. SPITZER *The Epic Style of the Pilgrim Aetheria*, en *Comp. Lit.* I 1949, 225-258.

3 H.-W. KLEIN *Zur Latinität des "Itinerarium Egeriae"*, en *Romanica. Festschrift für G. Rohlfs*, Halle (S.), 1958, 245-258.

4 C. MILANI *Studi sull' "Itinerarium Egeriae": l'aspetto classico della lingua di Egeria*, en *Aevum* XLIII 1969, 381-452.

épicos de la poesía medieval romance están ya latentes en la narración latinovulgar de Aetheria: la *Peregrinatio* nos ofrece la técnica épica francesa antigua *in statu nascendi*. Las estructuras repetitivas de la *Peregrinatio* sirven al énfasis de la identificación de las cosas y las personas presentadas en su relato. Spitzer habla de un estilo de "monotonía litúrgica", reminiscencia de la letanía, que anuncia las enumeraciones anafóricas de los poemas épicos franceses antiguos. Aetheria se interesa más por las ceremonias religiosas que por las bellezas naturales (rasgo también medieval), lo que explica su pobreza de vocabulario en sus referencias a la Naturaleza (sin embargo, Spitzer interpreta el uso de *amoenus* como un pormenor que prueba la formación retórica de la autora; la expresión *locus amoenus* es un tópico medieval que se remonta a Virgilio); Aetheria renuncia conscientemente al uso de la *copia verborum* que tenía a su disposición; en la *Peregrinatio* hay una consciente "voluntad de estilo" tras su sobria renuncia a un embellecimiento de la expresión a favor de una identificación decidida, aunque laboriosa, de los lugares santos; Aetheria repite, para hacerlos sonar en nuestros oídos el mayor número posible de veces, los nombres y las frases de la Biblia; se trata de una "repetición hierática", pues el carácter estereotipado de sus escenas está en armonía con la atmósfera estática y de majestad sagrada que anima toda la obra. La forma de la obra de Aetheria, en fin, corresponde a su "intención literaria": su obra no es en primer lugar autobiográfica, sino un relato idealizado de una peregrinación ideal; el "yo" que describe este itinerario personal es el "yo didáctico" medieval; el elemento personal no es importante en el relato, sino el "yo representativo", no diferenciándose la *Peregrinatio* en este aspecto del dantesco *nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai*. Hasta aquí en breve resumen la interpretación de Spitzer.

Volvamos ahora al examen del texto mismo del *Itinerarium*. En primer lugar parece de interés para el enjuiciamiento de su estilo la atención al carácter de su género literario: la *Peregrinatio* no es, como afirma Spitzer, un "relato de una peregrinación", sino, simplemente y en primer lugar, una carta, hecho

que dice ya mucho por sí solo sobre los fines y las intenciones de la obra. Aunque llegada a nosotros en estado fragmentario, aparecen en varios pasajes fórmulas epistolares que prueban su carácter como tal (*dominae uenerabiles sorores; dominae animae meae; affectio uestra; domnae, lumen meum* al final del capítulo XXIII, donde incluso anuncia a sus destinatarias la posibilidad de una nueva misiva). Con todo, suele tenerse tan poco en cuenta el carácter epistolar de la *Peregrinatio*, que no figura, por ejemplo, entre el catálogo de autores estudiados por M. B. O'Brien [5] ni tampoco en el estudio de Kl. Thraede [6].

A una primera parte concebida en estilo claramente epistolar se añade luego–del capítulo XXIV al final de lo conservado–un relato sobre la liturgia de Jerusalén– a trozos casi como un reportaje sincronizado, una especie de retransmisión radiofónica, de las diversas ceremonias religiosas–diferenciado también en cuanto a sus categorías temporales frente a la primera parte, todo en presentes.

Sin duda son las repeticiones el rasgo más saliente de la narración de Aetheria. D. C. Swanson afirma [7] que el número total de palabras diferentes utilizadas en la *Peregrinatio*, incluidos 147 nombres propios, es sólo de 1413, un número muy pequeño para un texto de sesenta páginas impresas. El contenido real informativo de su texto es, pues, mucho menor que lo que correspondería a la longitud material de su relato; los abundantes pleonasmos suponen también un cierto número de palabras distintas que, con todo, son repetición de más o menos el mismo contenido. El problema es el de determinar y, si ello es posible, valorar de una manera lingüísticamente más exacta que con afirmaciones impresionistas a estilo Spitzer, este fenómeno de la repetición, que parece ganar un sentido esencial bajo el

---

5 M. B. O'BRIEN *Titles of Address in Christian Latin Epistolography*, Washington, 1930.

6 Kl. THRAEDE *Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik*, Munich, 1970.

7 D. C. SWANSON en pág. 180 de *A Formal Analysis of Egeria's (Silvia's) Vocabulary*, en *Glotta* XLIV 1966-1967, 177-254.

punto de vista de un análisis transfrástico del texto.

Utilizando el esquema de las categorías de cohesión textual propuesto por M. A. K. Halliday [8] podemos clasificarlas en gramaticales y lexicales; las gramaticales pueden ser estructurales (subordinación y coordinación) y no estructurales (anáfora y sustitución). Las categorías lexicales pueden consistir en la repetición de un entidad lexical o en la presencia de entidades lexicales pertenecientes a un mismo paradigma semántico. Un examen de la *Peregrinatio* bajo este punto de vista deja ver sin duda que la repetición de entidades lexicales idénticas es el medio con mucho más utilizado, aunque no siempre de manera única, en la constitución del texto.

Un estudio exhaustivo de la repetición en la *Peregrinatio* no es posible en tan breve espacio. Queremos observar aquí solamente dos tipos destacados de repetición: repeticiones más o menos en contigüidad y repeticiones a distancia, con la función de límites al principio y al final de unidades narrativas, como ejemplos de la denominada "Ringkomposition" tan estudiada por van Otterlo [9].

Veamos una breve selección de ejemplos. En algunos casos, el lexema verbal se repite, aunque permanece el mismo al través de varias frases, siendo los sujetos o algún otro elemento lo que varía, mientras la lengua dispone para estos casos de la regla de reducción coordinativa, de que habla W. Dressler [10], de modo que, en vez de decir, por ejemplo, *se levanta el obispo, se levantan los fieles*, se dice *se levantan el obispo y los fieles.* Así XLIII 6, *fit ibi lucernare, fit oratio*; XLIV 3, *aputactitae omnes uadent, de plebe autem qui quomodo possunt uadent, clerici autem cotidie uicibus uadent de pullo primo; episcopus*

---

8 M. A. K. HALLIDAY en pág. 303 de *The Linguistic Study of Literary Texts*, en *Proceedings of the IXth International Congress of Linguists*, La Haya, 1964, 302-307.

9 W. A. A. VAN OTTERLO *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*, Amsterdam, 1944; *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus*, Amsterdam, 1948.

10 W. DRESSLER *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, 1973, 34.

autem albescente·uadet semper, ut missa fiat matutina eqs.

En XXXVII 5-6 no sólo se repite el verbo, sino todas las demás determinaciones coincidentes: *de sexta usque ad nona aliud nichil fit nisi leguntur lectiones sic: id est ita legitur primum de psalmis, ubicumque de passione dixit; legitur et de apostolo siue de epistolis apostolorum uel de actionibus, ubicumque de passione Domini dixerunt: nec non et de euangeliis leguntur loca, ubi patitur; item legitur de prophetis, ubi passurum Dominum dixerunt; item legitur de euangeliis, ubi passionem dicit. Ac sic ab hora sexta usque ad horam nonam semper sic leguntur lectiones aut dicuntur ymni eqs.*

Típicas son también las largas series con *ostendere* o *monstrare*, así VII 2 ss. Otras veces es el sujeto el que permanece el mismo y se repite, variando los predicados. Así, por ejemplo, en la serie de II 1 con una cuádruple repetición de *uallis*, o en la de X 4 ss., donde se repite *locus* cinco veces.

La forma más frecuente de repetición, como era de esperar en una obra narrativa, es la que se encuentra en secuencias temporales. El tipo es muy usado en estructuras con *cum*, *ubi cum*, *at ubi autem*, apareciendo también construcciones de ablativo absoluto o *participium coniunctum*. Doy un ejemplo típico de nuevo en forma de serie: XXXVII 7-8, *post hoc . . . legitur iam ille locus de euangelio cata Iohannem, ubi reddidit spiritum; quo lecto iam fit oratio et missa. At ubi autem missa facta fuerit de ante Cruce statim omnes in ecclesia maiore ad Martyrium* ⟨*procedunt et*⟩ *aguntur ea, quae . . . Missa autem facta de Martyrium uenitur ad Anastase. Et ibi cum uentum fuerit, legitur ille locus de euangelio, ubi . . . Hoc autem lecto fit oratio eqs.* Los ejemplos son muchos, unos cuarenta, incluidos también los casos en los que la relación se produce por medio de lexemas no idénticos, sino pertenecientes al mismo paradigma semántico (p. ej. *ire/uadere*, *intrare/ingredi*, etc); muy pocas veces se evita la identidad del lexema por una pro-forma (por ejemplo, con *facere*).

En secuencias causales hay también ejemplos. Así XXVII 1-2, *nam sicut apud nos quadragesimae ante pascha adtenduntur, ita hic octo septimanas attenduntur ante pascha. Propterea*

autem octo septimane attenduntur, quia eqs. Episcopus sedens de manibus suis summitates de ligno sancto premet, diaconus autem, qui in giro stant, custodent. Hoc autem propterea sic custoditur, quia eqs.

Otro tipo de repetición muy frecuente en la *Peregrinatio* (unas cuarenta veces) es la del antecedente en la frase de relativo: *dies / quo die*. E. Löfstedt lo califica en su comentario de propio, por una parte de la lengua vulgar y por otra de la de los juristas, de donde explica su uso también en César (especialmente para los conceptos *dies*, *locus*, *res*) y en Cicerón, sobre todo en los discursos judiciales. En la *Peregrinatio* se encuentra con toda clase de términos, también con nombres propios; y su uso debe ser interpretado en conexión con los otros tipos de repetición que hemos estudiado.

De las repeticiones a distancia abriendo y cerrando una secuencia narrativa he reunido unos veinticinco ejemplos, número que parece lo suficientemente elevado como para considerar la estructura típica de la forma de narrar aetheriana. Un ejemplo: XXIII 10, *si autem et post hoc in corpo fuero, si qua praeterea loca cognoscere potuero, aut ipsa praesens, si Deus fuerit praestare dignatus, uestrae affectioni referam aut certe, si aliud animo sederit, scriptis nuntiabo. Vos tantum, dominae, lumen meum, memores mei esse dignamini, siue in corpore siue iam extra corpus fuero.*

Tras esta sucinta descripción podemos plantearnos el problema de la interpretación de estos hechos. La repetición como procedimiento de lengua o de estilo se puede decir que en sus más diversas formas está presente en toda obra literaria. El tipo de repetición que hemos observado en la *Peregrinatio* como medio de cohesión textual, repetición de elementos lexicales idénticos en oposición a la utilización de elementos semejantes y de pro-formas y de medios gramaticales, supone un rasgo de la literatura oral-primitiva. Un ejemplo típico de ella y un paralelo cercanísimo a la *Peregrinatio* nos ofrece Cervantes en boca de Sancho, que cuenta en la noche un cuento a don Quijote (I, cap. 20) para entretenerle hasta la llegada del alba: *Digo, pues –prosiguió Sancho–, que en un lugar de Extremadura había un*

pastor cabrerizo, quiero decir, que guardaba cabras, el cual pastor o cabrerizo, como digo, de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba; la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico, y este ganadero rico . . .

— Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho —dijo don Quijote—, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días; dilo seguidamente y cuéntalo como hombre de entendimiento; y, si no, no digas nada.

— De la misma manera que yo lo cuento —respondió Sancho— se cuentan en mi tierra todas las consejas, y yo no sé contarlo de otra manera, ni es bien que vuestra merced me pida que haga usos nuevos.

Aetheria consigue, pues, la cohesión de su texto por medios que pueden calificarse [11] de muy primitivos —y en este carácter de primitivismo radica el contacto visto por Spitzer con el género "épico"— y que determinan así su manera personal de expresarse, su estilo, procedimientos que quedan en muchos casos por bajo de los que la lengua que utiliza tendría a su disposición y que en una obra de retórica antigua, en la *Rhetorica ad Herennium* (I 9, 4), se encuentran precisamente en el catálogo de los vicios que deben ser evitados para conseguir *rem breuiter narrare*. Aetheria no estaba versada en la retórica clásica. Su formación y su cultura estaban limitadas al ámbito bíblico; su obra es, pues, en la teoría y en la práctica un claro exponente de una posición de ignorancia absoluta de los valores de la cultura clásica; ni una cita ni una reminiscencia de un autor antiguo en su escrito. Para ella la sabiduría y la ciencia es sabiduría y ciencia de las Sagradas Escrituras.

La *Peregrinatio* es por otra parte, como se destacó antes,

---

11 La designación de *archaisch*, cf. J. BLAENSDORF *Archaische Gedankengänge in den Komödien des Plautus*, Wiesbaden, 1967, supone un concepto menos amplio, que no incluiría casos, por ejemplo, como el de la *Peregrinatio*, donde, sin embargo, es tan evidente la presencia de tales procedimientos.

sólo una carta, un escrito al que no son necesariamente inherentes intenciones literarias. Aquella peregrina "inquieta y andariega" escribió realmente sólo para la edificación de sus hermanas en religión.

Aetheria les cuenta de sus largos y laboriosos caminos, de amenos paisajes, de fuentes de aguas abundantes límpidas y sabrosas, de peces nunca vistos *tantae magnitudinis et uel tam perlustres aut tam boni saporis*, de la santidad y amabilidad de los monjes, de su gratitud hacia Dios, que le ha concedido inmerecidamente por su parte ver y vivir tales cosas; y, en fin, de las solemnidades litúrgicas de Jerusalén. Ni formación retórica ni ambiciones literarias tuvo; o, al menos, no se dejan ver en su escrito, una obra que resulta así de carácter peculiar y para el lingüista de un interés bien único en toda la tradición latina.

MERCEDES GONZALEZ-HABA

POESIA ANTIGUA Y MODERNA. PROCESO TECNOLOGICO Y POESIA ACTUAL*

Hace no muchos años se puso de moda, a propósito de un libro de Snow sobre lo que él llamaba las dos culturas, discutir sobre las diferencias entre Literatura y ciencia. Una de las más importantes tradiciones del Humanismo europeo, la británica, prestó gran interés a esta polémica sobre la cual contamos con otro libro, memorable, de Aldous Huxley. Los tratadistas y comentaristas eran, por lo regular, gente apenadísima por el hecho de la terrible escisión que detectaban aquí y allí entre Literatura y ciencia. Se dio entonces un hecho hasta cierto punto curioso: los preocupados y apenados comentaristas y tratadistas solían ser gente de Letras, y apenas pudo leerse una opinión coherente que viniera del otro lado, del de los científicos, o que proviniera, en general, de una persona con sólidos conocimientos científicos, como parece haber sido el caso de Huxley.

A pesar de la tinta derramada sobre el asunto, lo cierto es que se dejó de hablar de él más por cansancio que por haberse llegado a alguna conclusión. La polémica llegó a nuestras latitudes a mediados de los 60, cuando ya no podía alardear, precisamente, de modernidad. A mi juicio el tratamiento más apasionante y lúcido del problema lo constituye una novela,

---

* Este artículo es el tercero y último de la serie cuyos dos primeros trabajos publicó esta revista en XVIII 125-148 y 257-280, lo cual explica su contenido, que tal vez pudiera parecer algo marginal respecto a estos estudios si no se basara en los dos anteriores.

Der Mann ohne Eigenschaften, en la que Musil trabajaba desde 1920. Gabriel Ferrater me enseñó a leer esta novela pensando en que "el hombre sin atributos", Ulrich, es un matemático: el mundo es para él una Geometría que se traza por abstracción y de cuyo trazado son incapaces los otros personajes "con atributos"; esa incapacidad es la causa de que se refugien en lo que Ferrater llamaba "fantasías morbosas", o sea, fantasías que se resisten a ser confrontadas con la realidad y que constituyen, seguramente, un tanto por ciento bastante notable de las obras literarias. Estas fantasías traducen, en personajes como Diotima, un grado de estupidez realmente considerable, pero también sirven para desencadenar la ironía de Musil sobre el gran hombre capaz de conferir "categoría a sus atributos", Arnheim, que *conocía todo: los filósofos, la economía, la música, el mundo, el deporte. Hablaba correctamente cinco idiomas* . . . Su ideal era la síntesis: para lograrla realizaba en sus obras –porque Arnheim, naturalmente, escribía– lo que Musil llamaba *excursiones a los campos de la ciencia*, excursiones dedicadas a *sostener sus opiniones generales*, pero en las que el especialista no dejaba de advertir *las pequeñas inexactitudes y equivocaciones reveladoras del diletantismo*, lo que, en fin de cuentas, no era óbice para que le consideraran un *intelectual genial, sencillamente universal, lo que* –añade maliciosamente Musil–, *en boca de especialistas, vale tanto como declarar entre hombres que la hermosura de una mujer corresponde al ideal estético del gusto femenino.*

Esta novela está escrita por un hombre que dejó la Academia militar a que la tradición familiar le llevaba por su pasión hacia las Matemáticas, que le convirtió en ingeniero. Es posible que para él el Humanismo tradicional –que Arnheim encarna maravillosamente, unas veces en caricatura y otras bastante en serio– fuera indesligable del ambiente aristocratizante de la sociedad austríaca de su niñez y juventud, y que las Matemáticas –y la Psicología experimental luego, cuando en 1908 se doctoró en Berlín– fueron lo que le salvó de aquel ambiente. Del modo como en *Die Verwirrungen des Zögling Törless* (1908) había puesto en relación el mundo de la Academia mi-

litar con las preocupaciones psicológicas que entonces sentía, seguramente para librarse de demasiados espectros adolescentes, así también en la contraposición entre Ulrich y Arnheim se esconde un problema antiguo en Musil y que su propia experiencia personal decide en un determinado sentido.

Yo me siento entusiasta del retrato de Arnheim y creo que de la lectura de esta novela pueden aprender mucho los hombres de Letras. Pero, de todos modos, aunque sustentado en un tipo histórico no infrecuente –sí muy en desuso en nuestros días, salvo en las columnas, a veces, de algún diario de provincias–, hay que reconocer que el planteamiento de Musil, excelente y muy divertido, además de instructivo, no resuelve en modo alguno el problema. Un problema que en nuestro tiempo no puede formularse sino como consecuencia del desinterés que, salvo excepciones, muestran los humanistas ante los progresos científicos y los hombres de ciencia ante la Literatura y las cosas de Letras.

Lo que resulta claro es que se ha cumplido un proceso de diferenciación, tecnificación y especialización como el que hemos visto en Grecia y cuyas raíces podemos seguir ahora hasta la época del Renacimiento. Probablemente es sólo un alarde de ingenio el intento de H. Haydn al señalar, como dos corrientes antagónicas en este momento, la humanista y la técnica artesanal: la primera sería, naturalmente, la regresiva, con los ojos vueltos al pasado, mientras que la técnica artesanal, en cuya actividad habría que buscar los orígenes de la ciencia y de la tecnología modernas, sería más abierta y fructífera. No sé hasta qué punto puede señalarse una dicotomía clara en este momento (ejemplos como el de Vesalio permiten ponerlo muy en duda); y, en todo caso, una vez más a lo que hemos de resistirnos es a las etiquetas. Con todo, no será vano que recordemos aquí la convicción de los más grandes humanistas (Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, por ejemplo, pero también, de otro modo, Erasmo o Rabelais) de la profunda relación e interdependencia de todo lo humano; en los platónicos cristianos se tiende a buscar fundamento para esta relación e interdependencia en una unidad total que para ellos es el Ser único,

Dios; otros, como Erasmo, intentan más bien hallar esta unidad en la vida y en la historia humanas. Si de algún modo el éxtasis es la fórmula de los primeros para lograrlo y los segundos manejan más bien la ironía o el diálogo, ello es muy importante, pero no oscurece la conclusión fundamental: que para los humanistas el hombre era un todo y que nada humano les era ajeno.

Este ideal humanista se ha ido haciendo cada vez más difícil, como ya sucedió, hasta cierto punto, en el mundo antiguo, por el proceso de tecnificación que deriva, efectivamente, del renacimiento científico de la época humanística. Este proceso no separa únicamente Ciencia por una parte y Humanidades por la otra, sino que, incluso dentro de las disciplinas tradicionalmente humanísticas, parcela y divide acotando con métodos propios y con cuidadoso celo lo que a cada una de ellas corresponde. No es ningún misterio que se están acabando los especialistas en universales a que se refería Alfonso Reyes al escribir el prólogo (1954) a su libro sobre la Filosofía helenística: *No nos resignamos a estudiar los objetos de la cultura como objetos aislados. Necesitamos sumergirlos en los conjuntos históricos y filosóficos de cada época. De aquí nuestras aparentes audacias*. El tono cauteloso del brillante erudito mejicano parece recordar, de algún modo, aquellas objeciones de los especialistas a las observaciones que Arnheim hacía en Musil, de pasada, a sus campos propios: *El especialista* –escribe otra vez Reyes– *podrá considerarnos acaso con alguna conmiseración, como nosotros a él por nuestra parte.*

No hay duda que, en el fondo, para Alfonso Reyes, y para muchos otros humanistas, la tecnificación de las Humanidades es algo que, amén de contemplar con una cierta ironía, no aciertan a comprender del todo. En un rincón de su austera y contundente obra poética, después de un verso que pregunta *¿Quién, a la hora del duende, no vio escaparse la esfera, rodando, de la mano del sabio*?, la cosa sigue, en su estilo característico, de esta guisa:

Con zancadas de muerte en zancos échase a correr el compás, acuchillando los libros que el cuidado olvidó en la mesa.

Así se nos han de escapar las máquinas de precisión, las balanzas de Filología,

mientras las pantuflas bibliográficas nos pegan a la tierra los pies.

Esto es, sin duda, una cierta respuesta a Musil, pero es casi seguro que en nuestros días lo que Reyes señala sirve más para definir lo literario, en un sentido quizá amplio, que admita ciertas formas de ensayo, que lo humanístico tecnificado, eso que se hace con *máquinas de precisión, balanzas de Filología.* Porque, de hecho, eso se hace así, y así es la mejor manera de hacerlo; porque la Filología es una ciencia y, como toda ciencia, tiene su técnica y sus métodos propios.

Porque el discurso científico, ya ha quedado dicho, tiende a la univocidad, a la exactitud, a la definición; y el poético aspira a representar, en su ser plurisenso, la sorprendente diversidad de lo humano. Por otra parte, el poeta, el creador literario, no puede resignarse —y en eso es él el heredero de la tradición humanística— a no considerar al hombre como una unidad indestructible, como un todo. Ahí radica lo universal de la poesía; en 1952 uno de los poetas de la *Antología consultada de la joven poesía española*, José Hierro, manifiesta: *El hombre que hay en el poeta cantará lo que tiene de común con los demás hombres, lo que los hombres todos cantarían si tuvieran un poeta dentro.*

Y otro de ellos, Nora, se refiere a la generación que les ha precedido en poesía tildando a sus poetas de *versificadores de cuarto cerrado, de temas "asépticos" y de inmensa minoría.* Lo de *cuarto cerrado* es quizás exagerado: todo poeta escribe hoy en un cuarto cerrado, y la tendencia de Celaya a la hipérbole (*poesía necesaria como el pan de cada día*) es obviamente inadecuada e irrealizable por estrictas evidencias de orden material y fisiológico; de todas maneras Nora lo que quiere decir es que la poesía debe abrirse a la vida, a los hombres, a lo que pa-

sa, en fin, a todo lo humano. Pero el símbolo para ello sería, yo creo, el mismo cuarto con la ventana abierta: la tan pregonada necesariedad, tendencia al pueblo de la poesía, no puede decirse sino que es inviable en las sociedades capitalistas, y es muy evidente, por otra parte, que la poesía no es un camino de revolución adecuada (o eficaz, sobre todo). Mayakovski, que sin duda fue muy dado a hablar de su modo de escribir (como excusa, me temo, para hablar de sí mismo), cuenta en un lugar que se dirigió una vez a un amigo *por entonces camarada del partido* y le espetó de golpe: *Quiero hacer arte socialista.* El otro se rió mucho y le contestó, en estilo no por figurado menos realista: *Tienes los ojos más grandes que el vientre.* Lo edificante de la anécdota es la conclusión del poeta: *Dejé mi trabajo de militante. Me puse a estudiar.*

Esto complica más lo que venimos diciendo; en otro lugar del estilo sincopado y tajante de Mayakovski se lee *es imprescindible dominar la técnica.* Y es que también la poesía es una técnica, un oficio en el que hay que avanzar, conseguir nuevos logros. Y también la técnica en poesía corre el peligro de convertirse en un fin, en algo que traduzca una autosatisfacción que se encierre en sí misma sin más: eso, yo diría, es lo que intentaba explicar Nora con su rechazo de la generación anterior: *Poetas anacrónicos y socialmente nulos, que no encarnan ni representan a nadie.*

Hay, en el *Alexis Sorbás* de Kasantsakis, un par de páginas que contienen una profunda e injustamente justa reflexión sobre Mallarmé y la poesía pura. Al encontrar a Sorbás, el escritor angustiado por la separación, por el divorcio entre sus papeles y la vida, descubre al hombre todavía unido con su cordón umbilical a la tierra de que procede; al final de la novela, cuando se prevé ya la separación de ambos, Kasantsakis le pedirá a Sorbás (el hombre que no tiene oficio, porque conoce *todos los oficios: de los pies, de las manos, de la cabeza; todos*) que le enseñe a bailar: el baile es como un juego, desesperado y alegre, entre los límites de ese cordón umbilical que une al hombre con la tierra, pero le permite, en su angustia, en su dolor, en su gozo, lanzarse jadeante al cielo. Cuando aquella ma-

ñana a media novela, al despertarse, en un día frío, el escritor se resiste a levantarse de la cama y abre y se dispone a leer un libro querido (querido antes de encontrarse con Sorbás), los poemas de Mallarmé, *leí lentamente, nos cuenta, al azar; lo cerré, volví a abrirlo, lo dejé.* La relectura de Mallarmé le deja, aquella mañana, ante algo *sin sangre, sin aroma ni sustancia humanos*, no más que *ἀδειανὲς λέξες στὸν ἀγέρα, vacías palabras en el aire*, y entonces piensa esto: *Como en las religiones extinguidas los dioses se convierten en motivos poéticos, buenos para adornar la soledad humana y las paredes, así también esta poesía . . . , estéril juego intelectual y arquitectura en el aire . . .*

Mallarmé representa, en efecto, en la poesía moderna lo que Calímaco en la antigua, ese grado de tecnificación en que el puro oficio, como tal, pretende autosatisfacerse y bastarse a sí mismo. Para Kasantsakis esto sucede en las épocas finales de las distintas civilizaciones: *siempre es así como acaba, en juegos de prestidigitación y mucho virtuosismo –poesía pura, música pura, intelecto puro–, la angustia del hombre.*

La poesía corre este peligro: es decir, refleja ese peligro humano, porque el hombre al que corresponde esta poesía pura *está vacío*. La reflexión de Kasantsakis revela con justicia este aspecto. Pero este hombre vacío no ha perdido la angustia: ha perdido su cordón y no salta, no baila ni canta ni grita contra el cielo ni afianza sus pies en la tierra: acurrucado sobre sí mismo, impotente en un rincón del universo, desengañado de todo, busca el sentido de su vaciedad y lo encuentra, en esta vaciedad, incluso cuando lo que encuentra es negativo: es posible que uno de los herederos de Mallarmé en la cultura filosófica occidental haya sido Sartre, y no es dudoso que el pensamiento de Sartre tenga sentido, y es desde luego curioso que el hombre que ha sabido comprender y explicar tan claramente el intento de Mallarmé haya sido uno de los más acérrimos defensores de la literatura "comprometida".

Por otra parte, desde el punto de vista estrictamente poético, el deseo de plenitud de Kasantsakis (de no tecnificación: recordemos cómo Sorbás se niega a tener *un* oficio) le impide

valorar la verdad de aquel *es imprescindible dominar la técnica* que antes decíamos de Mayakovski. Pero esto es imprescindible, y la poesía es riqueza en su novedad y una de sus armas definitivas, desde la poesía épica a Mallarmé, es la sorpresa. En esto Kasantsakis es injusto, como lo es Nora en la cita de que partíamos, hasta cierto punto. Porque lo realmente insufrible es la repetición sin alma, el mecánico recrearse en la vaciedad y en el desengaño hasta tal punto que al final no son ya ciertos ni la vaciedad ni el desengaño, y éste es el mal de muchos de los que han seguido hasta hoy los pasos de Mallarmé, y quizá también de alguno de los poetas a que Nora se refiere.

Tenemos que recapitular aquí, una vez más, y volver al tema de las relaciones entre Literatura y ciencia. Pero ahora nos interesa considerar las relaciones del hombre con la ciencia de nuestro tiempo, tema sobre el que cualquier reflexión es bienvenida en estos días y que refleja, en toda su complejidad, la terrible encrucijada del hombre contemporáneo. Porque en esto la historia moderna ha superado a la antigua: el desarrollo tecnológico no ha conocido trabas, sino más bien todo lo contrario, favorecido por una serie de circunstancias no encasillables en un molde homogéneo y muy complejas, desde el desarrollo industrial a la política armamentista.

No voy a hacer la historia de ello, pero sí recurriré a un planteamiento que me parece sustancialmente correcto. Bertrand Russell dedicó a las ideas del siglo XIX uno de sus más lúcidos libros: allí explicó que, a su juicio, el final desastroso de aquel siglo se debió *al conflicto entre técnica industrial y teoría política.* Por distintas razones ni liberales ni radicales ni socialistas estuvieron a la altura de las circunstancias, y la teoría política, dividida entre monárquicos y partidarios de la democracia de concurrencia, hacía referencia o a una situación histórica preindustrial, la monarquía, o a algo, la democracia de concurrencia, que sólo tenía relación real con las primeras etapas del industrialismo. Lo que de hecho importaba, y detentaba el poder político, era una plutocracia de cuya existencia apenas querían los teóricos percatarse y que convenía esconder a los ojos de la gente.

De las tres filosofías de la época, la liberal cargó las tintas en el principio de nacionalidad, exacerbando gérmenes románticos: era una bella idea aquella de que cada país tenía que ser libre para realizar sus legítimas inspiraciones; esta proposición llevaba a otra de cuya desastrosa cristalización en gran parte y no sin razón echa Russell las culpas a Bismarck: *"Mi" país ha de ser libre de realizar sus aspiraciones, legítimas o no*. Esta cristalización abrió la vía al imperialismo contemporáneo. Los radicales basaban más sus preocupaciones en hechos económicos, y en parte sus consideraciones coincidían con las del socialismo. No importa que nos detengamos en ello; lo que sí importa es considerar la *síntesis siniestra* que, en palabras de Russell, y más sobre unos que sobre otros, pero a partir de todos, se logró: *Concurrencia, sí, entre las naciones; colaboración, sí, dentro de la nación. Egoísmo, sí, para la nación como un todo único; sacrificio, sí, para la nación, del individuo que no participa en el botín plutocrático. Riqueza, sí, al servicio de la gloria nacional; abolición del dinero, no, porque el magnate de la industria contribuye en cuanto hace a la grandeza de su país.*

Es tristemente sorprendente lo que nuestro orgulloso siglo debe en este sentido al anterior. En la entrevista a Noam Chomsky que la *New Left Review* publicó en 1969, y que ha sido muy divulgada posteriormente, sobre política y Lingüística, Chomsky explica cómo resolvían en Estados Unidos la depresión a base de la última guerra mundial, que cuadruplicó la producción industrial *fundamentalmente sobre la base de los elementos*. Esta producción de armamentos es, según Chomsky, fundamental para la minoría dirigente –la plutocracia– porque *mantiene la economía en funcionamiento sin entrar en conflicto con los intereses privados*; lo cual se corresponde con el *egoísmo, sí, para la nación como un todo único* de Russell y con lo que él dice sobre la riqueza y la no abolición del dinero. *Pero, desde luego* –añade Chomsky–, *quien tiene que estar dispuesto a sufrir las consecuencias es el contribuyente*, una forma muy americana, pero equivalente al *sacrificio, sí, para la nación, del individuo que no participa en el botín plutocrático*, sin contar, desde luego, que el que se sacrifica, además, en la

guerra y por la guerra es este individuo mismo y su familia.

Sin la ciencia aplicada, sin la tecnología, nada de esto sería posible. Si esto es lo que diferenciaba, como dice Russell, a Guillermo II de Jerjes o de Napoleón, pensemos hoy, con los inmensos avances de la ciencia, lo que separa a un dirigente de la Atenas del V de un presidente norteamericano, por ejemplo. Pero también a sus contemporáneos y a la cultura de una y de otra época; porque ni el hombre ni la cultura pueden estar al margen de la técnica, sobre todo en una época en que la técnica, aparte de ser la más eficaz aliada de la tecnocacia, se enseñorea de los más distintos campos y muestra ante los más de los hombres, ante la gente, una faz acogedora y amiga resolviendo casi todos sus problemas: simplificación de su trabajo, medios de comunicación, diversiones.

Los avances técnicos cambian, en nuestro tiempo, la faz del mundo, las posibilidades de los hombres, hasta su tiempo y su espacio; en las otras épocas las obras de los hombres, como Octavio Paz dice, *no sólo eran una visión del mundo, sino que estaban hechas a su imagen: eran una representación de la figura del universo, su copia o su símbolo*; eran, en suma, *un sistema de significados permanentes fundado en una visión del mundo*.

Apiano nos cuenta (*Pun.* 629) que, de acuerdo con la narración de Polibio, Escipión lloró al ver la destrucción de Cartago y recitó unos conocidos, ya antiguos entonces, versos de la *Ilíada* (VI 448-449):

Día vendrá en que perezca Ilión la sagrada
y Príamo y el pueblo de Príamo experto en la lanza.

Según Apiano, Escipión pensaba en el destino de su propia patria, y no en el fin de Cartago que tenía a la vista y que era el punto de partida para su meditación, porque estaba convencido, muy en griego, de que la historia se repite, progreso y decadencia en un continuo renovarse; o, más exactamente, que por más que el hombre ande nunca dejará de ser hombre y, en con-

secuencia, quedarán de su paso por la tierra unos como universales de conducta que justifiquen la función didáctica y altamente formativa que siempre se atribuyó a la Historia; fue un ideal educativo que los humanistas resucitaron de los historiadores antiguos y que uno de ellos, Maquiavelo, sintetizó ejemplarmente, al principio de *Il principe*, postulando *la cognizione delle azioni degli uomini grandi, imparata con una lunga esperienza delle cose moderne ed una continua lezione delle antique.*

Este ideal es, fundamentalmente y en fin de cuentas, el humanístico, que se ha visto profundamente alterado y en peligro por la alteración a que la técnica ha sometido, en nuestros días, al espacio y al tiempo humanos. *Los artefactos y utensilios del pasado* –dice de nuevo Paz– *estaban en el espacio; los mecanismos modernos lo alteran radicalmente.* Y más adelante: *El tiempo de la técnica es, por una parte, ruptura de los ritos cósmicos de las viejas civilizaciones; por la otra, aceleración y, a la postre, cancelación del tiempo cronométrico moderno.*

La técnica diluye el tiempo en un siempre instantáneo, y este hecho ha de ponerse en relación con la oposición entre diacronía y sincronía que marcó justamente el paso de ciertas ciencias humanísticas, cuyo método radicaba en la Historia, a ciencias en mayor o en menor grado técnicas.

El mejor ejemplo de ello es el estructuralismo: sus ínfulas de método universal son puro espejismo y su fracaso como método literario es una realidad en la que han insistido Galvano della Volpe y Sartre y que ilustra perfectamente lo que venimos diciendo. Su planteamiento como *epistemología interdisciplinaria*, en el sentido de Piaget, común a disciplinas científicas, lingüísticas, sociales, responde a una necesidad que ha formulado Lupasco al notar que *en la noción de estructura se cree poder captar una organización más radical y más sólida que nuestra época, particularmente paradójica y extraña, parece necesitar.*

Lo que no se tenía que haber perdido de vista es, en palabras de Hjelmslev, que *la noción misma de estructura implica*

la posibilidad de una independencia relativa entre determinadas partes del sistema: el reino de estas posibilidades es la Literatura, cuyas relaciones con la Lingüística ha hecho notar Jakobson quizá, precisamente, para favorecer al análisis literario con esta noción *más racional y más sólida*, pero también, y no menos, para librar a la Lingüística de la servidumbre a que la viene sometiendo este fantasma del sistema que hay que encontrar siempre.

No voy a insistir aquí en ello porque es éste tema sumamente delicado que precisa de muchas aclaraciones y de un tratamiento atento y minucioso, pero sí hay que señalar la relación de este problema con la alteración del tiempo y del espacio que la técnica supone en la historia moderna. Con sus cortes sincrónicos y su ahora y aquí independiente de la Sociología, a lo más que el estructuralismo llega es a presentar la Historia como la Geología: en cierto modo la diluye en un siempre instantáneo con el que construye un sistema esquemático que se basta a sí mismo, que se encierra a cal y canto en él y que no se proyecta hacia ningún lado. Cuando no hay duda de que *la historia pasada adquiere una importancia decisiva*, escribe Emilio Lledó, *precisamente en función de esa posibilidad (del futuro) de poder ser realizado por los hombres de un determinado presente*. La idea de Escipión era poco crítica. El creía en la Historia ciegamente: lo que ha pasado volverá a pasar, ineludible e inevitablemente; cayó Troya, cae ahora Cartago, caerá Roma. Esto supone que cada época, cada imperio, tiene que ser reductible al mismo esquema que en Spengler será "biológico". Lo que Lledó formula es más lúcido y más positivo. En un lugar Henri Lefebvre nota, sobre los presocráticos, que *experimentaron espontáneamente, con la ingenua frescura de los descubrimientos, algunas situaciones teóricas destinadas a reproducirse*. Y para que no se crea, luego, que él admite la simple "repetición" de la Historia, se expresa claramente en este sentido: *la idea de una "recurrencia" en el pensamiento, condición de una historicidad, no podría revolverse contra la Historia*; no, como ya supieron los griegos helenísticos, la Historia es, a pesar de todo, irrepetible. Y esta es quizá la lección más

positiva del desarrollo técnico. Si luego se hundió de nuevo la Humanidad en el fatalismo, ello fue consecuencia del freno en ese desarrollo. Así se vuelve la espalda al hombre como ser capaz de realizarse a sí mismo, es cierto; pero en el siempre instantáneo de la técnica tampoco el hombre es capaz de realizarse, porque pierde la memoria de un pasado que en su hoy, mediante él en su realización, se proyecta hacia el futuro. Ya en otro lugar he insistido antes sobre ello.

Todo eso constituye como el complejo escenario de las relaciones del hombre, nuestro contemporáneo, con la ciencia y con la técnica. El hombre ve ahora indeciblemente multiplicados sus recursos. En general no puede dudarse al afirmar que el hombre es hoy más rico; más civilizado que en otros períodos; y ello gracias a la ciencia y a la técnica, las mismas que sustentan las actuales plutocracias y sus carreras armamentistas y las mismas que llevan a la Luna hoy, quizá dentro de poco a Marte. Antes de este hoy, Aldous Huxley escribía: *Si alguna nación logra establecerse en la Luna, quizá consiga alguna ventaja, pero ello no influirá en que la vida sea más tolerable, para los depauperados miles de millones de habitantes de la Tierra, en los cincuenta años que su población actual necesita para duplicarse.*

Estas palabras, diez años antes de lo que ahora llaman la conquista de la Luna y veintisiete después de su *Brave New World* (1931), han resultado de una angustiosa –pero previsible– clarividencia. Hace pocos meses el físico Alfred Kastler manifestaba a Alberto Yébenes, en un lenguaje escalofriantemente claro y seguro, lo siguiente: *En el estado actual de la ciencia y la tecnología puede afirmarse que hay condiciones suficientes como para asegurar el bienestar material de la Humanidad entera . . . Con los recursos disponibles ahora mismo habría de qué alimentar no ya a la población actual, sino al doble o al triple . . .*

Y eso en el contexto desesperante de un siempre instantáneo, de un presente dominado por la técnica. El problema, como señalaba el propio Huxley en el prólogo a la edición de 1946 de su citado libro, no es el progreso técnico; es el inten-

to, la tendencia, generalizada y triunfante, a subordinar al hombre a este progreso: si el hambre continúa siendo un problema - y no un problema técnico, sino la muerte diaria de miles de hombres–, el hombre no es, en modo alguno, el objeto hoy de ese progreso, sino su víctima. Y decir lo contrario es criminal hipocresía.

En unas reflexiones preliminares a su último y reciente libro de poemas, *Circumstàncies*, escribe Pere Quart: "*A més de delir-se per una convivència afectuosa i sana, per una participació general en els goigs i en els dolors de la terra, hom anhela d'instal.lar-se en una creença segura i caminar, ni que fos ranquejant, cap a un horitzó, que donessin –l'una i l'altre– un sentit transcendent i final a la nostra lluita en comunitat. Aquest és el gran projecte. I també, penso jo, el gran conflicte; el qual es mantindrà ben tost després que el món haurà resolt si mes no els desastres de la guerra i de l'odi cruent, i de la misèria extrema de milers i de milions de criatures –cosa possible, aquesta última, i per tant inajornable; abandoneu, si us plau, la cursa dels armaments i, per al temps que calgui, la grandiosa i petulant temptativa de colonització extraplanetària. No fer-ho és criminal, simplement.*

La lectura de este texto nos descubre una confianza en el hombre como tal y en los problemas humanos de siempre; el gran proyecto, "una creencia segura" y este caminar hacia algún sitio que se entrevé a lo lejos, con un sentido comunitario, trascendente y final de este camino, esto es sin duda el proyecto de siempre, el sentido de la historia humana. Pero lo que no es de siempre es lo otro. Siempre pudo, desde luego, haberse repartido mejor la riqueza; pero ahora sabemos sin duda que la riqueza del hombre, multiplicada día tras día por la técnica, se emplea al margen del hombre y contra el hombre.

Es ese progreso tecnológico, su conversión del tiempo en presente exclusivo y su franca revuelta contra el hombre lo que convierte a la poesía actual en un *unicum* dramático, sobre todo desde la segunda guerra europea. Y es así como la poesía tiende a superar el nivel de reflexión sobre ella misma fijado en los momentos técnicos culminantes de la historia anterior. Nun-

ca el hombre estuvo tan a punto y tan lejos. Si el hombre acepta su hoy y vivir recluído en ese hoy sin pasado (y, en consecuencia, sin futuro), ha de atenerse a las consecuencias: ante él se abre un camino de automatismo y de mecanización que define un momento técnico y científico, el actual, una de cuyas posibles y desesperantes consecuencias puede ser la conversión definitiva del hombre en un autómata mecanizado. Si el hombre es consciente y logra dominar ese camino, nunca como hoy tuvo el hombre tantas posibilidades de realizarse humanamente.

Benjamin Péret escribió que la poesía era la respiración misma del hombre; si esto es así, si la poesía es el último reducto de la integral humanidad del hombre, sus mismas raíces en cuanto hombre (o sea, en cuanto no autómata, no mecanizado), se puede comprender cómo la poesía ha superado y dramatizado el nivel de reflexión sobre ella misma y sobre su crisis –mucho más profunda que en época de Teócrito– en nuestro tiempo.

Por un momento el hombre se sintió seguro: había concebido la Historia como la lucha entre dos principios antagónicos uno de los cuales debía derrotar al otro; pero los contrarios perfectos son abstractos sin más sentido que el resultante de su ser una abstracción. Los apresurados pudieron creer que la historia humana era una lucha entre mito y razón y que la razón, triunfante con la ayuda de la técnica, vendría a declararse vencedora y el mito, la imaginación que salta donde la razón no llega, el corazón que intenta vivir lo que no acierta a comprender, lo no encasillable, en fin, lo absolutamente racionalizable, lo que no se puede despachar con una fórmula, tendría que claudicar definitivamente y el hombre sería liberado.

A nuestra sociedad técnica no se le puede reprochar falta de imaginación; la imaginación se vende: es una fabulosa creadora de mitos para el consumo que encuentran sobre todo sus consumistas entre la juventud. No son ya los ídolos, antaño dorados, de Hollywood, pero sí los símbolos de formas contestatarias que acaban más o menos integrados, según la flexibilidad de los sistemas que deban integrarlos, desde los Beatles a Joan

Baez pasando por Hendrix o Raimon. La irracionalidad pura, la tendencia a ella que late en el consumo generalizado de drogas, etc. Todo realmente mitificado, desde luego; pero, frente a la integración razonable en unos esquemas preestablecidos, apenas capaces de sentido, hoy hay jóvenes capaces de responder no ya con la negativa radical (que es siempre positiva, como recordaba Camus), sino, más radicalmente, con la más abrumadora, total indiferencia. El joven se resiste a ser integrado, y ello cuanto más alto es el nivel de vida que el tecnocratismo deshumanizador puede ofrecerle. La razón no existe tampoco en nuestros días; no es razón una razón que se impone, y frente a ella el joven intenta responder con la imaginación (*l'imagination au pouvoir!*), con un sentido vital pletórico que al punto, sin embargo, es integrado por el consumo imaginativo que se le propone. Una de las características de los años 60 ha sido, sin duda, la creación y puesta en marcha de un consumo para no totalmente integrados que ha resultado tanto o más fructífero que los otros especializados en integrados.

Un poeta nacido en 1926, Allen Ginsberg, ha planteado así las cosas: *Nuestro pasado reciente es la historia de una amplia conspiración para imponer a la Humanidad un solo nivel de conciencia mecánica y destruir todas las manifestaciones de esta parcela única de nuestra sensibilidad, común a todos los seres y que cada individuo comparte con su Creador. La supresión de la individualidad contemplativa es casi absoluta.*

Los únicos datos inmediatos de la Historia que podemos conocer y controlar son los que imponen a nuestros sentidos los medios de comunicación de masas. Y son precisamente esos medios los que ridiculizan, reprimen y obstaculizan las manifestaciones más profundas, más personales, de nuestra sensibilidad y la captación más íntima de la realidad.

Es apenas dudoso que el objeto de siempre de la poesía ha venido siendo lo que Ginsberg llama *las manifestaciones más profundas, más personales, de nuestra sensibilidad y la captación más íntima de la realidad*; o sea, según el mismo texto, lo ridiculizado, reprimido y obstaculizado. De ahí la radical dimensión dramática de la poesía actual, que nace de una deci-

sión ineludible del poeta encaminada a recuperar, a reivindicar *esta parcela única de nuestra sensibilidad, común a todos los seres y que cada individuo comparte con su Creador*; en virtud de una tal decisión, el poeta propone una razón que no es la que se impone y una imaginación que difiere radicalmente de la que se vende (*l'imagination*, ahora sí, *au pouvoir!*) y que es muy difícilmente integrable. Una y otra se traducen más de una vez en grito; más que en grito: de ahí arranca el aullido (*Howl*, de 1956) rabioso, incontinente (y esperanzado) de Ginsberg contra la ciudad, Moloch, asesina de la humanidad del hombre, fruto de la técnica. Hay en Ginsberg una pregunta (*What sphinx of cement and aluminium bashed open their skulls and ate up their brains and imagination?*) cuya respuesta no es difícil vistos los atributos de la esfinge aludida, *de cemento y aluminio*, pero a la que hay que responder con una más honda contestación: ya Seferis nos ha explicado que la respuesta que aniquila a todas las esfinges es la misma: *El hombre*.

El mismo Ginsberg ha definido el sentido de su grito en la poesía actual, *la defensa del espíritu humano frente a la civilización que intenta destruirlo*. Y otros muchos poetas sienten hoy la necesidad de esta defensa. La Historia no se siente como el peso ineludible de unos errores que hay que conservar (que es lo que querría hacernos creer el tecnocratismo falsamente humanístico), sino como unas posibilidades inciertamente abiertas que podrían realizarse de no ser por el talante mecanicista, deshumanizador, tecnocrático de la civilización actual.

No son distinto empeño ni distinta meta: la defensa de la memoria y de la Historia y la pertinaz conquista de la individualidad enajenada. Pero el peor peligro, para lo uno y para lo otro, es la respuesta "popular" de la tecnocracia: para ella, de acuerdo con sus modelos técnicos, el hombre no tiene por qué tener memoria ni poseer la capacidad crítica de pensar y replantear los datos de esa memoria colectiva o de especie (recordemos, en el mundo felix de Huxley, el destino de los libros) ordenados hacia un futuro que nos dé la confianza y el

horizonte que ahora ignoramos. No. La respuesta de la técnica a la Historia es *el placer del puro goce*, que criticaba Epicuro, en el siempre instantáneo, que decía Paz; así el hombre abandonará lo otro, la historia de su espíritu –por eso afirma Ginsberg que hay que defenderlo contra la civilización–, su memoria de especie. La poesía vuelve a querer ahora la función didáctica que tuvo hace siglos y siglos: no son pocos los poetas que reescriben apólogos, algunos con gran similitud respecto a Hesíodo. Pero el aislamiento de la poesía mantiene la voz del poeta cerrada en un círculo que contiene quizás a más gente que en otras épocas, pero que también está apretado, encerrado, más que en otras épocas. Contra esto hay eruditos y críticos miopes que diagnostican la poesía de siempre y quieren decir la otra, la moderna de cemento y aluminio, la falsa, la que a lo más que llega es a mal repetir sin alma a Mallarmé. Es el grito, hoy soterrado o directo, pero grito, en fin, lo que define a la poesía: él intenta arraigar al hombre en la raíz de su ser hombre. Puede que de ello resulte un tono no por nuevo menos incierto y divagante: como en un poema de Evtuchenko, el barco a la deriva en que van nuestras vidas atraviesa, bajo un enorme temporal, nuestro siglo hacia un nuevo horizonte, hacia un día que habrá de amanecer más claro:

Compañeros, poetas del futuro,
sed buenos con nosotros, intentad
comprender cómo pudo ser tan duro
este inútil vivir en vaguedad,
este fracaso, al fin debilidad . . .

Vosotros no andaréis tan divididos,
queriendo al mismo tiempo estar atentos
al yo en sus más recónditos latidos
y al dolor de los prójimos hambrientos
pisados por los ricos y violentos.
Nacidos en justicia y en cultura,
tal vez seréis voz lúcida y madura
del mundo, y, en hermosa perspectiva,

ya ni recordaréis, desde esa altura,
nuestro torpe tanteo, a la deriva.

Así escribe Valverde, y razón lleva en lo primero y ojalá que también en esperar lo segundo, aunque no el olvido de parte de esos hipotéticos *nacidos en justicia y en cultura.*

Mientras, el poeta seguirá en su sitio, en el puente avistando un nuevo sol más allá de la niebla, trabajando con su imaginación, con su paciencia y su prisa urgentes, poniendo su voz y su fuerza aquí y allí de la niebla, donde es más oscura, donde más sofocante, advirtiendo que la oscuridad no ha de ser siempre, que el sol no puede salirse de su curso y que ha de ser inútil la humana arrogancia.

***

El ingenioso animal que con su ingenio caza a los demás animales, del que hablaba Sófocles, es también capaz de tenderse trampas a sí mismo (o está destinado a deparárselas, que es otra forma, pero no igual, de decir lo mismo). La trampa de nuestro tiempo es la halagadora falsa visión total del siempre instantáneo de la técnica. La técnica intenta, a partir de ella, ofrecer una visión coherente racional del mundo real que suplanta y crea pobres mitos que den a su mundo un talante integrador en la visión que propone. No es una actitud enteramente nueva: lo nuevo es la fuerza con que se impone a un mundo con pocas posibilidades de reacción frente a la riqueza que ella crea. Se impone un equilibrio.

Es posible que nuestra situación ahora no difiera mucho de la que un mito griego explicaba: Zeus andaba encolerizado contra Prometeo porque había dado al hombre el principio de toda técnica, el fuego. Nosotros estamos alcanzando un alto nivel de evolución en toda técnica, pero es probable que los límites de justicia que el antiguo mito ejemplificaba en Zeus nos quieran recordar nuestra obligación, por así decir, de progreso humano y no sencillamente técnico. La poesía, como decían Seferis y Quasimodo, es un acto de fe; fe sujeta a una larga

evolución y a una impresionante historia, pero fe, en fin de cuentas, en el amor y en la Humanidad de que sólo el hombre es capaz. Ni la poesía ni el Humanismo son ni han de ser enemigos de la técnica, pero sí son más radicalmente los paladines del hombre. Pensemos aquí de nuevo en el texto antes aducido de Pere Quart: la esperanza es una técnica al servicio del hombre, y no al revés; esto puede crear la confianza que el hombre necesita, disipar la niebla y fijar un claro y firme horizonte. Pero para ello es necesario que el hombre recupere la conciencia de los temas de siempre de la poesía –temas que son los de la actual, más dramáticamente–, la conciencia de su radical humanidad frente a los objetivos del puro desarrollo tecnológico. Para esto debe el hombre no renunciar a ser él, cada hombre, y conservar su memoria y lo que es consustancial a ella, los límites impuestos por el tiempo, que hace envejecer, hoy como hace milenios y milenios, y es maestro de todo (Esquilo, *Prom.* 982). El siempre instantáneo de la técnica puede cegar al hombre ante la perentoria realidad del tiempo a que Esquilo se refiere, pero no puede anularlo.

A pesar de la imprescindible técnica que la posibilita y a pesar de su escasa audiencia, la poesía no puede hoy encerrarse en un juego autosatisfecho sin buscar a los otros. Lo más esencial de lo que la informa desaparecería entonces. En eso se ve que la poesía no es sino una de las múltiples posibles formas del trabajo del hombre: ningún trabajo tiene sentido sin alma que lo informe, si no sabe qué es y a quiénes se dirige y para qué. Y la poesía, en última instancia, a lo que tiende es a la libertad del hombre. En unos versos recientes, ligados a Aranguren en voluntad de homenaje, ha puesto José María Valverde lo que sigue, que *el que es siervo no habla español, ni habla inglés, ni habla nada; su palabra es la mano de un náufrago que se agarra a las olas, y las cosas le pesan y embisten sin volverse lenguaje*.

El poeta devuelve a todos los hombres, afinada y trabajada, la palabra que es su arma primera e irrenunciable: encerrarse es admitir la servidumbre y el naufragio, servidumbre sin fin y naufragio sin orillas.

La distinción que Séneca y Cicerón, y otros antes, establecieron entre las artes liberales y el trabajo perdura hoy, desequilibrada, de forma muy compleja, en nuestra civilización. Pero es posible que nuestra coyuntura dominada por la técnica contribuya a acercar, en su superación, los objetivos de las unas y del otro. Lo diré con unas palabras tomadas una vez más a Octavio Paz: *La idea de una sociedad en la que se borre la distinción entre el trabajo y el arte –esa idea es irrenunciable. No sólo constituye la herencia del pensamiento moral y político de Occidente desde la época de la Filosofía griega, sino que forma parte de nuestra naturaleza histórica. Renunciar a ella es renunciar a ser lo que ha querido ser el hombre moderno, renunciar a ser.*

Sólo la imaginación llega donde la máquina no alcanzará. Y también es la imaginación lo que salva al trabajo de la máquina. No basta con que la fotografía reproduzca la realidad, si quiere ser arte. No hay divorcio entre creación y utilidad, como no hay divorcio entre poesía y trabajo.

La poesía actual parece, pues, haber superado el nivel antaño fijado, y repetido, de reflexión sobre ella misma, pero eso a costa de que se pusieran en duda sus más firmes cimientos, su sujeto y su objeto, el hombre. Y eso, además, para volver a entronizar en el centro de la civilización actual al hombre precisamente, al que los logros de la técnica parecen poder lanzar hacia un futuro prometedor. Por eso es, hoy más que nunca, un acto de fe. Pero por eso justamente tiene la necesidad de continuar, hoy más que nunca, y de perpetuarse hacia un horizonte que puede así esperarse prometedor, el legado de siempre de la poesía. Lo que nos separa de unos orígenes y de una evolución irrenunciables no es un tiempo excesivo históricamente; es, más hondamente, un siempre instantáneo, un presente preñado de hoy, el universo de la técnica que quiere imponerse al hombre. Como en una vieja tragedia de Esquilo, como en un breve fragmento de Heráclito, el hombre actual debe lograr la armonía de los contrarios, pero ello en un tiempo y en un espacio hostiles, que hay que replantear y a los que

hay que otorgar nuevo sentido. Si yo no me equivoco, éste es el futuro de la poesía en el mundo actual, y esto, y no la elegíaca recordación de unos clásicos anquilosados y fijos, es lo que asegura, más aún, lo que reclama la validez hoy de la poesía antigua en la tarea que su compañera de tantos siglos después continúa. Si el conflicto entre Zeus y Prometeo no se resuelve, el hombre dejará de ser hombre, o, al menos, el hombre al que el pensamiento y el trabajo humanos tendían.

CARLOS MIRALLES

MAS APORTACIONES SOBRE EL PROLOGO EN LA LITERATURA GRECOLATINA

La presente recopilación bibliográfica sobre el prólogo en la Literatura grecolatina pretende complementar y actualizar con nuevas aportaciones (hemos reunido cerca de un centenar y medio de fichas) los trabajos aparecidos en esta misma revista, XIII 109-116 y XV 205-212. En esta introducción explicativa nos referimos, para abreviar, al primer trabajo como I, al segundo como II y a éste como III, y después indicamos el número correspondiente de la entrada bibliográfica que queremos destacar. Remitimos también al lector, como base comparativa respecto a otras Literaturas, al manejo de nuestro libro *Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura* (Madrid, C. S. I. C., 1971), donde se recogen fichas de las producciones literarias inglesas, alemanas, hispánicas, etc.

Entendemos por *prólogo*, en sentido amplio, los otros sinónimos como *exordio*, *proemio*, *prefacio*, *preámbulo*, etc. Todos estos conceptos responden a la función introductiva y presentativa de las creaciones artísticas, función tratada y estudiada desde la antigüedad grecolatina en las Retóricas y practicada en el teatro (tragedia, comedia) y en los diversos géneros de poesía (épica, lírica) y prosa (didáctica, histórica, filosófica). También nos ocupamos de las dedicaciones, porque a menudo aparecen mezcladas con los prólogos y asumen algunas de sus

funciones[1].

Hemos dividido el material bibliográfico en dos grandes zonas: latina, donde se incluye también el latín medieval, y griega, donde nos ocupamos también del período bizantino y de la Patrística. Los autores aparecen en orden alfabético y, dentro de cada uno de ellos, se ha seguido un criterio cronológico para que así se pueda seguir el progreso de la investigación sobre un escritor determinado. Este material reunido hoy ofrece una magnífica ocasión para reflexionar sobre la importancia de estas investigaciones y detectar algunas características o "patterns".

Veamos en primer lugar la Literatura latina, cuya investigación sobre los prólogos sobrepasa en cantidad a la de las letras griegas. Se mantiene, y acrece, el interés por Cicerón. Este camino fue abierto sobre todo por Michel Ruch, *Le préambule dans les oeuvres philosophiques de Cicéron. Essai sur la genèse et l'art du dialogue*, París, 1958 (cf. I 41). Señalemos de pasada, en este libro, el buen panorama (aunque no conoce toda la bibliografía anterior, como es frecuente en la mayoría de las investigaciones de prólogos en Letras clásicas) del cap. IX, *Le prooemium dans les genres littéraires,* donde se revisa el desarrollo del prólogo anterior a Cicerón. Es grato constatar, con hechos, coincidencias con otras ideas avanzadas por uno de los presentes autores en 1957, especialmente la independencia artística que puede tener el prólogo respecto del resto de la obra a que precede. Existe también otro libro dedicado a estudiar los proemios de una sola obra ciceroniana, el de A. Grilli, *I proemi del "De republica" di Cicerone*, Brescia, 1971 (cf. III 13). De todas maneras, en este tipo

---

1 Asimismo el mundo diplomático de las "arengas" latinas va mereciendo atención, y hay que relacionarlo con los prólogos. Existe una buena monografía: cf. M. GRANZIN *Die Arenga (Einleitungsformel) der frühmittelalterlichen Urkunde*, Halle, 1930, y otras investigaciones más recientes, de las que destacamos H. FICHTENAU *Note sur l'origine du préambule dans les diplômes mediévaux*, en *Le Moyen Age* LXII 1956, 1-10 (se contiene abundante bibliografía) y J. RUIZ CALONJA *Valor literario de los preámbulos de la cancillería real catalano-aragonesa en el siglo XV*, en *Bol. R. Ac. de Buen. Letr. Barc* XXXVI 1954-1956, 205-234.

de investigaciones es difícil llegar a conclusiones espectaculares sobre las fuentes de los proemios. Creemos que Grilli se expresa ecuánimemente al afirmar: *ma perchè in un'opera cui Cicerone s'è dato con tanto ardore e con tanta romana convinzione non potremo mai —a meno di possedere le opere greche di chi l'ha formato nella sua cultura di fondo— dire fin dove la tonalità sia ciceroniana e fin dove veniva espressa con rispettosa precisione l'idea altrui* (pág. 227).

La postura de Curtius, en 1948, con su monumental *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, supuso una gran revolución en la investigación literaria al afirmar las viejas raíces retóricas del mundo grecolatino en cualquier fenómeno de expresión literaria (hay que manejar la edición definitiva posterior de Berna, 1954: existe versión española, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Margrit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955). Las preocupaciones "topológicas" de Curtius tenían manifiesta aplicación en el mundo de los prólogos. El propio Curtius había anticipado un trabajo concreto en este sentido (*Mittelalter-Studien. Teil XVIII*, en *Zeitschr. Rom. Philol.* LVIII 1943, 225- 272) y sus huellas eran visibles en la mayoría de las investigaciones prologuísticas posteriores, como las nuestras propias (Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, C. S. I. C., 1957, y Joseph L. Laurenti, *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*, Madrid, Castalia, 1971) y, de manera especial, la inteligente indagación de Tore Janson, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Estocolmo, 1964 (cf. II 6). Su estudio es uno de los más comprensivos, puesto que abarca aspectos de otras literaturas modernas y conoce bien la bibliografía anterior más importante. En la misma veta de Janson hay que colocar otra curiosa aportación concreta, la de Elmar Herkommer, *Die Topoi in den Proömien der römischen Geschichtswerke*, Tubinga, 1968 (cf. II 7). No es de extrañar que, tras la secuela de investigaciones topológicas despertadas por la postura de Curtius, el interés de la investigación después de la segunda guerra mundial haya desplazado, sin abandonarlo, el interés

por el prólogo teatral (recordemos los famosos libros de otro tiempo, como los de Fabia, Leo y Nestle, cf. I 22, 28 y 30), para fijarse en el mundo de la historiografía, más rico en constantes topológicas. Limitándonos al material presentado hoy, empecemos por notar la atención despertada por los prólogos de Tito Livio. Todo un libro se dedica a los problemas relacionados con el prefacio de *Ab urbe condita*, el de Mazza citado en III 21; y en una importante colección miscelánea editada por Burck (cf. III 22) se contienen tres trabajos sobre la técnica prefacística de Tito Livio.

También los proemios de la *Farsalia* de Lucano han llamado recientemente la atención. En el libro también misceláneo de Rutz (cf. III 23), aparecido en la misma colección que el que acabamos de señalar para Tito Livio, notamos que una gran parte de él, nada menos que cinco artículos, se dedica al tema prologal. También despiertan creciente interés Salustio y Tácito, cuyos prólogos suscitan once trabajos.

De la Historia pasamos a la Filosofía para observar algo notable. Ningún autor de proemios en la Literatura latina ha motivado tantas investigaciones como Lucrecio, sin duda por la gran profundidad de sus páginas proemiales. Ya existía, desde hace unos años, todo un libro dedicado a este tema, el de Giancotti (cf. II 34). Las investigaciones que agrupamos hoy, entre antiguas y recientes, arrojan la extraordinaria cifra de 32. La más reciente es la tesis inédita dirigida por M. Marcovich y presentada en la Universidad de Illinois, en 1974, por la Sra. B. P. Wallack. Esta voluminosa tesis versa sobre la diatriba como género en Lucrecio y contiene todo un extenso capítulo dedicado a sus proemios (cf. III 55).

Los estudios relativos a elementos prologales del teatro, con su gloriosa tradición, permanecen vivos (aunque un poco desplazados, como hemos anotado ya) sobre todo respecto a dos autores, Séneca y Terencio. El primero ha motivado varios artículos y tres capítulos de la tesis doctoral de K. Heldmann (cf. III 71). Y es lógico que Terencio, cuyos prólogos merecieron ya marcada atención de escoliastas medievales como Donato y Evantio y de la vieja escuela francesa representa-

da por Fabia, como ya hemos señalado, siga atrayendo a jóvenes investigadores alemanes. Podemos señalar tres recientes tesis doctorales de este país, las de D. Klose (cf. III 103), E. Lefèvre (cf. III 104) y H. Gelhaus (cf. III 106).

Unas palabras sobre las investigaciones prologuísticas en la literatura griega, menos nutridas, como apuntábamos al comienzo. Aquí no se ha marcado tanto el cambio de dirección visible respecto a los "patterns" de la Literatura latina y pesa todavía el viejo prestigio del teatro griego. Son, sobre todo, Eurípides y Sófocles los trágicos griegos que inspiran más pesquisas eruditas. Señalemos también que un retórico como Lisias merece recientemente todo un libro, el de P. Grau (cf. III 132). También los autores épicos e historiadores (Homero, Heródoto y Tucídides) empiezan a despertar cada vez más interés, pero mucho menos que los practicantes de estos géneros en las Letras romanas.

Con estas rápidas pinceladas introductivas hemos intentado determinar ciertas tendencias predominantes en las investigaciones prologales sobre las Letras grecolatinas, que, sin duda, señalan una parcela muy importante en las dos viejas Literaturas clásicas.

Se destaca, como siempre, la labor germánica y esperemos que desde este país próximo se contagie el interés a nuestros colegas de la península Ibérica. ¡Ojalá este modesto ensayo bibliográfico contribuya a estimular a futuros investigadores hispanos!

I. Generalidades

1. Hartlich, P. H. *De exhortationum a Graecis Romanisque scriptarum historia et indole (Leipz. St. Cl. Phil.* XI 1889, 207-336).

2. Hartlich, P. H. *Exhortationum* (προτρεπτικῶν) a Graecis *Romanisque scriptarum historia et indoles.* Lipsiae, J. B. Hirschfeld, 1889, 209-300 págs. 21 cm.

Tesis doctoral de la Univ. de Leipzig.

Res.: HAEBERLIN en *Woch. Kl. Phil.* 1889, 514.

3. BEARDSLEY, Th. S. *Hispano-Classical Translations Printed between 1492 and 1699, by* . . . Pittsburgh, Pa., Duquesne University Press, 1970, XI + 176 págs. 24 cm. (Duquesne Studies. Philological Series, 12).

Res.: JONES en *Hispania* LIV 1971, 597-598.

II. LITERATURA LATINA

a) Estudios generales

4. KURUTSCH, J. *Ueber die "Laudatio funebris" bei den Römern* (*Jahrb. des Gymnas. in Wien* 1888).

5. TERZAGHI, N. *Fabula. Prolegomeni allo studio del teatro antico. Questioni teatrali.* Vol. I. Milano, 1912. XII+334 págs. 16 cm. (Biblioteca "Sandron" di Scienze e Lettere, nº. 54).

6. QUAIN, E. A. *The Medieval "accesus ad auctores"* (*Traditio* II 1944, 319-407).

7. SPUNAR, P. *Die lateinische Paläografie in der Sowjetunion* (*Mitt. Inst. Osterr. Geschichtsf.* LXXVI 1968, 189-194).

8. STRUNK, G. *Kunst und Glaube in der lateinischen Heiligenlegenden; zu ihrem Selbstverständnis in den Prologen.* München, W. Fink, 1970. 169 págs. 24 cm. (Medium Aevum. Philologische Studien, 12).

Tesis doctoral de la Univ. de Kiel, 1965.

b) Autores específicos

APULEYO

9. VLIET, J. van der. *Die Vorrede der apuleischen "Metamorphosen"* (*Hermes* XXXII 1897, 79-85).

10. WRIGHT, C. S. *Not Art at All: A Note on the Prooemium of Apuleius' "Methamorphoses"* (*Cl. Philol.* LXVIII 1973, 217-218).

CICERON

11. BUECHNER, K. *Der Eingang von Ciceros "Staat"* (en *Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles, 1964, XV + 751 págs. 25 cm.).

Res.: MARMORALE en *Giorn. It. Fil.* XVII 1964, 379-381; VAN DEN BRUWAENE en *Ant. Cl.* XXXIII 1964, 591-592.

12. RAHN, H. *Zur Struktur des ciceronischen Rede-Proöimiums* (*Der Altsprachliche Unterricht* XI 1968, nº 4, 5-24).

13. GRILLI, A. *I proemi del "De republica" di Cicerone.* Brescia, Paideia, 1971. 251 págs. 21, 5 cm. (Antichità Classica e Cristiana).

ENNIO

14. MONACO, G. *Sul prologo della "Medea" di Ennio* (*St. It. Fil. Cl.* XXIV 1949, 249-253).

15. WASZNIK, J. H. *Il proemio degli "Annales" di Ennio* (*Maia* XVI 1964, 327-340).

VALERIO FLACO

16. LEFÈVRE, E. *Das Prooemium der Argonautica des Valerius*

Flaccus; ein Beitrag zur Typik epischer Prooemien der römischen Kaiserzeit. Mainz, Verlag der Akademie der Wisenschaften und der Literatur [c. 1971] 70 págs. 24 cm. (Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrg. 1971. Nr. 6).

TITO LIVIO

17. KLINGNER, F. *Zweitausend Jahre Livius* (*Neue Jahrb. Ant. und Deutsche Bild.* VI 1943, cf. pág. 49).

Idem en *Römische Geistwelt.* München, Ellermann, 1961.

18. KERÉNYI, K. *Selbstbekenntnisse des Livius* (en *Die Geburt der Helena samt humanistischen Schriften*, Zürich, Rhein-Verlag, 1945, cf. pág. 45).

Idem en *Humanistische Seelenforschung,* München, Langen Müller, 1966, 429 págs. 23 cm. (Albae Vigiliae N. F. 3).

19. BURCK, E. I. *Livius, "Ab urbe condita libri" I-X ed. Erick Burck.* Heidelberg, F. H. Kerle, 1949, 21 cm. (Heidelbergae Texte Lateinischen Reihe, 7). Cf. *Wissenschaftliche Literatur zu Livius*, págs. 22-24.

20. VRETSKA, R. *Die Geisteshaltung der Geschichtsschreiber Sallust und Livius* (*Gymnasium* LXI 1954, 191-203).

21. MAZZA, M. *Storia e ideologia di Livio. Per un'analisi storiografico della Praefatio ai libri "Ab urbe condita".* Catania, Bonanno, 1966. 220 págs. 21 cm. (Testi e Studi di Storia Antica).

22. BURCK, E. *Wege zu Livius.* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. VIII+544 págs. 20 cm. (Wege der Forschung, Bd. 132).

Contiene los siguientes trabajos sobre prólogos:

H. OPPERMANN *Die Einleitung zum Geschichtswerk* des *Livius.*

P. G. WALSH *Die Vorrede des Livius und die Verzerrung der Geschichte.*

A. D. LEEMAN *Werden wir Livius gerecht? Einige Gedanken zur Praefatio des Livius.*

LUCANO

23. RUTZ, W. *Lucan.* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970. VII+552 págs. 20 cm. (Wege der Forschung, Bd. 235).

Contiene los siguientes trabajos sobre prólogos:

L. HERRMANN *Der Prolog zur "Pharsalia".*

M. A. LEVI *Der Prolog der "Pharsalia".*

E. GRISET *Lucanea II: Die Prooemien.*

P. GRIMAL *Ist die Verherrlichung Neros am Anfang der "Pharsalia" ironisch?*

G. B. CONTE *Das Prooemium zur "Pharsalia".*

LUCRECIO

24. SONNENBURG, P. E. *De Lucreti proemiis* (*Rh. Mus.* LXII 1907, 33).

25. BIGNONE, E. *Nuove ricerche sul proemio del poema di Lucrezio* (*Riv. Fil. Ist. Cl.* XLVII 1919, 423-433).

26. BARWICK, K. *Ueber die Proömien des Lukrez* (*Hermes* LVIII 1923, 147-174).

27. DEICHGRAEBER, K. *Zum 1. Prooemium des Lukrez* (*Rh. Mus.* LXXXIX 1940, 55-62).

28. DELLA VALLE, G. *Gaio Memmio dedicatoria del poema di*

Lucrezio (*Rend. Cl. Sc. Mor. St. Filol. Acc. Linc.* XIV 1938, 731-886).

29. FRIEDLAENDER, P. *The Epicurean Theology in Lucretius' First Prooemium* (*I, 44-49*) (*Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* LXX 1939, 368-379).

30. WISTRAND, E. *De Lucreti prooemii interpretatione* (*Eranos* XLI 1943, 43-47).

31. BUECHNER, K. *Die Prooemien des Lukrez* (*Cl. Mediaev.* XII 1951, 159-235).

32. BARRA, G. *Sul proemio primo di Lucrezio* (*Ann. Fac. Lett. Filos. Univ. Nap.* III 1953, 5-19).

33. ELDER, J. P. *Lucretius 1. 1-49* (*Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* LXXXV 1954, 88-120).

34. SCHILLING, R. *La religion romaine de Vénus, depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*. Paris, E. de Boccard, 1954. 442 págs. 23 cm. (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 178).

Tesis doctoral de la Universidad de París.

35. BUECHNER, K. *Präludien zu einer Lukrezausgabe* (*Hermes* LXXXIV 1956, 198-233).

36. VERTUE, H. St. H. *Venus and Lucretius* (*Gr. Rome* III 1956, 140-152).

37. GRILLI, A. *Sul proemio del II libro di Lucrezio* (*St. It. Fil. Cl.* XXIX 1957, 259-261).

38. GRIMAL, P. *Lucrèce et l'hymne à Vénus* (*Rev. Ét. Lat.* XXXV 1957, 184-195).

39. KRONSKA, I. *Aeneadum genetrix hominum divumque voluptas* (*Filomata* CXIII 1957, 70-75).

40. KROLL, J. *Die Mahnung an Memmius im ersten Prooemium des Lukrez* (en *Studien zur Textgeschichte und Textkritik*, ed. H. Dahlmann y R. Merkelbach, Köln, 1959, 89-121).

41. KROLL, J. *Die Propositio zu Beginn des ersten Prooemiums des Lukrez* (*Studi Castiglioni*, Firenze, 1960, 487-518).

42. GAISER, K. *Das vierte Prooemium des Lukrez und die lukrezische Frage* (en *Eranion. Festschrift für Hildebrech Hommel dargebracht von seinen Tübinger Freunden und Kollegen* [Hrsg. von Jugen Kroymann unter Mitwirkung von Ernst Zinn]. Tübingen, M. Niemeyer, 1961, 19-41.

43. BROCCIA, G. *Il proemio primo del "De rerum natura" di Lucrezio* (*Riv. Cult. Cl. Med.* IV 1962, 335-361).

44. PARATORE, E. *Spicilegio polemico, 3. Sulla "Venus fisica"* (*Riv. Cult. Cl. Med.* IV 1962, 79-82).

45. TRONSKIJ, I. M. *Bemerkungen zum ersten Prooemium des Lukrez* (en *Charisteria F. Novotny*, ed. por F. Stiebitz y R. Hosek. Praga, Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 59-64).

46. CONTE, G. B. *Hypsos e diatriba nello stile di Lucrezio* (*De Rer. Nat. II 1-61*) (*Maia* XVIII 1966, 338-368).

47. HAHN, E. A. *Lucretius' Prooemion with Reference to Sappho and Catullus* (*Cl. World* LX 1966, 134-139).

48. KLEVE, K. *Lukrez und Venus* (*De rerum natura I, 1-49*) (*Symb. Osl.* XLI 1966, 86-94).

49. HOLTSMARK, E. B. *On Lucretius 2. 1-19* (*Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* XCVIII 1967, 193-204).

50. SANDÚLESCU, C. *Lucretius II, 1-4* (*Studii Clasice* X 1968, 219-223).

51. HEILMANN, W. *Die Verse Lukrez 1, 62-79 im Zusammenhang des ersten Prooemiums* (*Wien. St.* LXXXII 1969, 49-59).

52. LIENHARD, J. T. *The Proemia of "De rerum natura"* (*Cl. Journ.* XLIV 1969, 346-353).

53. COX, A. S. *Lucretius and his Message: A Study in the Prologues of De Rerum Natura* (*Gr. Rome* XVIII 1971, 1-16).

54. CANFORA, L. *Il proemio del "De rerum natura"* (*Belfagor* XXVIII 1973, 161-167).

55. WALLACH, B. P. *Rhetorical and Diatribal Elements in the "Proemia" of the "De rerum natura"* (en *A History of the Diatribe from ist Origin up to the First Century B. C. and a Study of the Influence of the Genre upon Lucretius, III, 830-1094.* Urbana, Illinois, 1974, cap. III, págs. 394-640).

Tesis doctoral inédita de la Univ. de Illinois.

PLAUTO

56. LLOYD, R. B. *Two Prologues: Menander and Plautus* (*Am. Journ. Philol.* LXXXIV 1963, 146-161).

PLINIO

57. KOVES-ZULAUF, T. *Die Vorrede der plinianischen Naturgeschichte* (*Wien. St.* LXXXVI 1973, 134-184).

PRUDENCIO

58. BROŽEK, M. *De Prudentii praefatione carminibus praefixa* (en *Forschungen zur römischen Literatur, Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, I, Wiesbaden, 1970, 31-36).

59. ALGENIO, R. *Le prefazioni ai due libri del "Contra Symmachum" di Prudenzio* (*Riv. St. Cl.* XXI 1973, 17-28).

SALUSTIO

60. BOISSIER, G. *Les prologues de Salluste* (*Journ. Savants* 1903, 59-66).

61. AHLBERG, A. W. *Prolegomena in Sallustium. Scripsit* . . . Göteborg, 1911. VI + 3 págs. + 184 págs. 25 cm. (Göteborg kungl. vetenskaps och vitterhets samhälles handlingar. 4. följden. 13 häftel. nº 2).

62. BOLAFFI, E. *I proemi delle monografie di Sallustio* (*Athenaeum* XVI 1938, 128-157).

63. POESCHL, V. *Zum Anfang von Sallust Catilina* (en *Forschungen zur römischen Literatur*, cf. *supra*, págs. 254-261).

64. PASOLI, E. *Le prefazioni sallustiane e il primo capitolo del "De breuitate uitae" di Seneca* (*Euphrosyne* V 1972, 437-445).

65. FLACH, D. *Die Vorrede zu Sallusts Historien in neuer Rekonstruktion* (*Philologus* CXVII 1973, 76-86).

SAN BENITO

66. PENCO, G. *Significato e funzione dei prologhi nell'agiografia benedettina* (*Aevum* XL 1966, 468-476).

SENECA

67. PARATORE, E. *Il prologo dello "Hercules Furens" di Seneca e l'"Eracle" di Euripide.* Quad. *Riv. Cult. Cl. Med.* IX 1966. Roma. Ediz. Ateneo. 39 págs.

68. SCHETTER, W. *Die Prologszene zu Senecas "Oedipus"* (*Der Altsprachliche Unterricht* XI 1968, nº 1, 23-49).

69. BAUMGARTEN, H. *"Vitam brevem esse, longam artem". Das Proemium der Schrift "De brevitate uitae" Senecas* (*Gymnasium* LXXVII 1970, 299-323).

70. SUSSMAN, L. *The Artistic Unity of the Elder's Seneca's First Preface and the "Controversiae" as a Whole* (*Am. Journ. Philol.* XCII 1972, 285-291).

71. HELDMANN, K. *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas* (en *Hermes.* Einzelschriften 31. Wiesbaden, Franz Steiner, 1974).

Contiene: I. *Die Prologe zu Senecas H.f., Thy. und Ag.*, págs.1-61; II. *Prologszenen Senecas Phd.*, págs.62-89; B. I. *Die Eingangsmonologe im zweiten Akt der Affektdramen*, págs. 90-107.

TACITO

72. TREU, M. *Tacitus und der Anfang der Historien* (en *Atti Accademici Peloritana. Classe Lett.* XLVII 1947-1950, 1-41).

73. MELIN, B. *Zum Eingangskapitel der "Germania"* (*Eranos* LVIII 1960, 112-131).

74. KOESTERMANN, E. *Der Eingang der Annalen des Tacitus* (*Rev. Hist. Anc.* X 1961, 330-355).

75. WIMMEL, W. *Roms. Schicksal im Eingang der taciteischen "Annalen"* (*Ant. Abendl.* X 1961, 35-52).

76. BUECHNER, K. *Le début du préambule des "Histoires" de Tacite* (*Rev. Ét. Lat.* XLII 1962, 74-76).

77. KLINZ, A. *Der Eingang von Tacitus' "Historien": Aufbau, Form, Gedankengang* (*Der Altsprachliche Unterricht* VIII 1965, 38-49).

78. SCHILLINGER-HAFELE, U. *Zum Annalenprooemium* (*Hermes* XCIV 1966, 496-500).

79. SCHMUEDDERICH, L. *Das Prooemium zu Tacitus' "Agricola"* (*Der Altsprachliche Unterricht* VIII 1965, 31-37).

80. KIEDORF, W. *Die Einleitung des Piso-Prozesses* (*Tac. Ann. 3, 10*) (*Hermes* XCVII 1969, 246-251).

81. WUILLEUMIER, P. *Une virgule chez Tacite* (*Rev. Ét. Lat.* XLVII 1970, 355-358).

82. LEEMAN, A. D. *Strucutre and Meaning in the Prologues of Tacitus* (*Yale Cl. St.* XXIII 1973, 169-208).

TERENCIO

83. PAECKELMANN, W. H. *De ordine P. Terenti fabularum potissimum prologis adhibitis.* Halis Saxonum, 1875. 51 págs.

Tesis doctoral de la Univ. de Halle.

84. ROEHRICHT, A. *Quaestiones scaenicae ex Prologis terentianis petitae* (*Dissertationes Philologicae Argentoratenses Selectae*, IX 1879, 293-345).

85. BOISSIER, G. *Les prologues de Térence* (en *Mélanges Graux. Recueil de travaux d'érudition classique dédié à la mémoire de Charles Graux*, Paris, Ernest Thorin, 1884, 79-86).

86. HERRMANOWSKI, E. *Quaestiones Terentianae Selectae; I: De prologi "Heautontim." genuina forma; II: Ex prologis quid de ordine fabularum appareat*. Halis Saxonum, 1892. 2 hojs. + 40 págs. + 2 págs. 20 cm.

Tesis doctoral de la Univ. de Halle.

87. KARSTEN, H. T. *Terentiani prologi quot qualesque fuerint et quibus fabularum actionibus destinati a poeta* (*Mnemosyne* XXII 1894, 175-222).

88. SKUTSCH, F. *Der Prolog zum "Heautontimorumenos" des Terenz* (*Philologus* LIX 1900, 1-8).

89. GAFFIOT, F. *Le prologue de l'"Heautontim." et la question de la contamination* (*Rev. Philol.* XXVIII 1904, 128-131).

90. FLICKINGER, R. C. *On the Prologus to Terence's "Heautontimorumenos"* (*Cl. Philol.* II 1907, 157-162).

91. RANKE, F. *Beiträge zur Kritik der Prologe des Terenz*. Anklam, 1908.

92. SUESS, W. *Zwei Bemerkungen zur Technik der Komödie, I. Der terenzische Prolog* (*Rhein. Mus.* LXV 1910, 442-450).

93. MANGOLD, H. W. *Prologe und Epiloge* (en *Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz*, Halle, Max Niemeyer, 1912, 8-25).

94. TOEPFER, H. *Der Andriaprolog des Terenz* (*Hermes* LI 1916, 151-154).

95. FLICKINGER, R. C. *A Study of Terence's Prologues* (*Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* LVII 1927, 26-27).

Idem in *Philol. Quart.* VI 1927, 235-269.

96. KLOTZ, A. Reseña de FLICKINGER, R. C., *A Study of Terence's Prologues* (*Philol. Wochenschr.* XLVI 1928, 697).

97. RAU, R. *Luscius Lanuvinus im Eunuchsprolog des Terentius* (*Philol. Wochenschr.* XLVII 1929, 396-398).

98. HEUVEL, H. *De Terentianae "Eunuchi" prologo* (*Mnemosyne* I 1933-1934, 234-240).

99. BLUM, R. *Studi terenziani: didascalie e prologhi* (*St. It. Filol. Cl.* XIII 1936, 106-116).

100. GESTRI, L. *Il primo prologo di Terenzio* (*Ann. Sc. Norm. Sup. Pisa*, XIX 1950, 1-12).

101. POHLENZ, M. *Der Prolog des Terenz* (*St. It. Filol. Cl.* XXVII-XXVIII 1956, 434-443).

102. CASTIGLIONI, B. *Il prologo dell'"Heautontimorumenos" e la commedia "duplex"* (*Athenaeum* XXXV 1957, 207-305).

103. KLOSE, D. *Die Didaskalien und Prologe des Terenz.* Bamberg, 1966. 169 págs.+6 hojs. 21 cm.

Tesis doctoral de la Univ. de Freiburg.

104. LEFÈVRE, E. *Die Expositionstechnik in den Komödien des Terenz.* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchsgesellschaft, 1969. 117 págs. 19 cm. (Libelli, Bd. 303).

105. VALGIGLIO, E. *Sul prologo Terenziano* (*Ann. Fac. Lett. Filos. Macerata* III-IV 1970-1971, 69-96).

106. GELHAUS, H. *Die Prologe des Terenz. Eine Erklärung nach den Lehren von der "Inventio" und "Dispositio"*. Heidelberg, Carl Winter, 1972. 99 págs. (Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaften, Neue Folge, 43).

Rés.: ROSIVACH en *Cl. World* LXVII 1973, 38.

VIRGILIO

107. HIRST, G. M. *A Discussion of Some Passages in the Prologue to the "Georgics" (I, 14, 15 and 27) (Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* LIX 1928, 19-32).

108. STÉGEN, G. *Le prologue de "l'Enéide"* (*Ét. Cl.* XXXIX 1971, 199-214).

III. LITERATURA GRIEGA

a) Estudios generales

109. FRANZ, W. *De comoediae Atticae prologis.*

Cf. 116.

110. BOEHME, R. *Das Prooimion; eine Form sakraler Dicktung der Griechen*, Bühl Baden, Konkordia - A. G., 1937. 3 págs. + 1 h. + 88 págs. 22 cm. (Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft, hrsg. von Eugen Fehrle, Hft. 15).

111. HESS, S. *Studien zum Prolog der attischen Komödie.* Heidelberg, 1953. XIII + 180 págs.

112. KOLLER, H. *Das kitharodische Prooimion. Eine vorgeschichtliche Untersuchung* (*Philologus* C 1956, 159-206).

113. LATTE, K. *Die Anfänge der griechischen Geschichtsschreibung* (en *Fondation Hardt pour l'étude de l'antiquité classique. Entretiens* IV, Genève, 1956, 3-20).

114. SCHADEWALDT, W. *Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen* (en *Hellas und Hesperien; gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur.* Zürich, Artemis [1960], 1072 págs. 24 cm.).

b) Autores específicos

ALBINO

115. SCHISSEL VON FLESCHENBERG, O. *Zum Prologedes platonikers Albinos* (*Hermes* LXVI 1931, 215-226).

ARISTOFANES

116. FRANTZ, W. *De Comoediae Atticae prologis.* Augustae Treverorum, F. Lints, 1891. 71 págs. 22 cm.

Tesis doctoral de la Univ. de Estrasburgo.

117. RADERMACHER, L. *Zum Prolog der "Eirene"* (*Wien. St.* XLIII 1923-1924, 105-115).

118. GORDZIEJEW, V. *De prologo Acharnensium; De prologo Thesmophoriazusarum* (*Eos* XXXVIII 1937, 296-324).

ARISTOTELES

119. SPENGEL, L. *Συναγωγὴ τεχνῶν sive artium scriptores ab initiis usque ad aditos Aristotelis de rhetorica libros.*

Stuttgartiae, Cotta, 1828. 1 vol. 16 cm.

120. DACIER, A. *The Preface to Aristotle's Art of Poetry (1705)*. Los Angeles, William Andrews Clark Memorial Library, Univ. of California, 1959. VI+30 págs. + 3 págs. 21 cm. (Augustan Reprint Society. Publication nº 76).

CALIMACO

121. CATAUDELLA, Q. *Il prologo degli* Αἴτια *e Gregorio Nazianzeno* (*Riv. Filol. Istr. Cl.* VI 1928, 509-510).

EURIPIDES

122. COMMER, F. *De prologorum Euripideorum causa ac ratione*. Bonnae, 1864. 55 págs. 16 cm.

123. ARNIM, H. F. A. VON *De prologorum Euripideorum arte et interpolatione*. Gryphiswaldiae, 1882. 106 págs. 20 cm.

Tesis doctoral de la Univ. de Greifswald.

124. WALTZ, P. *Le drame satyrique et le prologue du Cyclope d'Euripide* (*Acrop. Rev. Mond. Hellen.* IV 1931 278-295).

125. HORNA, K. *Metrische Bemerkungen zum Prolog des "Ion"* (*Wien. St.* L 1932, 175-179).

126. O'NEILL, E., Jr. *The Prologue of the "Troades" of Euripides* (*Trans. Proc. Am. Philol. Ass.* LXXII 1941, 288-320).

127. KOSTER, W. J. W. *De prologo Archelai Euripidis* (*Mnemosyne* XXIV 1971, 88-90).

128. STEFFEN, W. *Euripidis' "Skiron" und der Prolog der "Lamia"* (*Eos* LXIX 1971, 25-33).

129. WILLINK, C. W. *The Prologue of "Iphigenia at Aulis"* (*Cl. Quart.* LXV 1971, 343-364).

HERODOTO

130. HAGEL, D. *Das zweite Prooimion des herodotischen Geschichtswerkes* (*Zu Hdt. 7, 8-18*). Inaugural - Dissertation der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 1968. 100 págs. 20 cm.

HOMERO

131. ERBSE, H. *Scholia Graeca in Homeri Iliadem* (*scholia vetera*) *recensuit Hartmut Erbse*, I-IV Berolini, de Gruyter, 1969-1975 CIII + 545. XXXIII + 550, XXXIV 685, XXXIV + 651 págs. 24 cm.

LISIAS

132. GRAU, P. *Prooemiengestaltung bei Lysias*. Bonn, R. Habelt, 1972. V págs.+169 págs. 21 cm. (Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Klassische Philologie, Heft 13).

MENANDRO

133. DEL CORNO, D. *Prologhi Menandrei* (*Acme* XXIII 1970, 99-108).

134. LEFÈVRE, E. *Das Wissen der Bühnenpersonen bei Menander und Terenz am Beispiel der "Andria"* (*Mus. Helv.* XXVIII 1971, 21-48).

135. DWORACKI, S. *The Prologues in the Comedies of Menander* (*Eos* LXI 1973, nº. 1, 35-47).

NICEFORO BASILACES

136. GARZYA, A. *Il prologo di Niceforo Basilace* (*Bollettino Commerciale*, Roma, XIX 1971, 55-71).

PINDARO

137. WILKINSON, L. P. *Pindar and the Proem to the Third Georgic* (en *Forschungen zur römischen Literatur, Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner*, II, Wiesbaden, 1970, 286-290).

SAN HIPOLITO

138. BAUER, A. *Das Proömium der Chronik des Hippolytos* (en: *Drei Proömien unserem Freunde Wilhelm Gurlitt überreicht zum 7. März 1904*. Graz, Druck und Verlag "Leykam", 1904, págs. 1-5).

SOFOCLES

139. IMHOF, M. *Bemerkungen zu den Prologen der sophokleischen Tragödien*. Winterthur, P. G. Kellen, 1957. 112 págs. 23 cm.

TUCIDIDES

140. ERBSE, H. *Ueber das Prooimion (I, 1-23) des thukydideischen Geschichtswerkes* (*Rh. Mus.* CXIII 1970, 43-69).

141. WESTLAKE, H. D. *The Two Second Prefaces of Thucydides* (*Phoenix* XXVI 1972, 12-17).

JOSEPH L. LAURENTI y ALBERTO PORQUERAS-MAYO

SUPLEMENTOS DE «ESTUDIOS CLASICOS»

SEGUNDA SERIE DE TEXTOS NÚMERO 6 (continuación)

CALÍMACO

EPIGRAMAS

LI-LXIII

INTRODUCCION, TEXTO, APARATO CRITICO, TRADUCCION Y NOTAS

DE

LUIS ALBERTO DE CUENCA

MADRID

1976

LI

Τίμων, οὐ γὰρ ἔτ' ἐσσί, τί τοι, σκότος ἢ φάος, ἐχθρόν;
—Τὸ σκότος, ὑμέων γὰρ πλείονες εἰν Ἀίδῃ.

AP VII 317 Pl III[a] 7, 11

Timón, pues ya no existes, ¿qué es más odioso para ti, la luz
o las tinieblas?
—Las tinieblas; vosotros aún sois más en el Hades[1].

AP VII 313-320 recoge una serie de epigramas dedicados al famoso Timón el misántropo. Planudes los incluye en su sección εἰς ἀρχαίους τωάς, pero sin mencionar el nombre de su autor en tres casos: 315, 318 y 319. La tumba de Timón estaba situada sobre una escollera inaccesible (cf. 320 Hegesipo). Así acreditaba —póstumamente incluso— su fama de solitario.

1 Timón el misántropo comprueba con tristeza cómo el número de muertos es aún mayor que el de vivos. Sus aspiraciones de soledad absoluta se ven truncadas. De ahí que opte como mal menor por la luz: la mayoría (οἱ πλείονες) ha muerto, está en el Hades (Suidas: πλειόνων· τῶν νεκρῶν).

LII

Μὴ χαίρειν εἴπῃς με, κακὸν κέαρ, ἀλλὰ πάρελθε·
ἴσον ἐμοὶ χαίρειν ἐστὶ τὸ μή σε πελᾶν.

AP VII 318 Pl III[b] 6, 3

2 πελᾶν Graefe et Jacobs: γελᾶν PPl: σ ἀλήγειν Stadtmueller

Wilamowitz rechazó este epigrama (*Kall.*, Berlín 1907[3], p. 16), considerándolo una simple copia de *AP* VII 320 (Hegesipo). Otros han considerado la pieza de Hegesipo como copia de la de Calímaco. Schneider asignó el primer dístico de 320 a Hegesipo y el segundo a Calímaco (número III de Mair). Hay opiniones, pues, de toda índole.

No me desees buen día, malvado corazón[1]. Prosigue tu camino.
Buen día es para mí el que no te aproximes.

Habla el misántropo Timón del epigrama anterior.

1 Κακὸν κέαρ: cf. κακαὶ φρένες (Teócrito, *Id.* XIV 31). Ambas son sinécdoques formularias: un hombre designado por su corazón o por su diafragma.

LIII

Εἴπας "Ἥλιε, χαῖρε" Κλεόμβροτος ὠμβρακιώτης
ἥλατ' ἀφ' ὑψηλοῦ τείχεος εἰς Ἀίδην,
ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακὸν ἀλλὰ Πλάτωνος
ἓν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος.

AP VII 471 Pl III^{b} 26, 6

Diciendo "Sol, adiós", Cleómbroto de Ambracia
desde lo alto de un muro saltó al Hades.
Ningún mal había visto merecedor de muerte, pero había leído
un tratado, uno solo, de Platón: *Sobre el Alma*.

¿Se mató Cleómbroto, un adolescente, por acceder a la inmortalidad antes de tiempo, o quizá —es otra teoría— apesadumbrado por no haberse hallado junto al maestro Sócrates en el momento de su muerte (cf. *Fedón* 59 *c*)? Tal vez, pero, ¿y la lectura del diálogo platónico? Cleómbroto tuvo que haberlo examinado con detenimiento. De este examen nacería la idea del suicidio (aunque Sócrates se limita en *Sobre el Alma* a recomendar al filósofo que no tema a la muerte, dado que la otra vida siempre será mejor que ésta).

Si despojamos la composición de su entorno erudito, si atendemos al texto con exclusividad —y no al contexto—, la lectura de *Cleómbroto el suicida* es muy otra. En efecto, pocos epigramas de Calímaco tan fascinantes como éste. La motivación cultural —una lectura— del suicidio de Cleómbroto liga la pieza a toda la poesía "alejandrina" de nuestro siglo, a los *Cantos* de Pound, al *Homenaje* de Guillén. Lo cultural activa la sensibilidad humana, universaliza el dolor o la amistad en virtud de los siempre bienvenidos *loci* paralelos, sienta cátedra de humildad y proporciona "compañía". El poeta deja de representar el papel que inventó para él la crítica idealista, y se convierte en lo que verdaderamente es: el fabricante de un lenguaje —el poético—, el orfebre de la palabra. El autodidactismo es una farsa desde Homero. El rapsodo tejía sus hexámetros por medio de una *techne* personal, regalo de las Musas. Hora es de combatir esa postura neorromántica y poco elegante que quiere ver en la poesía alejandrina algo artificioso y meramente lúdico. La poesía —digámoslo de una vez— no es otra cosa que un Juego. Y en todo juego existen unas reglas (la *techne* de Homero), sin las que no se concibe la actividad lúdica. El sentimiento es sólo una categoría psicológica, lo mismo que la sinceridad, o que la histeria. Cuando Robert Graves, en uno de los libros más importantes de los últimos años (*The White Goddess. A Historical Grammar of Poetic Myth*, London 1961) afirma textualmente: "La función de la poesía es la invocación religiosa de la Musa; su utilidad es la experiencia de exaltación y de horror mezclados que su presencia excita", no excluye evidentemente la poesía alejandrina, y está tocando el fondo de la cuestión. Pero Graves es poeta y, por tanto, un iniciado. Está iniciado porque posee una *techne*, como la poseía el sacerdote antiguo o el druida. Y está jugando. Y él lo sabe. Como lo sabía Calímaco al redactar su *Cleómbroto*.

Ξεῖνος Ἀταρνείτης τις ἀνείρετο Πιττακὸν οὕτω
τὸν Μιτυληναῖον, παῖδα τὸν Ὑρράδιον·
"ἄττα γέρον, δοιός με καλεῖ γάμος· ἡ μία μὲν δή
νύμφη καὶ πλούτῳ καὶ γενεῇ κατ' ἐμέ,
5 ἡ δ' ἑτέρη προβέβηκε. τί λώιον εἰ δ' ἄγε σύμ μοι
βούλευσον ποτέρην εἰς ὑμέναιον ἄγω".
εἶπεν· ὁ δὲ σκίπωνα γεροντικὸν ὅπλον ἀείρας·
"ἠνίδε κεῖνοί σοι πᾶν ἐρέουσιν ἔπος".
(οἱ δ' ἄρ' ὑπὸ πληγῇσι θοὰς βέμβικας ἔχοντες
10 ἔστρεφον εὐρείῃ παῖδες ἐνὶ τριόδῳ).
"κείνων ἔρχεο", φησί, "μετ' ἴχνια". χὠ μὲν ἐπέστη
πλησίον, οἱ δ' ἔλεγον· "τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα".
ταῦτ' ἀίων ὁ ξεῖνος ἐφείσατο μείζονος οἴκου
δράξασθαι παίδων κληδόνα συνθέμενος.
15 τὴν δ' ὀλίγην ὡς κεῖνος ἐς οἰκίον ἤγετο νύμφην,
οὕτω καὶ σύ, Δίων, τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα.

AP VII 89 Pl III[a] 28, 20 Diogenes Laertius I 79 sq. Καλλίμαχος ἐν τοῖς Ἐπιγράμμασι

13 μείζονος codd.: μέζονος Diog. nonnulli codd.
15 ἐς οἰκίον ἤγετο Diog.: ἐς οἶκον ἐπήγετο PPl
16 σὺ Δίων Diog.: σὺ γ' ἰὼν PPl: σὺ γ' Ἴων Schneider

12 El carácter proverbial de τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα aparece reflejado en el *Léxico* de Focio, II p. 212 Naber, que reproduce tal cual la fórmula paremíaca, atribuyéndola al dios de Delfos. Más noticias en Pfeiffer *ad app.* y Gow-Page *ad loc.*

16 McKay (*SO* XLV 1970, pp. 41-43 y 48) defiende Δίων como *lectio difficilior.*

MANTÉN TU PROPIA LÍNEA

Un extranjero de Atarneo [1] interrogaba de este modo
a Pítaco de Mitilene, hijo de Hirras:
"Abuelo, me ha surgido un doble matrimonio. La primera
novia está a mi nivel en riqueza y linaje,
5 y la segunda por encima. ¿Qué es mejor? Aconséjame,
por favor, a cuál debo tomar en himeneo".
Dijo. Y Pítaco, mientras levantaba el bastón, instrumento
senil, respondió:
"Mira, ésos te dirán todo lo que precisas".
(Había unos muchachos que, manejando a golpes sus rápi-
das peonzas [2],
10 las hacían girar en una vasta encrucijada).
"Sigue sus huellas", dijo. El hombre se acercó,
y los niños dijeron: "Mantén tu propia línea" [3].
Oído esto, el extranjero prescindió de la dama de superior
hacienda,
comprendiendo el presagio de los niños.
15 Y, como aquel que a la novia humilde llevó a su casa,
así, Dión [4], también tú "mantén tu propia línea".

1 En la costa de Misia (Asia Menor), precisamente enfrente de Mitilene.

2 Por medio de golpes de látigo, los niños jugaban a ver quién conseguía mantener su peonza en movimiento por más tiempo.

3 La advertencia mutua de los niños consiste en que no se aparten de su línea, esto es, que mantengan su peonza lejos de todo posible choque con las demás peonzas. Con respecto a la metáfora, a lo que entiende el extranjero de Atarneo, es evidente que el juego ya no importa y sí la indirecta —y transparente— respuesta del sabio Pítaco: "Cásate con la mujer que está a tu nivel (económico y social)". Consejo el del tirano que él mismo no siguió jamás (quizá por ello estaba escarmentado), pues desposó a la hermana de Dracón, hijo de Pentilo, "mujer sumamente soberbia con él" (D.L. I 79). No hay que decir que semejante matrimonio influyó decisivamente en la ulterior carrera política del hijo de Hirras.

4 Lo que para los niños era una técnica de juego y para el atarnense un visado de felicidad conyugal, bien pudiera ser para Dión una instancia a perseverar y no dejarse engañar por espejismos de grandeza, aunque nada sabemos a ciencia cierta.

LV

Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδόν
δεξαμένου, κλείω δ' Εὔρυτον ὅσσ' ἔπαθεν,
καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν, Ὁμήρειον δὲ καλεῦμαι
γράμμα· Κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.

Strabo XIV 638 Sextus Empiricus, *Adv. Math.* I 48

1 τοῦ Σαμίου Strab.: Κρεωφύλου Sext. // ἀοιδόν Sext.: Ὅμηρον Strab.
2 κλείω Sext.: καίω Strab.

Soy fatiga[1] del samio que antaño recibiera en su casa al aedo
divino. Canto a Éurito, cuanto ha sufrido, y canto a la rubia Yolea[2]. Soy llamado poema homérico.
¡Eso es muy importante, querido Zeus, para Creofilo![3]

Cf. el contexto de Estrabón XIV 638, referido a la isla de Samos.

El poema de Creofilo —pues no cabe duda de que él lo escribió y no Homero— titulado *La conquista de Ecalia* versaría sobre el enfrentamiento Éurito / Héracles en torno a Yolea (o Yole), hija del primero (cf. Sófocles, *Tr.* 381 *et passim*).

Habla un supuesto ejemplar manuscrito —una copia alejandrina— de *La conquista de Ecalia* (comarca y ciudad homónima en Etolia).

1 Es una 'obra' de parto difícil, laborioso, una especie de fatiga literaria lo que el poema supuso para su autor, Creofilo. No olvidemos que la composición tiene toda la probabilidad de formar parte de la "épica cíclica" odiada por Calímaco (cf. II 1). Por tanto, no hay que desechar un matiz de ironía en la expresión calimaquea.

2 Yole era rubia, joven. Deyanira —lo entiendo— no podía permanecer impasible.

3 Creofilo está orgulloso de que muchos adscriban su poema a la paternidad divina del Aedo por excelencia.

El epigrama —literatura sobre literatura— presenta un indudable interés estético. Su frialdad conmueve al lector, que, prescindiendo de todo bagaje erudito, se encuentra con la vanidad de un gesto momentáneo, el ideal de un canto, la fatiga de un poeta ante el misterioso laberinto de las palabras. Y es otro poeta quien ritma el vuelo de estas notas dispersas. Metaliteratura. Es hermosa la pieza. Hasta el encuentro arcaico e imposible de Creofilo y Homero parece cobrar nueva vigencia en esa plataforma teatral mínima de los dos dísticos elegíacos.

LVI

Ἡσιόδου τὸ τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν
ἔσχατον ἀλλ' ὀκνέω μὴ τό μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο. χαίρετε λεπταί
ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

AP IX 507 Achill. T., *Vita Arati* 5 (*Comm. Arat.* 78, 25 Maass) 2/3 ibid. 1 p. 76, 9 Maass *'ἀλλ'—ἀπεμάξατο'* 4 Theo Alex., *Vita Arati* 3 (ibid. p. 151, 1) *'σύγγονος ἀγρυπνίης'* caret Pl

1 *τό τ'* Blomfield: *τόδ'* PAch. // *τὸν* PAch.: *τό γ'* Luck // *ἀοιδῶν* Scaliger: *ἀοιδόν* PAch.

2 *ὀκνέω* P: *ὀκαισω* Ach. // inter *μὴ* et *τὸ* add. *οὐ* Toup

4 *ῥήσιες* P: *ῥήσεις* Ach. // *σύμβολον* Ruhnken: *σύντονος* P: *σύγγονος* Ach. Theo: *σύγγονοι* Scaliger // *ἀγρυπνίης* Ach. Theo: *ἀγρυπνίη* P

4 *Σύμβολον ἀγρυπνίης*: conjetura de Ruhnken, redescubierta por Wilamowitz. Avalan esta enmienda las imitaciones contenidas en *AP* IX 689, 2 y *AP* VI 328, 2; cf. también Kaibel, *Ep. Gr.* 779, 8, y los fragmentos 59, 7 y 384, 36 Pf.

Σύντονος ἀγρυπνίη: lectura de P defendida por Gerhard Lohse (*Hermes* XCV 1967, pp. 379-381). El estudioso acude a LV, *AP* VII 11 (Asclepíades) y *AP* VII 12 (Anónimo) para robustecer su defensa, combatiendo sobre todo la aceptación de *σύγγονος* (ΣΥΝΤΟΝΟΣ→ΣΥΝΓΟΝΟΣ) por parte de Kaibel ("Kaibels Bedenken unbegründet waren" y "dürfte der Glaubwürdigkeit des überlieferten Wortlauts *σύντονος ἀγρυπνίη* nichts mehr im Wege stehen", p. 381).

Σύγγονος ἀγρυπνίης: lectura de Aquiles y Teón (éste aplicándolo al propio Calímaco) en sus respectivas *Vit. Arat.* Kaibel (*Hermes* XXIX 1894, p. 120) defendió *σύγγονος*, y Scaliger ideó *σύγγονοι* para hacer absoluta la concordancia entre *λεπταὶ ῥήσιες* y su oposición *σύγγονοι ἀγρυπνίης* 'vástagos de sus vigilias'.

De Hesíodo [1] es el tema y el estilo. Al último de los aedos
no imitó, sino al canto –me lo temo– más dulce
de la épica, el poeta de Solos [2,3]. ¡Salud, gráciles
versos, fruto simbólico del insomnio [4] de Arato!

Cf. H. N. Porter, *Hesiod and Aratus* (*TAPhA* LXXVII 1946, pp. 158-170), estudio métrico del poema.

Nuestro epigrama, como el anterior, parece estar escrito sobre una copia de una obra literaria, en este caso los *Fenómenos* de Arato.

1 El arquetipo literario ideal entre los alejandrinos.

2 Οὐ—ἀπεμάξατο: pasaje controvertido. Veamos las diversas traducciones:

Paton: 'He of Soli took as a model not the worst of poets, but, I am afraid, the most honeyed of his verses' (ἀοιδῶν).

Mair: 'I misdoubt that not to the utter end but only the most honeysweet of his verses has the poet of Soli copied' (ἀοιδόν).

Cahen: 'Non, le poète de Soles n'a pas suivi le moindre des Aèdes, et j'ose dire qu'il s'est modelé sur ce qu'il y a de plus charmant dans l'Épique' (ἀοιδῶν). Harto libre.

Beckby: 'Nicht den schlechtesten Dichter / ahmte der Solier nach, sondern –ich wag es– den Sang, / süsser als jedes epische Lied' (ἀοιδόν).

Wilamowitz (*Hell. Dicht.* I 206) piensa que τὸν ἀοιδῶν ἔσχατον no es otro que Homero, 'el mejor de los poetas'. Así, pues, Arato es alabado por Calímaco porque *no* imitó a Homero (es posible, pues, que aquí, como en τῶν ἐπέων, haya algún tipo de invectiva contra los *Argonautica* de Apolonio).

Gow-Page *ad loc.* estudian por extenso –aunque optando por ἀοιδόν– todas las posibilidades de este *locus desperatus* de la interpretación.

3 Ciudad de Cilicia, en la costa SE. de Asia Menor. También hubo otra Solos en la isla de Chipre.

4 Son las noches en vela del poeta de Solos, cronista de constelaciones y estrellas, puliendo sus versos y observando el curso de los astros, la estructura de la bóveda celeste.

LVII

Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. εἰ δ' ἐπὶ κισσόν
τὸν τεὸν οὐχ αὔτη, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὔνομα καιρόν
φθέγξονται, κείνου δ' Ἑλλὰς ἀεὶ σοφίην.

AP IX 565 Pl I[a] 65, 19 3/4 Demetrius L. περὶ ποιημάτων p. 35 De Falco = Empedocl. fr. 142 Diels-Kranz.

4 σοφίην Dem.: σοφίαν PPl

Teeteto camina por una senda pura [1]. Y a tu hiedra
este camino, Baco, no conduce. El nombre de los vencedores
harán oír apenas un instante los heraldos: su arte,
en cambio, para siempre proclamará la Hélade [2].

Teeteto —fracasado quizá como autor dramático en los concursos de Dioniso— busca nuevos caminos de expresión literaria (Hauvette: ' est entré dans une voie nouvelle'). Sin embargo, paradójicamente, en su fracaso está su gloria a los ojos de Calímaco. Brilla porque su arte no está al alcance de todos, porque ha sacrificado toda ambición de fama y popularidad a cambio de una vía, de un sendero. Es el camino 'puro' (v. 1) que indefectiblemente conducirá al poeta al gabinete alquímico de la palabra, en medio de sugestivas redomas y alambiques literarios. Ello no podía ser del agrado de la multitud, sino de la "inmensa" minoría, esto es, de Calímaco, que 'odia el poema cíclico, las calles por donde pasan todos y los adolescentes que se ofrecen sin discriminación' (II).

De Teeteto como epigramatista (única faceta de su arte que ha llegado hasta nosotros) conservamos *AP* VI 357, VII 444, 499 (cenotafio de Aristón, un cirenaico), 727, Diógenes Laercio IV 25 y VIII 48.

1 Un camino puro puede ser un camino sin obstáculos, un camino de purificación ética o un camino de perfeccionamiento literario, esto es, la senda que conduzca al *arte puro*, tan cotizado en Alejandría. Me inclino por esta última posibilidad. Teeteto habría sido, pues, una especie de parnasiano *avant la lettre*.

2 Grecia, algún día (la hipérbole es calimaquea), proclamará la fama de Teeteto, un poeta —un investigador del lenguaje poético, no olvidemos el καθαρήν — que no había conseguido ningún premio en las competiciones dionisíacas. Si no Grecia, estoy seguro de que todo lector del epigrama de Calímaco no olvidará jamás a quien gustaba de la poesía y abominaba de la hiedra.

LVIII

Μικρή τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῇ
ῥήσις· ὁ μὲν "νικῶ" φησὶ τὸ μακρότατον,
ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσῃς ἐνδέξιος, ἤν τις ἔρηται
"πῶς ἔβαλες;" φησί· "σκληρὰ τὰ γιγνόμενα".
5 τῷ μερμηρίξαντι τὰ μὴ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο
τοὔπος, ἐμοὶ δ', ὦναξ, ἡ βραχυσυλλαβίη.

AP IX 566 Pl Iª 65, 20

5 Μὴ ἔνδικα: sinalefa. Cf. IV 4. Véase también Alceo, fr. 138 Page τὰ μὴ 'νδικα.

Dioniso, una pequeña palabra es suficiente para el poeta
victorioso.
"He vencido" es su más largo discurso.
Pero a quien tú no alientas favorable, si alguien le pregunta
"¿cuál es tu suerte?", dice "las cosas van muy mal".
Para quien urde y teje la injusticia[1] sea tal frase;
para mí, soberano, la *braquisilabía*.

K. J. MacKay (*SO* XLV 1970, pp. 43-45) ha escrito un jugoso comentario sobre el bello epigrama que nos ocupa. Composición epideíctica (*AP* IX 566), su tema es "the opposition of the long and the short . . . The victor's statement is short, νικῶ, the vanquished is more long-winded, σκληρὰ τὰ γιγνόμενα" (p. 44). En efecto, Calímaco, al abogar por lo 'pequeño', personificado aquí en la corta —pero jugosa— declaración del vencedor, está defendiendo una vez más, en virtud de sus propios principios literarios, la brevedad y la concisión. Pero —continúa McKay— "he whimsically expresses this in the emphatic, closing position in the epigram as ἡ βραχυσυλλαβίη, a phrase which occupies the same metrical space as the statement of the vanquished in line 4. The poet light-heart-edly skirmishes in 'enemy' territoy" (*ibid.*). Estas ingeniosas escaramuzas del poeta de las quintaesencias en territorio de los fárragos (por acudir a la dicotomía gracianesca) conllevan una abundante dosis de ingenio e ironía. En lo que se refiere a mi versión, he conservado el término calimaqueo *braquisilabía* (por más que en español deberíamos transcribir *braquisilabia*, sin acento), con el fin de que la cláusula *las cosas van muy mal* del v. 4 se corresponda con el también heptasilábico sintagma *la braquisilabía* (v. 6), como quiso Calímaco y supo ver McKay.

El autor, quizá a punto de participar en algún certamen teatral dionisíaco (Suidas nos habla de comedias, tragedias y dramas satíricos escritos por el de Cirene), desea para sí la suerte del vencedor, y la desgracia del vencido para quien maquina cosas injustas.

1 Τὰ μὴ ἔνδικα: cf. A. Henrichs, *ZPE* IV 1969, p. 38. Afirma Henrichs que Calímaco ha parodiado aquí un verso de Alceo, el fr. 138 Page δρά]σαντας αἰσχύν[ον]τα τὰ μὴ 'νδικα. Compárese también con Sófocles, *OT* 682 τὸ μὴ 'νδικον.

LIX

Εὐδαίμων ὅτι τἄλλα μανεὶς ὠρχαῖος Ὀρέστας,
Λεύκαρε, τὰν λίαν οὐκ ἐμάνη μανίαν
οὐδ' ἔλαβ' ἐξέτασιν τῷ Φωκέος ἄτις ἐλέγχει
τὸν φίλον· ἀλλ' αἴ χ' ἓν δρᾶμ' ἐδίδαξε μόνον
ἢ τάχα κα τὸν ἑταῖρον ἀπώλεσε. τοῦτο ποήσας
κἠγὼ τὼς πολλὼς οὐκέτ' ἔχω Πυλάδας.

AP XI 362 caret Pl

1 τἄλλα μανεὶς Ernesti: ταλαμανεὶς P
2 Λεύκαρε, τὰν Schneider: λευκαρεταν P: Λευκαρέτα τὰν Schoenberger // λίαν Maas: μαν P: ἀμὰν Schneider: σὰν Schoenberger // μανίαν Ernesti: μανίην P
3 τῷ Φωκέος ἄτις Paulssen: τωφωκεσσετις P
4 ἀλλ' αἴ χ' ἓν P^2: ἀλλαιχ' ἓν P: ἀλλ' αἰ χἦν Mair: ἀλλ' αἰσχρὸν Sylburg
5 κα Meineke: καὶ P
6 κἠγὼ Meineke: κἀγὼ P // τὼς πολλὼς Wilamowitz: τοὺς πολλοὺς P

2 Λίαν: la conjetura de Maas es impecable paleográficamente. De ΛΙΑΝ se pasa fácilmente a ΜΑΝ.

4 Ἀλλ' αἴ χ' ἓν . . .: avalado por Teócrito II 126 εὖδόν τ' εἴ κε μόνον τὸ καλὸν στόμα τεῦς ἐφίλησα. Cf. también Apolonio de Rodas I 196.

Ἀλλ' αἰ χἦν (καὶ ἓν): conjetura propuesta oralmente por Mair a Rouse, Jackson y otros en marzo de 1913. En mayo aparecería un artículo de G. A. Davies (*CR* XXVII 1913, p. 91) con la misma interpretación.

La enmienda de Sylburg encierra una alusión a los sucesos amenazadores del *Orestes* euripídeo, o a otra tragedia en la cual Orestes pusiera a su amigo Pílades al corriente de su crimen. Cf. Aubreton *ad loc*.

Cahen considera el pasaje como un *locus desperatus*, imprimiendo entre cruces el texto de P después del corrector. Lo mismo hace Paton. En *WKPh* XXXI 1914, p. 86, Schoenberger piensa en un nombre propio alterado.

Feliz Orestes en los viejos tiempos, pues, por loco que fuese,
Léucaro, no lo fue con locura excesiva,
y no ensayó la prueba[1] en el foceo[2] que confirma al amigo.
Un solo drama[3] hubiese representado: al punto
5 habría perdido a su compañero. Es lo que yo he hecho,
y, aunque eran numerosos, no tengo ya más Pílades conmigo[4].

Cf. J. Steinbauer, *WKPh* XXXI 1914, p. 534: explicación y comentario.

Calímaco se dirige a Léucaro, un interlocutor cualquiera.

1 ¿Naturaleza de la 'prueba'? Desconocida. Aubreton *ad loc.* sugiere que puede tratarse de un sondeo llevado a cabo por Calímaco entre sus discípulos, con vistas a comprobar su grado de fidelidad en cuestiones literarias. Parece desechada la interpretación erótica del poema.

2 No es otro que Pílades, primo hermano de Orestes y descendiente de Foco, el héroe epónimo de la Fócide.

3 Paton *ad loc.* interpreta de este modo el difícil pasaje: "The 'one drama' must, I think, mean the *Choephori*. Orestes then would have offended Pylades had he introduced him into the *Eumenides* also, and Callimachus had offended his friends in some like manner". Parece poco probable.

4 Calímaco ha perdido a todos sus numerosos amigos. ¿La causa? Ha hecho representar un drama propio. Y ello —escribir teatro en general— no parece recomendable para conservar buenas amistades.

LX

Ἥρως Ἠετίωνος ἐπίσταθμος Ἀμφιπολίτεω
ἵδρυμαι μικρῷ μικρὸς ἐπὶ προθύρῳ
λοξὸν ὄφιν καὶ μοῦνον ἔχων ξίφος· ἀνέρι δ' ἱππεῖ
θυμωθεὶς πεζὸν κἀμὲ παρῳκίσατο.

AP IX 336 Pl IV^b 8, 7

1 Ἠετίωνος Pl: Αἰετίωνος P^2: Ἠιετίωνος P
3 ἀνέρι δ' ἱππεῖ Jacobs: ἀνδρι ἱπεωι P: ἀνδρὶ δὲ ἱππεῖ Pl: ἀνδρίῳ ἱππεῖ Desrousseaux: ἀνδρὶ δ' Ἐπειῷ Goettling: ἀνδρὶ δ' ἐφ' ἱππεῖ Bentley: ἀνδρί τω ἱππεῖ Havet: ἀνδρὶ γὰρ ἱππεῖ Pasquali: ἀνδρὶ δ' ἐφίππῳ Stadtmueller: ἀνδρὶ δὲ ποίῳ Waltz, interrogationis signum post παρῳκίσατο

1 Ἠετίωνος (Ἀετίωνος) es un nombre muy difundido. Αἰετίωνος, sin embargo, aunque tal vez correcto (Meineke, Pfeiffer), no nos es conocido (Gow-Page).

3 Ἀνέρι δ' ἱππεῖ: "fort. recte", escribe Pfeiffer *ad app*. La forma ἀνέρι es épica (su α es larga). Para la forma contracta ἱππεῖ (dos sílabas), cf. fr. 114, 17 Pf. y *P. Cair. Zen* 59341 b 7 s., publicado por C. C. Edgar: νυνὶ γὰρ ἔχομεν καὶ ἐπιστάθμους καὶ τὸν χόρτον καὶ τὴν γράστω τελοῦμεν τῷ ἱππεῖ. Del propio Edgar cf. también *Ann. du Serv. des Ant. de l'Ég.* XXII 1922, p. 80.

Las conjeturas menos viables son, sin duda, la de Goettling (seguida por Mair) y la de Waltz (citada por Cahen). Demasiado complicada la explicación de ἀνδρὶ δ' Ἐπειῷ, y sin base paleográfica la enmienda ἀνδρὶ δὲ ποίῳ waltziana. Para ἀνδρίῳ ἱππεῖ de Desrousseaux, cf. *REG* LIII 1940, p. 151. Para ἀνδρί τω ἱππεῖ, cf. Havet, *Callimaque, Épigramme sur Éétion d'Amphipolis*, en la *RPh* XLVI 1922, pp. 154-155.

Yo, un héroe, estoy aquí, situado en la puerta de Eetión de Anfípolis,
pequeño en un vestíbulo pequeño [1], con una sierpe oblicua
y una espada tan sólo. Irritado contra un individuo a caballo,
me ha puesto incluso a mí [2] en su casa a pie.

Cf. Pierre Roussel, *Interprétation d'une épigramme de Callimaque* (*REG* XXXIV 1921, pp. 266-274). Un bajorrelieve, representando a un héroe (con la serpiente —su atributo— y la espada, pero sin lanza y sin caballo), protege los umbrales de la casa de Eetión, tracio de Anfípolis. Éste guardaba un profundo rencor a un caballero (los motivos son hipotéticos), y no quiso que su héroe "protector" ostentase los mismos atributos que los héroes al uso, todos representados a caballo.

"Er hatte sich über einen Reiter geärgert und stellte nun den *Reitergott* zu Fuss auf" (Wilamowitz). El subrayado es mío. Me parece excesivo identificar un héroe de las puertas con la divinidad de los jinetes (aunque el ir a caballo fuese uno de los preceptos de su figuración). Un héroe, en principio, no es un dios, no es inmortal.

Inaceptable es la ingeniosa explicación de Mair: "Eëtion is a typical Trojan (cf. Eëtion father of Andromache) who hates the idea of a horse in consequence of the wooden horse made by Epeius (*Od.* VIII 493 τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ), and so has a hero at his door who is represented on foot".

1 Μικρῷ μικρὸς. . . : cf. Waltz *ad loc.* Los cultos a los héroes, característicos de Tracia, se traducían habitualmente en la confección de relieves y pinturas representando al héroe objeto de veneración. En este caso el epigrama no nos da ninguna información acerca del nombre de nuestro héroe sin caballo. A lo que sí alude es al tamaño del bajorrelieve y del vestíbulo que lo albergaba. En efecto, Calímaco habría encontrado pintoresca la figura disminuida en talla y atributos, el mínimo vestíbulo, la pobreza de la casa de Eetión, un emigrado de Tracia a Alejandría. De ahí la conjetura de Desrousseaux ἀνδρίῳ ἱππεῖ 'un petit homme de cavalier': todo un proceso irónico de miniaturización.

2 '(Que suelo figurar siempre a caballo)'.

LXI

Κυνθιάδες, θαρσεῖτε, τὰ γὰρ τοῦ Κρητὸς Ἐχέμμα
κεῖται ἐν Ὀρτυγίῃ τόξα παρ' Ἀρτέμιδι
οἷς ὑμέων ἐκένωσεν ὄρος μέγα· νῦν δὲ πέπαυται,
αἶγες, ἐπεὶ σπονδὰς ἡ θεὸς εἰργάσατο.

AP VI 121 Pl VI 117 1/2 Suid. s. u. Κυνθιάδες

1 Κυνθιάδες Suid.: Κυνθίδες PPl

Tranquilizaos, Cintíades[1], pues el arco de Equemas[2] el cretense
yace inerte en Ortigia[3], en el templo de Ártemis,
el arco con que despoblara todo un gran[4] monte de vosotras.
Pero ha cesado, cabras: fue la diosa quien dispuso esta tregua[5].

Dedicación de un arco a Ártemis por un arquero cazador. Planudes lo atribuye a autor anónimo, pero todo en el poema proclama la paternidad de Calímaco. Cf. K. Ziegler, *Der Kreter Echemmas* (*RhM* LXXXVII 1938, pp. 74-80).

1 Cabras ('hijas') del Cinto, monte de Delos de poco más de cien metros de altura y de honda resonancia literaria (cf. *H. Hom. Ap.* 141 y *AP* XV 25, 9 s.). Calímaco lo considera *gran monte* (v. 3), lo cual prueba (Wilamowitz, *Hell. Dicht.* I 175) que el poeta nunca estuvo allí. Su recuerdo es tan sólo literario. Las cabras del monte Cinto eran famosas en la antigüedad: con sus cuernos se hacía el κερατών de Delfos (*Himno* II 60 s.).

2 Calímaco, que recibiría la historia del cretense Equemas de fuentes muy antiguas, idearía una ingeniosa etimología para el nombre, muy acorde con su oficio: ἔχων ἄεμμα (=τόξον).

3 Delos. Cf. *H. Hom. Ap.* 16. *Ortigia* es el nombre más antiguo de la isla.

4 También el *H. Hom. Ap.*, equivocadamente, califica el montículo de 'grande' (v. 17).

5 Cf. McKay, *Mnemosyne* XXI 1968, p. 175: "Artemis is herself traditionally a huntress (*Hymn* III 8, 81, etc.), while *Hymn* II, 60's. refer to the inroads which she made into the goat population of Kynthos. The uncertainty of where her sympathies lie in *ep.* 62 Pf. [LXI] nicely dispels any momentary sentimental illusions we may entertain about the poet's finer feelings for his subject". Así, pues, la tregua de la *diosa* (Ártemis) se debía más bien a la jubilación de su arquero —edad, enfermedad— que a cualquier otra motivacion ritual o misericorde. Ello no es obstáculo que empañe la hermosa ofrenda de la pieza. Cf. XVII (ofrenda de otro arquero cretense).

LXII

Τὸν βαθὺν οἰνοπότην Ἐρασίξενον ἡ δὶς ἐφεξῆς
ἀκρήτου προποθεῖσ' ᾤχετ' ἔχουσα κύλιξ.

AP VII 454 Athenaeus X 436 *e* caret Pl

1 τὸν P^2 : οὐ PAth., fort. recte
2 ἔχουσα PAth.: ἐλοῦσα Valckenaer

Es preciso advertir que este epigrama contiene muy poco de calimaqueo. Meineke, Wilamowitz y Pfeiffer lo rechazaron categóricamente. Ateneo no cita nombre de autor, y la *Antología* se limita a hacer constar el lema o título: εἰς Ἐρασίξενον (*sic*) τὸν πότην, añadiendo el corrector τοῦ αὐτοῦ, lo que ha favorecido la paternidad calimaquea de la pieza, pues *AP* VII 453 (nuestro XLVI), el epigrama inmediatamente anterior, está reconocido como obra de Calímaco (Καλλιμάχου) en el Palatino y en Planudes. Cf. Wilamowitz, *Hermes* XII 1877, p. 346. De manera especial, la elisión de la última sílaba de un participio en la diéresis del pentámetro — προποθεῖσ' — parece impropia del poeta de Cirene; *arte metrica Call. indigna*, escribe Pfeiffer *ad app.*

¡Profundo bebedor de vino este Erasíxeno [1] ! Apurada dos veces seguidas,
una copa de vino puro se perdió [2] con él.

Leemos en Ateneo (X 436 *e*): *Ἐρασίξενον δέ τινα πεπωκέναι πλεῖστόν φησι τὸ ἐπ' αὐτῷ ἐπίγραμμα.* Y sigue el texto de LXII, con las particularidades reseñadas en el aparato (cf. *supra*). Erasíxeno, pues, murió por beber mucho, demasiado. Ello parece ser del agrado de los poetas, desde Arquíloco a los *clerici vagantes* medievales, desde Anacreonte a Omar Jayyám.

1 Sin embargo, Erasíxeno, un " bebedor profundo " (*τὸν βαθὺν οἰνοπότην*), curiosamente ha muerto por beber dos copas de vino puro, únicamente dos. ¿Ironía del poeta? Quizá, como noté en el aparato, la lectura *οὐ* de P (antes del corrector) y de Ateneo sea la adecuada. De ese modo Erasíxeno, un bebedor superficial, un mal bebedor, moriría al ingerir las dos copas colmadas de vino no mezclado. Por otra parte, en X 437 *b*, Ateneo nos cuenta cómo el hindú que triunfó sobre Alejandro en un certamen de bebidas ingirió cerca de trece litros (unos cuatro *χόες*) de vino, muriendo, como es natural, cuatro días más tarde. Poco vino puro nos parece para Erasíxeno, poco para borrarlo del mundo de los vivos. Queda el tamaño de las copas, o un oportuno ataque al corazón. Cf. Gow-Page *ad loc*.

2 En el sentido de 'perderse a lo lejos'.

LXIII

Οὕτως ὑπνώσαις, Κωνώπιον, ὡς ἐμὲ ποιεῖς
κοιμᾶσθαι ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις.
οὕτως ὑπνώσαις, ἀδικωτάτη, ὡς τὸν ἐραστὴν
κοιμίζεις, ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ ἠντίασας.
γείτονες οἰκτείρουσι, σὺ δ' οὐδ' ὄναρ· ἡ πολιὴ δέ
αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη.

AP V 23 Pl VII 140

2 ψυχροῖς PPl: ψυχρῶς Schneider
4 ἠντίασας PPl: ἠντίασα Boissonade: ἀντιάσαις Hecker

Este epigrama ha sido objeto de múltiples controversias en cuanto a su paternidad. Planudes lo atribuye a Rufino. P lo adscribe a Calímaco. En contra de la paternidad calimaquea pueden citarse (Pfeiffer):

—El argumento (*certe a Callimacho alienum*). En efecto, la composición está dirigida a una mujer (una ἑταίρα), no es fruto de la φιλόπαις νόσος (cf. III 6).

—La *sententiarum et rerum repetitio*. Aunque, con Wilamowitz (*Hell. Dicht.* II 125), podríamos decir que es consecuencia y debe ser entendida a través de "das eintönige Harren des müden Liebhabers".

—En v. 3, la abreviación de la η final de ἀδικωτάτη ante ὡς (*vocalis ante vocalem corripitur*), que no ofende en Rufino, pero es rara en Calímaco.

A favor de la paternidad calimaquea se pronunciaron Friedrich Zucker, *Zu hellenistischen Dichtern* (*Philologus* XCVIII 1954, pp. 94-97) y Georg Luck, *Callimachus and Conopion* (*CQ* VI 1956, pp. 225-230).

2 Ψυχρῶς Schneider: "ingeniose" (Cahen). Pero no es necesario: παρὰ προθύροις ψυχροῖς 'junto a este helado pórtico' ('helado' porque tú, Conopion, estás sola, sin amante a tu lado). Si aceptásemos ψυχρῶς sería el poeta quien habría de dormir 'fríamente' junto al pórtico de su amada, voluntariamente clausurado para él. Otra posibilidad, el que la noche sea fría —desapacible— para el enamorado, no creo digna de tenerla en cuenta.

Así durmieras tú, Conopion [1], como a mí me obligas a dormir
junto a este helado pórtico. Así duermas,
oh tú la más cruel, como haces dormir a quien te ama.
Ni siquiera entre sueños te ha salido al encuentro la piedad.
5 Los vecinos se apiadan. Tú, ni siquiera en sueños. Pero el primer cabello
blanco todo esto, al punto, habrá de recordarte [2].

El poeta se lamenta ante la puerta de su amiga Conopion, una hetera. El tema, un παρακλαυσίθυρον, está considerado como un *topos* de la poesía lírica universal desde Alceo (fr. 374 Lobel-Page). Cf. *AP* V 145, 164, 167, 189, 191, 213, XII 23, 167, 252 . . . (la mayor parte de los ejemplos de paraclausítiro detectables en la *Antología* corresponden a Asclepíades, Meleagro, Posidipo y Estratón), y Plutarco, *Moralia* 753 *b*.

1 'Mosquito', apodo muy de acuerdo con las noches en blanco que hace sufrir al poeta. Waltz *ad loc.*: "Sans doute le surnom d'une femme petite et taquine". No necesariamente. La nodriza Escra (XLIX) no tenía por qué ser fea (el juego consistía en el contraste Escra / hermosa [leche], en el sentido de 'buena nodriza'). Conopion no tenía por qué ser pequeña y zumbona. Es tan sólo el mosquito que no deja dormir al enamorado. Un simple juego de palabras.

2 Paralelo indirecto del *collige, virgo, rosas* de Ausonio. "Antes que el tiempo airado / cubra de nieve la hermosa cumbre . . . ", "no sólo en plata o víola troncada . . . ", etc. Se acerca al tema horaciano del *carpe diem*, ya presente en Mimnermo (fr. 1 Diehl). Desarrollemos los dos versos: *Conopion, ábreme la puerta. Eres joven y yo lo soy también, ¿qué esperas para abrirme? Cuando blanqueen tus cabellos y envejezcas, ¿cómo vas a justificar el tiempo perdido?* El poeta contacta, pues, con el tema de Horacio y Ausonio, pero sin trascender los límites del paraclausítiro. Cf. *AP* V 21, 28, 92 (Rufino) y XII 186 (Estratón); cf. también Horacio, *Carm.* IV 10 *O crudelis adhuc* . . . , pieza magistralmente traducida por Herrera: "O sobervia ¡ cruel en tu belleza, / cuando la no esperada edad forçosa, / del oro, qu'aura mueve deleitosa, / mude'n la blanca plata la fineza; / . . . "