estudios clásicos

78

ESTUDIOS CLASICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

PUBLICADO POR EL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

TOMO XX NOVIEMBRE DE 1976 NÚM. 78

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.

BEJARANO, V., *Poesía y política en Horacio* 241

CUENCA, L. A. de, *La «Hélena» de Eurípides y un poema de Giorgos Seferis* 371

LÓPEZ EIRE, A., *Demóstenes: estado de la cuestión* 207

MACÍA, L. M., *Cronología de dos poemas pindáricos: Nemea VII y Pítica XI* 191

MARINER BIGORRA, S., *Epopeya e hispanidad* 285

MELENA, José L., *La producción de plantas aromáticas en Cnoso* 177

MONTERO, E., *Censura y transmisión textual en Marcial* . . . 343

OROZ RETA, J., *La romanidad de San Agustín* 353

LA PRODUCCION DE PLANTAS AROMATICAS EN CNOSO*

La problemática de la superposición de dos culturas, como en este caso la griega micénica sobre la minoica, es tan amplia y variada que, en una exposición de esta naturaleza, hemos de limitarnos a un enfoque parcial de la misma. En esta consideración de la ósmosis de elementos culturales minoicos a la organización micénica partimos exclusivamente de los datos proporcionados por las tablillas de Cnoso y únicamente en lo que respecta a su contenido.

Parece claro que la conquista de la isla por parte de los micénicos se caracterizó por la superposición de una potente clase dominante sobre la población indígena, que quedó tal vez en una situación de especial dependencia, de la que se ha querido encontrar vestigios en las leyes de Gortina [1]. De esta forma el sistema de producción y de exportación de bienes que había

---

* El presente trabajo sigue en sus líneas fundamentales la comunicación leída en el VI Congreso Internacional de Estudios Clásicos, celebrado en Madrid en septiembre de 1974, con el título *Un aspecto de la asimilación de la cultura minoica por la griega micénica a partir de las tablillas de Cnoso*. Se han introducido leves cambios y ampliaciones allí donde nuevos criterios o reflexiones nos han conducido a mejorar opiniones o incluso a mudarlas. Puede hallarse un resumen en inglés en *Minos* XV 1974, 226-227.

1 Cf. R. F. WILLETTS *Everyday Life in Ancient Crete*, Londres, 1969, cap. VII y, del mismo autor, *Aristocratic Society in Ancient Crete*, Londres, 1955.

caracterizado a la civilización minoica y le había conferido su pujanza peculiar siguió siendo probablemente el mismo, si bien los señores micénicos de Cnoso pudieron racionalizarlo de alguna manera e introducir mejoras en la tributación y control de la misma. Sin embargo, es evidente que en las cuentas palaciegas en Lineal B de Cnoso existen, más o menos enmascarados, reflejos de la organización productiva minoica y de sus productos claves, cuyo tratamiento y exportación hizo posible el enorme tráfico comercial cretense, hacia Egipto y Levante primero y hacia el Egeo después, en el largo período que va desde el MM I B al MR II A 1-2 [2]. Vamos a detenernos, pues, en un aspecto de esta herencia económica minoica.

A nuestro modo de ver, los archivos de Cnoso se centran en dos industrias preferentes en torno a las cuales giran, por decirlo así, una serie de industrias secundarias. Estas dos industrias son la textil y la manufacturación de perfumes o, para ser más exactos, de aceites perfumados. La industria textil necesitaba una pujante base ovina que proporcionara la materia prima de la misma [3] y una complicada organización de personal especializado que recorriese toda la escala de la producción textil, desde el esquileo de las ovejas hasta el enfurtido y acabado de los paños [4]. Por otra parte, la manufacturación de perfumes, cuyo proceso apenas conocemos en Cnoso, aunque sí en Pilo y tal vez –sólo tal vez, dado el carácter de inventario de despensa que presentan las tablillas Ge [5] – en Micenas, exige una serie de materias primas –las plantas aromáticas de un lado y el aceite de oliva de otro– y una industria cerámica capaz de proporcionar a aquélla los recipientes necesarios para el en-

---

2 Cf. G. CADOGAN *Evidence for the Minoans outside Crete*, en *Bull. Inst. Cl. St.* XVI 1965, 157-158.

3 Cf. J. J. KILLEN *The Wool Industry of Crete in the Late Bronze Age*, en *Ann. Br. Sch. Ath.* LIX 1964, 1-15.

4 Cf. J. L. MELENA *Studies on some Mycenaean Inscriptions from Knossos Dealing with Textiles*, Salamanca, 1975, 82-117.

5 Cf. J. J. KILLEN res. de *The Mycenae Tablets* III en *Cl. Rev.* XIV 1964, 171-173. Un estudio de las plantas registradas en estas tablillas de Micenas puede verse en M. WYLOCK *Les aromates dans les tablettes Ge de Mycènes*, en *St. Mic. Egeo-An.* XV 1973, 105-146.

vasado de los aceites perfumados.

La casi totalidad de las tablillas de Cnoso giran en torno a estas dos grandes industrias. A nuestro parecer, las cantidades de aceite registradas en las tablillas de Cnoso no tienen en gran medida otra finalidad que la mencionada y las grandes cifras conservadas de un determinado recipiente, cuyo nombre micénico conocemos, *ka-ra-re-we*, corresponde sin duda a las vasijas destinadas al envasado del aceite perfumado [6]. Estas vasijas son las conocidas por los arqueólogos como "jarras de estribo" y su dispersión por Grecia continental, en especial en Tebas, indica la existencia de una exportación considerable de perfumes cretenses [7].

Nuestra atención se va a centrar en la producción de los géneros que en un sentido amplio acogemos bajo el denominador de "plantas aromáticas" por creer que puede reflejar un aspecto de la adopción por parte de los micénicos del sistema económico minoico preexistente. En este somero examen vamos a recoger los resultados de una serie de trabajos individuales sobre cada una de las plantas en cuestión, unos ya publicados y otros en elaboración.

En líneas generales, las tablillas de Cnoso que recogen en sus distintas modalidades diversas cantidades de productos aromáticos son las clasificadas con el prefijo Ga y distinguidas por la presencia casi general del ideograma * *123* y del * *124/125* [8]. Incluiremos también una mención del grupo de tabli-

---

6 Cf. J. L. MELENA en págs. 159-161 de *Coriander on the Knossos Tablets*, en *Minos* XV 1974, 133-163.

7 Sobre estas "jarras de estribo" de procedencia cretense, cf. mi recensión del *Corpus delle iscrizioni vascolari* de A. SACCONI que está en prensa en *Minos*.

8 Sobre el ideograma **123*, cf. A. SACCONI *L'idéogramme **123 dans les textes mycéniens*, en *Acta Mycenaea* II, Salamanca, 1972 (= *Minos* XII 1971), 18-32; sobre el par de ideogramas **124/*125*, que son simples variantes del mismo género, cf. J. L. MELENA en págs. 320-323 y fig. 1 de *"ku-pa-ro" en las tablillas de Cnoso*, en *Emerita* XLII 1974, 307-336, y A. SACCONI *Le rôle et la valeur des ideógrammes **124 et **125 dans les textes mycéniens*, que aparecerá en los *Proceedings* del coloquio de Chaumont.

llas clasificado como Np. En rigor tendríamos que hablar de "plantas industriales" en vez de "plantas aromáticas", aunque estas últimas sean las predominantes. Los productos asentados en las tablillas citadas lo son por medio de los términos *ki-ta-no*, *ku-pa-ro*, *ko-ri-ja-do-no* y *po-ni-ki-jo* y del ideograma CROC.

1. Los documentos que asientan partidas de *ki-ta-no* [9] constituyen la obra del escriba 221 y pueden dividirse en dos grupos, el primero de los cuales comprende dos tablillas, Ga 1530 y 1532, y el segundo el resto de la producción. El primer grupo recoge la *a-pu-do-si*, esto es, el pago de una tasa prefijada de *ki-ta-no* por parte de determinadas localidades. El segundo grupo, según hipótesis de Anna Sacconi, está constituido por documentos que recogen el sentido contrario de la transacción, esto es, entregas de *ki-ta-no* a distintos centros por parte de la administración palaciega. Sin embargo, a nuestro entender estos documentos reflejan igualmente las *a-pu-do-si* de diversas localidades a Palacio. Hemos de señalar brevemente que la localización geográfica de las *a-pu-do-si* por medio de un topónimo o de un adjetivo étnico implica la posibilidad de conocer los lugares de procedencia de este oscuro género *ki-ta-no*, lugares que son probablemente los de su propia producción. Este presupuesto nos permite situar los centros de producción de los distintos géneros sobre el mapa de la Creta micénica. Otro problema es la ubicación de los topónimos sobre el mapa, problema sobre el que volveremos más adelante. En el presente caso, las entregas de *ki-ta-no* proceden de al menos siete localidades distintas: *da-wo*, *pu-na-so*, *e-ko-so*, *tu-ni-ja?*, *pa-i-to*, *ti-ri-to* y *ku-ta-to*. Este hecho confirma la suposición —dado

---

9 J. L. MELENA *"ki-ta-no" en las tablillas de Cnoso*, en *Durius* II 1974, 45-55. En el cuerpo del trabajo se incluye lo fundamental de un suplemento titulado *Consideraciones suplementarias sobre la planta "ki-ta-no"*, de dos páginas, que se adjuntó en su día a las separatas del trabajo. En dicho suplemento se exponía la hipótesis de que *ki-ta-no* fuera una terebintácea, hipótesis que ha encontrado general aceptación; cf. J. CHADWICK *The Mycenaean World*, Cambridge, 1976, 120. Dado que este suplemento no es conocido para el lector en general, reproducimos lo fundamental en este apartado.

que el género sólo se atestigua en Cnoso— de que *ki-ta-no* es nativo de Creta, donde se produce en extensas áreas.

Las grandes cantidades que se registran de *ki-ta-no*, en comparación con las de los otros géneros atestiguados en las tablillas Ga de Cnoso, pueden inclinarnos a considerar que, aparte de su natural abundancia, esta planta debía de ser objeto de algún tipo de cuidado en Creta. La abundancia de la misma inclinaba a ver en *ki-ta-no* al anís u otra planta aromática similar. Sin embargo, según ibamos analizando las distintas plantas de la serie Ga, se nos hacía cada vez más patente el hecho de que el ideograma utilizado, AROM o CYP/PYC, no encubría solamente el concepto de "semillas aromáticas", sino que se trataba, en el caso de AROM simple, del ideograma genérico para la unidad superior de áridos que las circunstancias y el hecho de disponer de otros géneros de ideogramas propios habían relegado a las plantas aromáticas. Cuando AROM se emplea en nexo con CYP, se utiliza para medir los tubérculos de una planta (cf. 2). Este paso nos permitió rastrear la identificación de *ki-ta-no* fuera del campo estricto de las "semillas" aromáticas. De esta forma caímos en la cuenta de que *ki-ta-no* podía ser puesto en relación con una glosa de Hesiquio *κρίτανος · τέρμωθος*. La forma micénica *ki-ta-no* podía entonces interpretarse como /*kírtanos*/ con la vacilación gráfica que encontramos por ejemplo en *κρίκος* frente a *κίρκος*. Esta interpretación identifica la planta *ki-ta-no* como una terebintácea, probablemente el terebinto (*Pistacia terebinthus* L.) o incluso el alfóncigo o pistacho (*Pistacia vera* o *atlantica* L.). Los frutos de estos árboles, unas drupas o "nueces" semejantes en su aspecto exterior a las almendras o avellanas, serían evidentemente medidos por unidades de áridos. Entonces, la identificación del *ki-ta-no* como /*kírtanos*/ "terebinto" explica además la exorbitante cifra atestiguada, dado que el volumen de estas "nueces" es mucho mayor que el del tubérculo del *ku-pa-ro* o de la semilla del *ko-ri-ja-do-no*. Por otro lado, se ha identificado además un ejemplar de fruto de la *Pistacia terebinthus* en una impresión sobre vasi-

ja del MM II en Cnoso [10].

El problema que se plantea es el del uso micénico de los frutos del terebinto. El terebinto era empleado en la Antigüedad, como lo es hoy, para la obtención de resina, pero ésta apenas aparece en los frutos. Sabemos que los habitantes de las islas Baleares utilizaban un aceite extraído del terebinto (Timeo, *De mir. ausc.* 88). Según Dioscórides (I 71, 41), sus frutos eran comestibles, al igual que los del pistacho, que constituía un elemento importante de la dieta en la región minorasiática en la Edad del Bronce. Se empleaba también como ingrediente de perfumes o ungüentos (Jen. *Anab.* IV 4, 13, Teofr. *Hist. pl.* III 3, 1) o aromatizante de vinos (Diosc. V 30). En la actualidad se emplea también el pistacho como aromatizante en confitería. La identificación con una de las dos espècies citadas de la *Pistacia* parece segura y por nuestra parte subrayaríamos que nos parece más segura una identificación con el fruto del terebinto, por la sencilla razón de que la *P. vera* es nativa de Asia y, aun cuando aparece cultivada en ocasiones en Grecia, no hay dato alguno que apoye la existencia de la *Pistacia vera* en Creta en el segundo milenio [11].

El término micénico */kírtanos/* es claramente pregriego, por cuanto muestra el sufijo de fitónimos pregriego *–ano–* que puede observarse en formas como *πήγανον* y *φαίκανον*

---

10 Cf. P. ASTROM-H. HJELMQVIST *Grain Impressions from Cyprus and Crete*, en *Opuscula Ath.* X 1973, 9 y 13.

11 Sobre una descripción y fotografía de la *Pistacia terebinthus* L., cf. A. DODDS NIEBUHR *Herbs of Greece*, Atenas, 1970, 43. Sobre el empleo económico de las *P. terebinthus* y *P. vera*, cf. A. F. HILL *Botánica económica*, Barcelona, 1965, 404. Descripción y hábitat de ambas en A. HUXLEY-W. TAYLOR *Flowers of Greece and the Aegean*, Londres, 1977, 100-101, fotografía nº 143. Respecto a la identificación detallada del *ki-ta-no* habría que señalar que la *Pistacia vera* L. y una variedad suya, la *Pistacia atlantica* Desf., se atestiguan en las primeras fases de la Edad del Bronce del Egeo en Sesclo (Tesalia); cf. J. M. RENFREW *Palaeoethnobotany*, Nueva York, 1973, 157-159, donde puede verse una buena descripción de las "nueces" de estos árboles.

"ruda", ὀρίγανον "orégano"' ἴθανον, λάχανον, etc.[12]. La presencia de dicho sufijo viene a reforzar la presunción de que se trata de un cultivo o uso de herencia minoica. Que el término técnico vegetal *ki-ta-no* pertenece a la capa minoica puede apoyarse también en la presencia del término en Lineal A, con las reservas pertinentes al tratamiento de este tipo de documentos (HT 123. a. 1, 29?)[13].

2. La planta denominada *ku-pa-ro*[14] plantea menores problemas de identificación y, en principio, se vacila entre el *Cyperus longus* y el *Cyperus rotundus* L. Sin embargo, hay que citar la posibilidad que contempla Chadwick en la segunda edición de los *Documents* de que las partidas de *ku-pa-ro* puedan tener un origen oriental[15]. Si esto fuera así, quedaría el *ku-pa-ro* al margen de este trasvase vegetal de minoicos a micénicos que estamos estudiando.

Los documentos que recogen cantidades de *ku-pa-ro* no forman, salvo rara excepción, conjuntos coherentes. A diferencia de lo que ocurría con los anteriores, entra en juego aquí una variedad de manos y variados son también los documentos, sobre los que no es el caso entrar ahora. Señalaremos únicamente que entre éstos se registran *a-pu-do-si* localizadas geográficamente, pudiendo, por lo tanto, situarse el área de producción del *ku-pa-ro* en los centros de *da-*22-to*, *ku-ta-to*, *da-wo* y *e-ko-so*. Las cantidades de *ku-pa-ro* que se nos han conservado son muy pobres, pero una estimación de los déficits (*o-pe-ro*) de las dos primeras localidades citadas hace presumir que la producción de *ku-pa-ro* era lo suficientemente importante como para pensar en alguna forma de cultivo o explotación en la propia Creta, no en una importación desde el exterior. A

---

12 Cf. V. BANATEANU *Noms grecs d'origine égéo-asianique formés avec le suffix "—ano—"*, en *Rev. Ét. Indoeur.* IV 1947, 89-128.

13 Los ejemplos de las tablillas en lineal A son extremadamente dudosos. Sobre el papel del pistacho en la dieta del Cercano Oriente, cf. E. y A. BROTHWELL *Food in Antiquity*, Londres, 1969, 150.

14 Cf. J. L. MELENA o.c. en n.8.

15 En pág. 441; cf. pág. 237 de mi recensión de la obra en *Minos* XV 1974, 233-239.

nuestro juicio, las cantidades de *ku-pa-ro* asentadas en las tablillas hacen referencia a los tubérculos de dicha planta, con lo que la identificación con el *Cyperus longus* L., que no tiene tubérculos, debe ser descartada. Un hecho interesante es que el restringido hábitat del *ku-pa-ro Cyperus rotundus* L. (y quizá también *C. esculentus* L.) puede servirnos de referencia geográfica adicional a la hora de situar los topónimos productores del mismo en el mapa de Creta.

Por lo que respecta a la finalidad de estas partidas de *ku-pa-ro*, los documentos de Pilo son más explícitos que los de Cnoso y, por lo tanto, hemos de considerar que en su mayor parte se destinaban a la manufacturación de perfumes. Sin embargo, no ha de excluirse su empleo también como condimento e incluso como alimento si contamos con la posibilidad de la notación bajo este mismo término del *Cyperus esculentus* L. "chufa".

Sobre la procedencia del fitónimo *ku-pa-ro*, en Alcmán *κύπαιρος* y en Homero *κύπειρον*, puede verse el artículo correspondiente del excelente libro de la señora Masson sobre los préstamos semíticos en griego [16]. Estamos de acuerdo con la presunción de la autora de que se trata de un préstamo de una lengua egea y, dada la importancia del cultivo de esta planta en Creta, no vacilaríamos en invocar el minoico como punto de origen. A este respecto señalemos que el ideograma del Lineal A L 89 puede ser considerado como el ascendiente directo del ideograma del Lineal B **124/*125*, utilizado para asentar las partidas de *ku-pa-ro* [17].

Todos estos datos invitan a considerar, pues, que el cultivo del *ku-pa-ro* fue uno más de los que los griegos micénicos adoptaron del sistema de producción minoico.

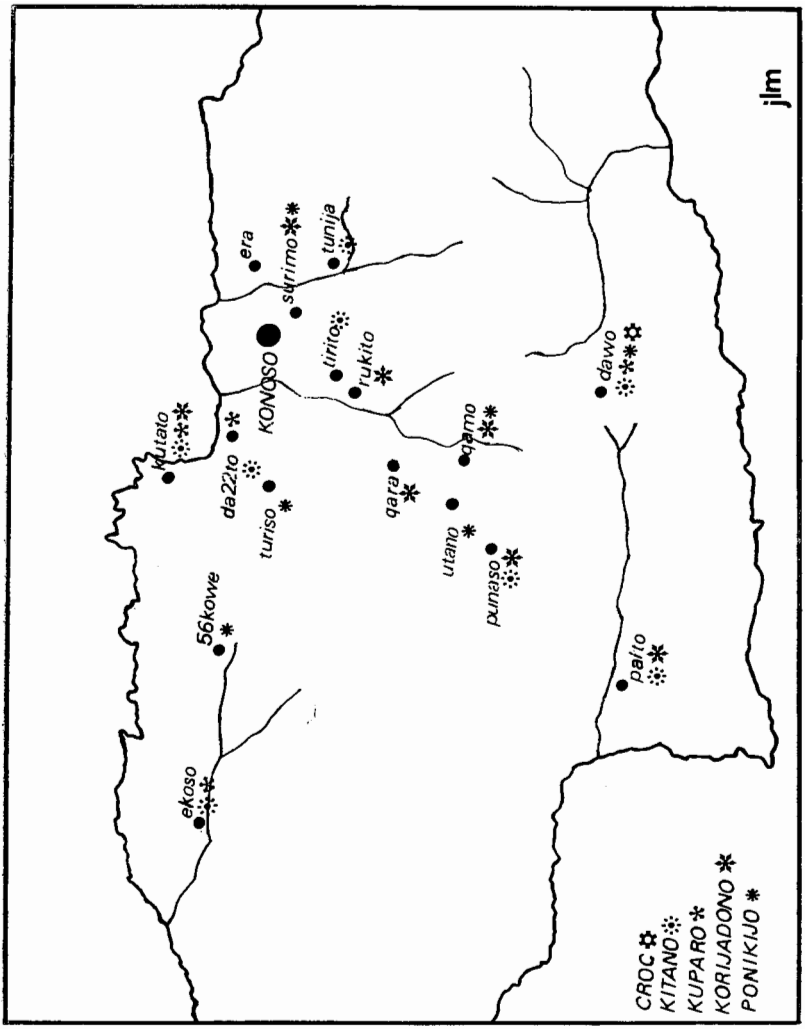
3. Las partidas de cilantro, *ko-ri-ja-do-no* [18], se atestiguan

---

16 E. MASSON *Recherches sur les plus anciens emprunts sémitiques en grec*, París, 1967, *s. v.*

17 Cf. J. L. MELENA o.c. en n. 8.

18 Cf. J. L. MELENA o.c. en n. 6. Sobre los testimonios de esta umbelífera en la Edad del Bronce, cf. J. M. RENFREW o.c. 171.



Mapa de la parte central de Creta, donde se indican los centros productores de las plantas estudiadas.

da-wo y *tu-ri-so*). Estas *a-pu-do-si* se asientan en los documentos de la mano 137 junto con equipos laborales. Nuestra identificación[21] de *po-ni-ki-jo* como /*phoiníkioi*/, sobreentendiéndose *karpoí*, ha sido justamente criticada[22] y se debió principalmente a un error de apreciación en el sentido de transacción de los documentos de la mano 137. Esto y el hecho de que los dátiles sean medidos por unidades de áridos en los documentos mesopotámicos nos ha conducido a abandonar la interpretación propuesta y a seguir la línea de búsqueda de una identificación de este género como materia colorante: cártamo, onoquiles, alcana u orcaneta roja[23]. En un trabajo en fase de elaboración final sostenemos una identificación del *po-ni-ki-jo* con la rubia o granza, *Rubia tinctorum* L., cuyas raíces contienen principios colorantes rojos que por desdoblamiento dan alizarina y purpurina[24]. Esta rubiácea de los países mediterráneos fue utilizada para teñir paños en Creta hasta época muy reciente. Su nombre en época clásica hace referencia también al color rojo de su raíz, ἐρυθρόδανον, y hemos de suponer que se utilizaba como colorante al alumbre para paños (*e-ru-ta-ra-pi*) y cueros (*po-ni-ki-ja*, *e-ru-ta-ra di-pte-ra*)[25].

---

21 J. L. MELENA *"po-ni-ki-jo" in the Knossos Ga Tablets*, en *Minos* XIV 1973, 77-84.

22 Por E. D. FOSTER *"po-ni-ki-jo" in the Knossos Tablets Reconsidered* en *Minos* XVI 1975, 52-66, y C. MURRAY - P. WARREN *"po-ni-ki-jo" among the Dye-Plants of Minoan Crete*, en *Kadmos* XVI 1976, 40-60, especialmente 45-47.

23 C. MURRAY - P. WARREN o.c. apoyan una identificación de *po-ni-ki-jo* con el cártamo (que en Micenas se asienta con su propio nombre *ka-na-ko* κνακος); Foster, por su parte, se inclina por la orcaneta roja, alcana, ancusa, onoquiles o palomilla de tintes, esto es, por las raíces de la *Alkanna tinctoria* L., que proporcionan un tinte encarnado, violeta o carmesí. Una descripción y fotografía de esta borraginácea puede hallarse en A. DODDS NIEBUHR o.c. 70.

24 Cf. J. DANTÍN CERECEDA *Las plantas cultivadas*, Madrid, 1960, 68. La fotografía y descripción de la *Rubia tinctorum* puede hallarse en A. DODDS NIEBUHR o.c. 107.

25 Un tratamiento en extenso sobre los problemas planteados por la identificación del *po-ni-ki-jo* como granza y su utilización por los micénicos podrá hallarse en un próximo trabajo nuestro sobre las materias colorantes de la industria textil micénica, en curso de elaboración.

Pese a que su nombre es específicamente griego, observemos que hace referencia al color que se obtiene de la misma. Este hecho es muy frecuente con las plantas tintóreas, que pierden su nombre originario para adquirir el del color que producen (cf. 5). La extensión de la zona de producción en la Creta micénica (cf. también 6) nos hace suponer que el empleo de este colorante vegetal estaba unido estrechamente a la industria textil de raigambre minoica. Es de suponer que en la adopción de dicha planta, ésta perdiera su designación minoica y fuera rebautizada por los micénicos con un apelativo descriptivo de su función.

5. Sobre las tablillas Np, que registran cantidades de azafrán, poco puede decirse aún y en la actualidad son objeto de un detallado estudio que esperamos que vea la luz en breve. Este estudio es, sin embargo, difícil, dado lo escueto y fragmentario de los textos. Entre tanto, la finalidad de estas partidas de azafrán es dudosa. Además de como perfume, el azafrán pudo emplearse como materia colorante en la industria textil (recordemos el bello peplo amarillo, κροκωτός, de la sacerdotisa de Tera) o como condimento alimenticio. Por otro lado desconocemos su denominación en micénico, ya que las cantidades están asentadas por medio del ideograma que transcribimos como CROC. Tal vez una forma fragmentaria *ko-ro-ka-*[en la tablilla Ak 5553. 1 haga referencia a las mujeres encargadas de su manipulación, con lo que la finalidad tintórea cobraría mayor plausibilidad, aunque en la actualidad no se use para teñir tejidos por el hecho de que el colorante del azafrán se disuelve fácilmente en agua [26].

Se identifica normalmente con el *Crocus sativus* L., que no se conoce en estado silvestre. Esto podría sugerir que las partidas de azafrán de Cnoso provienen de cultivos de esta planta, tal como, en época minoica, lo testimonia el famoso fresco del "Saffron-Gatherer". Sin embargo, en Creta se atestigua una variedad silvestre *Crocus sativus* var. *Cartwrightianus* Maw,

26 Las formas griegas κροκωτός, κροκόβαπτος, κροκοβαφής y κροκόπεπλος son prueba fehaciente del empleo tintóreo del azafrán por parte de los griegos.

productor de azafrán y que se considera como el origen de la variedad cultivada[27]. Las cantidades de azafrán recogidas en las tablillas apuntan hacia cierta forma de explotación, si no de cultivo.

El término griego κρόκος es considerado por la señora Masson como procedente del área minorasiática y transmitido a los griegos por intermedio fenicio[28]. Tenemos la impresión de que la patria originaria del cultivo del azafrán fue Creta y que desde aquí se llevó a Levante en época temprana y a Occidente (España) entre el 800 y 700 a. J. C. En la propia Creta el cultivo de esta iridácea se atestigua desde época minoica hasta fecha reciente con altibajos sucesivos. Por todo ello nos preguntamos si no habrá que vindicar para el término un origen minoico e igualarlo con el producto vegetal colorante anterior dentro de las materias primas auxiliares de la industria textil.

6. En el mapa de Creta que puede aquí verse aparecen ubicados los topónimos que se han mencionado en este trabajo con la indicación expresa de los géneros integrantes de las respectivas *a-pu-do-si*. Hay que señalar que la localización geográfica de estos topónimos no es a veces todo lo segura que podríamos desear, pero puede dar una idea aproximada de las áreas de producción de los géneros estudiados[29]. Se observará que estas áreas corresponden a la parte central de Creta, que es la

---

27 Fotografía del fresco del "Saffron-Gatherer" y descripción del *Crocus sativus* var. *Cartwrightianus* en A. DODDS NIEBUHR o.c. 132. Un estudio detallado y completo de las tablillas de azafrán aparecerá dentro del trabajo al que se alude en n. 25.

28 *S. v.* κρόκος. Me pregunto si no se trata en realidad de una forma claramente griega en relación con el verbo κρέκω "pasar la trama, tejer", que fuera descriptiva de los estigmas de la flor (cf. nuestros "clavos"): "lanzadera" o similar.

29 La fijación de los topónimos en el mapa de Creta procede de diversos trabajos. Sobre un panorama crítico general, cf. A. WILSON *The Place-Names in the Linear B Tablets from Knossos: Some Preliminary Considerations*, que será publicado en *Minos* XVI 1975, y J. T. KILLEN *The Knossos Texts and the Geography of Mycenaean Crete*, en prensa en *Mycenaean Geography. Proceedings of the Cambridge Colloquium 1976*, ed. J. Bintliff. En el mapa, la localización de **56-ko-we* es una mera aproximación.

que está bajo el control directo de Cnoso. En esta parte central, los cultivos se sitúan en las zonas más irrigadas de la misma: el valle del Mylopótamos, los cursos del Gázanos y del Platypérama, la llanura de la Mesará hasta el valle del Anapodháris.

A la vista de este mapa quisiéramos traer a colación las escasas tablillas catastrales de Cnoso, especialmente las debidas a las manos 122 y 123 (Uf), que se refieren precisamente a plantaciones, como se desprende de la fórmula X. *e-ke pu-te-ri-ja ko-to-i-na*, X. *ἐχει φυτηριαν κτοιναν*. En estas tablillas, las plantaciones se ubican en los centros de *ti-ri-to*, *qa-ra*, *e-ko-so* y *da-*22-to*. Estas tablillas catastrales esperan también un estudio adecuado, pero nos preguntamos si no reflejan de alguna manera estas plantaciones de plantas industriales, cuya existencia nos hace inferir el estudio de las tablillas Ga. Hay datos ciertos de la existencia de catastros para determinadas plantas aromáticas [30] y quizá tengamos en estas tablillas Uf documentos de tal índole.

A la vista de los datos obtenidos podemos reconstruir algo de la historia económica de la isla. Los micénicos, al llegar a Creta, se encontraron con un sistema de cultivo de plantas que desconocían y que desempeñaban un papel importante en la industria minoica. Se trataba de una serie de "plantas industriales", principalmente aromáticas y tintóreas, cuyos nombres ignoraban y tomaron de los minoicos. Estas plantas industriales constituían una de las bases de producción de las contrapartidas más apetecidas de los productos de importación que llegaban a la isla de todo el Egeo y Levante en época minoica, los paños variopintos y los perfumes. Los micénicos asimilaron, pues, la organización económica de los minoicos, bus-

---

30 Cf. E. D. FOSTER *An Administrative Department at Knossos Concerned with Perfumery and Offerings*, próximo a aparecer en *Minos* XVI 1975.

cando detentar ellos mismos el poderío económico que habían disfrutado los minoicos en los tiempos anteriores al cataclismo de Tera.

JOSE LUIS MELENA

CRONOLOGIA DE DOS POEMAS PINDARICOS: NEMEA VII Y PITICA XI

El problema de la cronología, tan frecuente en los autores antiguos, se presenta para la obra de Píndaro de una manera especialmente notable. De los cuarenta y cinco poemas epicinios que compuso el Tebano en honor de los vencedores en los grandes juegos Panhelénicos apenas algo más de la mitad –los correspondientes a los libros de Olímpicas y Píticas– se puede fechar con cierta exactitud a partir de argumentos externos. Para los restantes libros, Nemeas e Ístmicas, la datación debe ser establecida a partir de indicios internos. Cierto es que contamos con escolios [1], pero su testimonio es frecuentemente oscuro cuando no corrupto, por lo cual la investigación se ha dirigido a la búsqueda de alusiones a personajes históricos bien definidos o al encuentro de rasgos de lengua o estilo en cuya evolución se pueda notar el paso del tiempo [2]. Sin embargo,

---

1 A. B. DRACHMANN *Scholia vetera in Pindari carmina*, I-III, reimpr. Leipzig, 1966.

2 Al primer grupo pertenecen entre otros los estudios de C. GASPAR *Essai de chronologie pindarique*, Bruselas, 1900; U. VON WILAMOWITZ *Pindaros*, Berlín, 1922; C. M. BOWRA *Pindar*, Oxford, 1964. Al segundo, los de F. SCHWENN *Der junge Pindar*, Berlín, 1940; W. THEILER *Die zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers*, Halle, 1941; R. NIERHAUS *Strophe und Inhalt im pindarischen Epinikion*, Berlín, 1936; y S. FOGELMARK *Studies in Pindar, with Special Reference to Paean 6 and Nemean 7*, Lund, 1972. Una posición intermedia es la adoptada por J. H. FINLEY JR. *The Date of Paean 6 and Nemean 7*, en *Harv. St. Cl. Philol.* LX 1951, 61-80.

cada uno de estos caminos choca con fuertes dificultades. Para el primero el peligro mayor es el subjetivismo, para el segundo la escasa tendencia de Píndaro a los cambios de estilo: piénsese que en la cronología pindárica las oscilaciones de cuatro a seis años son prácticamente despreciables y que las fechas que se proponen para los dos poemas que nos proponemos revisar están separadas por unos veinte años, a pesar de lo cual su adscripción a una u otra no resulta sencilla, lo que es una prueba de esa escasa tendencia del Tebano a los cambios de estilo. Estas dificultades han impulsado a no pocos estudiosos a dividir la obra de Píndaro en grandes períodos delimitados por acontecimientos históricos importantes para el mundo griego en general o para Píndaro en particular [3].

A pesar de lo recientemente expuesto se puede proponer para la casi totalidad de los Epinicios [4] una fecha con un margen de seguridad de cuatro a seis años, pero hay dos poemas en los que las fechas límites propuestas sobrepasan holgadamente el margen "normal" de oscilación cronológica en Píndaro: la Nemea VII y la Pítica XI [5].

El Peán VI fue escrito para las Teoxenias de Delfos. Una alusión de Píndaro a Neoptólemo en el verso 17 de este poema hizo pensar a los habitantes de la isla de Egina en una acusación de sacrilegio del poeta contra el hijo de Aquiles y, consiguientemente, a sentirse ofendidos, pues, como ellos, Neoptólemo era un descendiente de Éaco. Según los escolios, los Eginetas atacaron por este motivo a Píndaro, quien se defendió

---

3 El primero en establecer una cronología de Píndaro fue L. SCHMIDT *Pindars Leben und Dichtung*, Bonn, 1862, que dividía la producción del Tebano en tres períodos. Su división ha sido seguida por no pocos filológos, pero la datación de algunas odas es demasiado laxa. F. SCHWENN o. c. habla de un Píndaro primitivo; H. GUNDERT *Pindar und sein Dichterberuf*, Francfort, 1953, y J. H. FINLEY o.c., de un Píndaro tardío, como W. THEILER o.c. Actualmente se suele dividir la obra de Píndaro en dos períodos, el primero de los cuales llega hasta el 476 (según S. FOGELMARK o.c., que considera el viaje a Sicilia como hecho capital en la vida del poeta) o hasta el 470 según Theiler.

4 Excepto las Nemeas VII y X-XI, la Istmica I y la Pítica XI.

5 *N.* VII (485-467), *P.* XI (474-454).

del ataque en la Nemea VII; sin embargo, pese a la relación entre ambos poemas propugnada por los escolios y confirmada por la aparición de un considerable fragmento papiráceo del Peán en Oxirrinco, la fecha de éste, y por consiguiente de la Nemea, que debió de ejecutarse al poco tiempo, es insegura. Debido a ello, Hermann y Wilamowitz [6] propusieron dos fechas distintas (467 y 485 respectivamente) para la oda en cuestión.

De las dos fechas en disputa, la de Wilamowitz es la que ha gozado de más amplia aceptación y coloca a ambos poemas entre los más antiguos del Tebano. Wilamowitz propone para el Peán la fecha del 490 —lo que lo colocaría en el segundo puesto entre las obras de Píndaro, tras la Pítica X—, basándose en el paralelismo entre un pasaje del Peán, en que Píndaro pide a Delfos que dé la bienvenida al poeta que viene acompañado de Afrodita y de las Gracias, con la Pítica VI, en cuyo párrafo inicial se citan también juntas ambas divinidades. Wüst [7] apoya este argumento de Wilamowitz diciendo que Afrodita y las Gracias no aparecen mencionadas a la vez más que estas dos veces a lo largo de toda la obra de Píndaro; Fogelmark, sin embargo, critica esta argumentación porque en ambos casos se trata de pasajes invocatorios, y en todas las demás ocasiones en que cada una de estas divinidades aparecen aisladas (diecisiete Afrodita, veinte las Gracias) no es posible por razones de contexto la aparición conjunta de ambas.

Wilamowitz presenta otro argumento, éste de tipo histórico: en los versos 123 y siguientes del Peán aparece Egina *gobernando sobre el mar dorio*, lo cual, según el filólogo, muestra muy bien la situación política de la isla hacia 490. Wüst, fiel continuador de las teorías de Wilamowitz, dice que esa expresión no pudo usarse en el año 467, ya que en aquellos años la situación política de Egina no era especialmente boyante; esta argumentación, sin embargo, es inaceptable, pues es un hecho bien conocido el desapego de Píndaro de la realidad obje-

---

6 Un mal cálculo de Wilamowitz, pues su conjetura μδ' corresponde al 487; cf. J. H. FINLEY o.c. 61 n. 4 y W. THEILER o.c. 16 n. 1.

7 W. WUEST *Pindar als Geschichtsschreibender Dichter*, Tubinga, 1967.

tiva, y como muestra pueden servir los versos 27 y siguientes de la Olímpica VIII (460), en que se llama a Egina *κίονα δαμονίαν Δωριεῖ λαῷ ταμιευομέναν*, y pese a la inadecuación del epíteto con la realidad histórica, nadie, ni siquiera Wilamowitz, ha pretendido remontar la fecha de su composición a años anteriores.

Por el contrario, los argumentos especulativos en favor de la fecha más moderna para la Nemea VII son muy fuertes. Si aceptamos el ataque de los Eginetas al poeta por su alusión a Neoptólemo en el Peán, hay que pensar que éste se produjo poco después de su puesta en escena. Los Eginetas conocieron la ofensa en el momento o al poco tiempo. Por lo tanto parece lógico suponer también que Píndaro contestara cuanto antes al ataque y la Nemea le proporciona la oportunidad. Supongamos que el Peán se realizara en el año 490. En ese caso, la Nemea VII sería el primer poema dedicado por Píndaro a un Egineta triunfador en una competición panhelénica. Sabemos que aproximadamente la cuarta parte de los poemas pindáricos está dedicada a los habitantes de la isla, lo cual no quiere decir que éstos poseyeran unas cualidades atléticas superiores, sino que pone de manifiesto el amor del poeta por Egina, a la que considera su segunda patria, debido a la persistencia en la misma de los ideales y forma de vida aristocráticos.

Teniendo en cuenta todo esto, la cuestión salta a la vista. ¿Cómo es posible que el primer poema dedicado a un Egineta esté escrito en un tono tan duro y que el poeta, olvidándose de la alabanza al vencedor, hable de sí mismo? ¿Es lógico suponer que, estando Simónides en el apogeo de su fama, los Eginetas encargaran el poema a un joven casi desconocido? A estas interrogantes debemos contestar que una respuesta afirmativa es posible, pero no probable; sin embargo, más improbable parece que los habitantes de Egina concedan el honor de la composición del poema a un poeta que acaba de atacarles, y sin embargo lo hacen. Esto sólo tiene explicación si la fama de este poeta es tan grande como para hacerles olvidar la pretendida ofensa. El mismo argumento de la fama del poeta es apli-

cable al Peán y a su significación. Bien conocidos son la influencia y el poder de Delfos y la religión délfica en el mundo antiguo. Si Píndaro compuso el Peán en el 490, tenía a la sazón veintiocho años y una sola oda como tarjeta de presentación. ¿Es lógico suponer que un poeta tan joven y poco conocido fuera encargado de la composición de un poema que debía presentarse en una de las festividades délficas más importantes? La opinión de Puech [8] es radical al respecto: *il n'était sans doute plus un tout jeune homme quand les Delphiens lui ont accordé la proxénie et le droit de prendre place au banquet sacré des Théoxénies.*

Fogelmark acomete la empresa de la datación de la Nemea VII desde puntos de vista internos de la obra pindárica y, entre otros argumentos, aporta el de la diferencia en el empleo de los epítetos de color entre los dos períodos cronológicos (A = hasta 476 a. J. C.; B = desde 476 hasta 444) en que divide la producción pindárica [9], basándose en el enorme cambio que en la vida del poeta supusieron las victorias olímpicas de los tiranos de Sicilia Hierón y Terón y el subsiguiente viaje del poeta a la corte literaria de los mismos.

El argumento cronológico basado en el empleo de los epítetos de color por Píndaro es muy simple: dentro de la parquedad en el empleo de tales adjetivos por el Tebano frente a Baquílides, su joven contemporáneo y cultivador como él del género de los Epinicios, se encuentran más adjetivos de color en el período B que en el período A.

---

8 A. PUECH *Pindare. IV. Isthm. et fragments*, París, 1952 [2], 117.

9 El método de la aplicación al problema de la cronología de los adjetivos que denotan color tiene sus raíces en la obra de W. H. GLADSTONE *Studies in Homer and the Homeric Age*, Londres, 1858; sin embargo, en Homero el mayor número de estos adjetivos se refieren más bien al brillo o esplendor de los objetos que al color en sí. La explicación de este hecho, y del de que Homero y la primera épica no atribuyan a ciertos sustantivos tales como *mar* y *prado* los epítetos de color más usuales, no hay que buscarla en una enfermedad ocular de aquellos poetas, sino que hay que pensar que esos epítetos son demasiado corrientes y la épica tiende a poner el énfasis en lo que, por anormal, es extraordinario y, si es posible, conectado con la divinidad. Cf. H. MUELLER BORÉ *Stilistische Untersuchungen zum Farbwort und zur Verwendung der Farben in der älteren griechischen Poesie*, Berlín, 1922, 29.

Entre los adjetivos que a primera vista pueden indicar color, Fogelmark establece tres grupos, epítetos que expresan color sin lugar a dudas, palabras que indican color en sentido metafórico, mental, y adjetivos que se refieren más al brillo o esplendor de los objetos que al color en sí (uso homérico).

Al primer grupo pertenecen *κρόκεος*, *κυάνεος*, *φοωίκεος*, *πορφύρεος* y los compuestos de *ἴον*. Al segundo sólo dos epítetos, los compuestos de *κελαωός* y algunas apariciones de *μέλας* y sus compuestos. El tercero comprende igualmente dos adjetivos, *λευκός* y *ξανθός*, y sus compuestos.

Tras una revisión concienzuda de todas las apariciones de esas palabras de color y otras a lo largo del *corpus Pindaricum*, Fogelmark reconoce un total de cuarenta y tres expresiones de color en Píndaro, entendiendo la expresión de color como la de una reacción visual y no de una fórmula homérica ni de una metáfora. Ninguno de esos cuarenta y tres ejemplos aparece en odas encuadradas en el período A.

En la Nemea VII hay tres palabras que, a primera vista, pueden denotar color, *ξανθός* (v. 28), *λευκός* (v. 78) y *γλαυκῶπις* (v. 96). Las tres, sin embargo, son inservibles, pues están empleadas a la manera homérica, indicando más el brillo o esplendor que el color en sí. En el Peán VI, aparte de la aparición de *λευκώλενος* y *αἴθων* (vv. 87 y 97), utilizadas como en Homero, encontramos *κε[λαι]νεφεὶ σὺν πατρί* (v. 55) y *κυανοπλόκοιο* (v. 83), que expresan color sin lugar a dudas.

Aunque —y el mismo Fogelmark es el primero en reconocerlo—los estudios sobre la lengua y el estilo de Píndaro no han probado que en él se produzcan grandes cambios, sino más bien lo contrario, es evidente que la madurez artística del poeta tiene que reflejarse de alguna manera en su producción, pese a la dificultad de aislar los rasgos estilísticos que contribuyan a esta impresión de madurez. Es muy probable que el uso de los epítetos de color no sea por sí mismo un signo de madurez; hay que considerar, sin embargo, como tal el dominio por parte de un poeta de los recursos de la lengua y el estilo. El em-

pleo de los epítetos de color en el período B es muy discreto, nunca *ad nauseam*; no es imposible, en consecuencia, que este parco, pero notable empleo de palabras de color en el período B pueda ser empleado como argumento cronológico. El hecho de que palabras de color auténtico aparezcan en el Peán no prueban que éste y la Nemea pertenezcan al período B; pero si la anormal distribución de los epítetos de color no es casual, y las estadísticas al respecto son apabullantes, ello puede servir como un argumento más en favor de la fecha más moderna para la Nemea VII.

También por medio de argumentos internos de lengua y estilo, aunque éstos no sean totalmente acertados como tendremos ocasión de ver, atribuye Theiler[10] la fecha del 467 a la Nemea. He aquí alguno de sus argumentos:

a) motivo de la llegada del poeta. Aparece, según Theiler, en las Olímpicas IV y XIII, Nemeas IV y VI e Ístmicas V y VI, además del Peán VI. Todos estos poemas pertenecen al segundo período de los que establece este autor, que coloca el límite cronológico en el año 470; sin embargo, el argumento no es totalmente válido, pues Theiler silencia una serie de odas tempranas en las que aparece este mismo motivo[11];

b) uso sofisticado de las preposiciones. Este rasgo tiene bastante que ver con la anástrofe pura, y, aunque no se dice explícitamente, parece desterrar el fenómeno de la época temprana; sin embargo, hay al menos veintiún ejemplos de anástrofe pura en el período A, con lo cual el argumento tampoco es totalmente válido[12];

---

10 W. THEILER o.c.

11 Cf. *O.* I 111, VII 13, IX 83, XIII 97, XIV 18; *P.* II 4, III 68, 73, 76; *N.* IV 74, VI 57 *b*, VII 69; *I.* V 21, VI 20, 57.

12 Cf. entre otros *O.* I 13, II 18, 75; *P.* III 28, 38, 43, VI 14, etc.

c) paralelismos de estilo y lenguaje con las Nemeas VI, VIII y XI e *I.* VII; sin embargo, Pohlsander [13] ha demostrado que la comparación no es aplicable a la datación de odas pindáricas;

d) tendencia a lo concreto. Argumento que ya criticaba Dornseiff en su recensión [14]. No faltan, además, ejemplos de esta tendencia en la época más temprana;

e) expresión de fuertes sentimientos personales. Es el único argumento con visos de verosimilitud, pues las alusiones personales de Píndaro a sí mismo son más frecuentes y fuertes después de su viaje a Sicilia; sin embargo, no parece completamente aprovechable, ya que la ausencia de estas alusiones personales en el período primero puede responder simplemente a la falta de circunstancias capaces de provocar su expresión.

La opinión de Finley [15] también respalda la fecha más moderna para la Nemea. Este autor establece tres épocas en la producción de Píndaro, la primera de las cuales (hasta el viaje a Sicilia) coincide con el período A de Fogelmark y las otras dos (estancia del poeta en la isla y desde el regreso hasta el final) con el período B. Sus argumentos son intermedios entre los de orden externo y los de tipo interno y están basados en la evolución mental del poeta respecto a su concepción de la vida y de su posición en ella. En líneas generales, los primeros poemas se caracterizan por su simplicidad y por el apego del poeta a la oligarquía aristocrática que representan sus patronos. La

---

13 H. A. POHLSANDER *The Dating of Pindaric Odes by Comparison*, en *Gr. Rom. Byz. St.* IV 1936, 131-140.

14 F. DORNSEIFF res. de W. THEILER o.c. en *Gnomon* XIX 1943, 161-162.

15 J. H. FINLEY o.c.

segunda supone un cambio trascendental, achacable sobre todo a su contacto con los tiranos de Sicilia y a los acontecimientos históricos de los años 480-479. Después de la guerra contra los Persas y de su vuelta de Sicilia, apartado del familiar mundo aristocrático que estaba en la base de sus poemas más antiguos, Píndaro concibe para sí un nuevo papel de detector de secretos y no de mero exaltador de los triunfos. Tomando esto en consideración, aporta cuatro razones para considerar al Peán poema de madurez:

a) refererencia en el verso 11 a la bien cimentada fama del poeta, cosa que difícilmente podría hacer siendo joven;

b) pretensión de Píndaro, en los versos 51-59, de poseer una intuición inspirada;

c) elevado tono en la exposición del mito central;

d) paralelos con poemas de la época central en el pasaje de Egina.

En la Nemea VII también encuentra Finley argumentos en favor de la fecha de madurez para este poema, basados sobre todo en la capacidad de respuesta del poeta ante los ataques. El ataque que recibe es doble: por una parte está el pretendido insulto del poeta a Neoptólemo; por otra, la incomprensión y mala interpretación de sus palabras.

A través de paralelos con poemas de madurez (*O.* II, *N.* III, etc.) donde hay alusiones a la incomprensión que padece el poeta, Finley presenta algunos pasajes de la Nemea (versos 5-6 y 7-9) en los que Píndaro muestra que él no ha pretendido atacar a Neoptólemo y, por medio de estas razones, a las que hay que unir la complicada trama argumental del poema, concluye con la afirmación de que esta oda debe pertenecer a los años que median entre el 476 y el eclipse de Beocia y de la isla de

Egina.

Nuestra aportación en favor de la fecha más moderna para ambos poemas surge también de consideraciones de orden interno, basadas en la estructura métrica de estos poemas, que pondremos en comparación con la de otros epinicios que muestren una composición igual o parecida a la de estos dos poemas en disputa.

Las corrientes más modernas de la metricología griega se han dirigido a la determinación de unidades intermedias entre el verso y la estrofa: los períodos [16]. Apoyándonos en los criterios métricos para la determinación de los períodos hemos llevado a cabo una periodización completa de los epinicios pindáricos. La mayoría de éstos, como de todos es bien sabido, responden a un sistema métrico compuesto por dos tipos de elementos diferentes: elementos eólicos y coriámbicos en el metro eolocoriámbico (E. C.) y elementos dactílicos y epitríticos, generalmente unidos por un *anceps interpositum*, en el metro dactiloepitrítico (D. E.). Una vez realizada la periodización, determinamos la estructura de estos períodos mediante la observación de la disposición de los elementos métricos que los componen [17]. A partir de dicha observación los períodos de las estrofas pindáricas se dejan agrupar en cualquiera de estos cinco grupos:

---

16 *Un conjunto de versos de cierta extensión cuyos miembros están tan unidos entre sí que el ritmo permanece en suspenso hasta el final* (A. DAIN *Traité de Métrique grecque*, París, 1965, 159). El mérito de la aplicación de la periodología a los pasajes líricos corresponde a O. SCHROEDER *Grundriss der griechischen Versgeschichte*, Heidelberg, 1930; sin embargo, sus criterios, que aplica para Píndaro en su edición teubneriana, *Pindari carmina cum fragmentis selectis*, Leipzig, 1930, son demasiado estrictos y no los sigue hoy casi nadie. La línea que seguimos respecto a la periodología está más cerca de la que mantienen A. DAIN o.c.; D. KORZENIEWSKI *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968 y H. A. POHLSANDER *Metrical Studies on the Lyrics of Sophocles*, Leiden, 1968.

17 En este punto seguimos las directrices que para unas cuantas odas dactiloepitríticas propone D. KORZENIEWSKI o.c. 145-152. Nosotros hemos aplicado estas indicaciones para determinar la estructura de todas las odas pindáricas.

a) repeticiones iguales (I);
b) repeticiones alternativas (A);
c) series quiásticas (Q);
d) variaciones hacia el ensanche o reducción de un esquema básico (E);
e) series libres (L).

De acuerdo con lo dicho, nuestros argumentos en favor de la cronología moderna para los dos poemas en cuestión se basan en la comparación de su estructura estrófica con la de otros cantos de estructura semejante. Para la distribución cronológica de los poemas en los períodos de la producción literaria del Tebano aceptamos la división de Fogelmark (hasta y desde el 476 a. J. C.).

Empezaremos por determinar la estructura estrófica de la Nemea VII.

1) Esquema métrico, periodización.

STR. v. 1.		hipp		ia	4+2	30 theseis
2.	2 cho	hipp		ia	4+4+2	
3.		(hipp)		ia	4+2	
4.	ia cho cho			ba //	2+4+2	
5.		(∧hipp)		ia	4+2	28 id.
6.		∧gl	cr	ia	4+4	
7.		∧hipp		ia	4+2	
8.		2∧hipp ///			8	
EP. v. 1.	ia	cho		cr	2+2+2	12 id.
2.		∧chodim		cr //	4+2	
3.		gl		cr	4+2	22 id.
4.		gl		cr	4+2	
5.		2 gl		ba ///	8+2	

2) Confirmación de esta periodología[18].

ESTROFA	EPODO
Final "pendant"[19]	Puntuación: 1º y 3º
Puntuación: Str. 1ª	Sílaba anceps: 1º y 5º
Sílaba anceps: Ant. 3ª	Hiato: 4º

3) Determinación de la estructura de la oda.

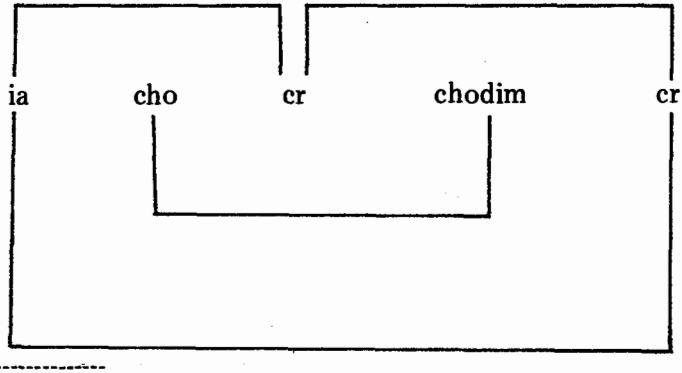
ESTROFA:

Períodos 1º y 2º Repeticiones alternativas: A (elementos coriámbicos), B (elementos no coriámbicos).

Atribuimos esa estructura por el hecho manifiesto de que cada verso en los dos períodos se compone de un elemento coriámbico en cabeza, y se cierra con un κῶλον no coriámbico.

EPODO:

Período 1º, estructura quiástica: B A B A B



18 Sobre los indicios de periodización, cf. H. A. POHLSANDER o.c. 157-172.

19 Siguiendo la terminología de A. M. DALE *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge, 1968, 19.

Período 2º, repeticiones alternativas: A B.

Aportamos la misma razón que en el caso de los períodos 1º y 2º de la estrofa.

Este mismo procedimiento es el que hemos empleado en el resto de los epinicios para la determinación de su estructura estrófica. De los cuarenta y cinco epinicios pindáricos entresacamos ahora aquellos que presentan una estructura igual o parecida. He aquí los resultados de esa comparación:

	ODA	RITMO	ESTRUCTURA	AÑO	PERIODO
1)	*I.* VII	E. C.	I. A. Q.	478	A
2)	*O.* I.	E. C.	A. Q.	476	B
3)	*O.* III	D. E.	A. Q. E.	476	B
4)	*N.* III	E. C.	I. A. Q.	475/474	B
5)	*O.* X	E. C.	I. A. Q.	474?	B
6)	*P.* III	D. E.	A. Q.	474?	B
7)	*P.* IX	D. E.	I. A. Q.	474	B
8)	*I.* I	D. E.	A. Q. E.	470	B
9)	*I.* II	D. E.	A. Q. E. L.	470	B
10)	*P.* I	D. E.	A. Q.	470	B
11)	*O.* IX	E. C.	I. A. Q.	466	B
12)	*N.* VI	E. C.	I. A. Q.	465	B
13)	*N.* VII	E. C.	A. Q.	485/467??	A/B??

Según puede deducirse de la observación del cuadro precedente, hemos fijado nuestra atención tanto en poemas de ritmo eolocoriámbico como dactiloepitrítico, ya que en ambos ritmos hemos podido observar los mismos tipos de estructura a lo largo de nuestro estudio. Para la datación de la Nemea VII hemos buscado todas aquellas odas que presentaran una estructura de peticiones alternativas y series quiásticas por ser ésa la que presenta la Nemea, exactamente la misma que tienen la Olímpica I y las Píticas I y III. Aparte de esas tres odas, cuya estructura coincide totalmente con la de la Nemea VII, hemos presentado otras nueve en las que dicha estructura se ve com-

plementada por otros tipos, especialmente por medio de la adición al esquema básico de unas repeticiones iguales.

El resultado, con todas las reservas que hay que poner, siguiendo a Pohlsander, a la comparación como argumento válido para la datación de odas pindáricas, me parece totalmente volcado en favor de la fecha moderna, 467.

En lo que se refiere al problema de la Pítica XI prescindiremos de la historia del mismo y de su discusión [20] para exponer directamente nuestra opinión respecto a la misma.

1) Esquema métrico. Periodización.

STR.	1.	∧chodim		∧gl	sp	4+4+2	26 thesis
	2.	∧chodim		gl	cr	4+4+2	
	3.	cr ∧chodim //				2+4	
	4.	pher	∧chodim			4+4	16 id.
	5.	∧chodim		ba	ia	4+ 4	
EP.	1.	cho	ba	pher		4+4	16 id.
	2.	∧gl		(pher)		4+4	
	3.			gl	cr	4+2	18 id.
	4.			(∧gl)	ia	4+2	
	5.	ia		∧pher		2+4	

2) Confirmación de esta periodología:

ESTROFA	EPODO
Acefalia	Acefalia
Anceps: Ant. 1ª	Anceps: 2º
Puntuación: Ant. 1ª,	Puntuación: 2º, 3º y 4º

---

20 Un buen estudio del problema de la cronología de este poema puede encontrarse en las páginas 402-406 del libro de C. M. BOWRA o.c. Cf. también D. C. YOUNG *Three Odes of Pindar. A Literary Study of Pythian 11, Pythian 3 and Olympian 7*, Leiden, 1968.

Ant. 3ª. Str. 4ª
Cambio de sentido: Str. 1ª
Str. 2ª, Str. 3ª

3) Determinación de la estructura de la oda.

ESTROFA	EPODO
Per. 1º repet. iguales: AA	Per. 1º repet. iguales: AA
Per. 2º repet. iguales: AA	Per. 2º repet. alternas: AB

La estructura estrófica es muy sencilla. Precisamente por esa simplicidad, emplearemos para la comparación sólo aquellas odas que presenten la misma estructura y no incluiremos algunas de las que hemos empleado en la comparación con la Nemea VII y que presentaban la misma estructura que esta *P.* XI, ampliada con unas series quiásticas, por considerar al quiasmo como una estructura más desarrollada. He aquí los resultados de la comparación:

	ODA	RITMO	ESTRUCTURA	AÑO	PERIODO
1)	*P.* X	E. C.	I. A.	498	A
2)	*P.* XII	E. C.	I. A.	490	A
3)	*O.* XI	D. E.	I. A.	476	B
4)	*P.* V	E. C.	I. A.	462/461?	B
5)	*I.* VII	E. C.	I. A.	454?	B
6)	*O.* IV-V	E. C.	I. A.	452	B
7)	*P.* XI	E. C.	I. A.	474/454??	B

No se trata en esta oda de determinar, como en la anterior, su pertenencia a uno y otro de los dos períodos en que consideramos dividida la producción pindárica, sino de ver si es de la época de madurez (474) o de la última etapa de la vida del poeta (454). La coincidencia en la estructura con las primeras obras del Tebano, Píticas X y XII, no es en modo alguno signi-

ficativa en el sentido de que aboguen por la fecha más remota, pues su alejamiento del 474 es muy notable. Pienso que en este momento y ante esta situación puede resultar esclarecedor traer a colación las conclusiones de Nierhaus sobre el desarrollo estilístico de Píndaro desde los primeros poemas (cf. *P.* X), donde cada estrofa, aunque sin demasiado énfasis, coincide con un punto final, hasta los poemas de vejez, en los que la estrofa es un cuerpo cerrado portador de un contenido igualmente cerrado, pasando por los poemas de madurez, en los que ambas partes están desligadas y cada una de ellas campa por sus respetos. Creo que los dos poemas cuyas fechas hemos discutido en estas líneas son un claro exponente de este desarrollo en el estilo de Píndaro:

— La Nemea VII, poema de madurez (467), muestra ésta con su estructura en quiasmo, artificio estilístico de profuso empleo por nuestro poeta y que fácilmente sobrepasa el límite de las estrofas. Tal vez los mejores de este tipo de estructura se encuentren en las dos primeras Olímpicas, compuestas en plena madurez del tebano.

— La *P.* XI, poema tardío (454), está construida con la sencillez de los poemas más tempranos, pero con la seguridad que proporcionan al poeta el paso del tiempo y su dominio de la técnica. Su sencilla estructura puede contribuir a probarlo, y, aunque Nierhaus fecha este poema en el 474, considerándolo de transición desde la madurez (libertad en la relación de estrofa y contenido) a la vejez (máxima correspondencia entre ambos), creemos que la sencillez de su estructura puede unirse al coro de los demás argumentos en favor de la cronología más moderna.

LUIS MIGUEL MACIA

DEMOSTENES: ESTADO DE LA CUESTION

Dionisio de Halicarnaso [1], en su obra titulada *Sobre los oradores antiguos*, distingue dos etapas en la oratoria ateniense; Demóstenes inaugura la segunda e Hiperides –podríamos añadir nosotros– la clausura con el magnífico discurso fúnebre pronunciado en honor de los caídos el primer año de la "guerra lamíaca". En él afirma que Atenas es en el mundo griego como el sol en el universo [2], pero añade que no hay felicidad sin independencia y que no es la amenaza de un hombre, sino la voz de la ley la que debe señorear en una ciudad afortunada [3]. ¿A qué se deben tales palabras? No es difícil responder a esta pregunta: el discurso fúnebre fue pronunciado en la primavera del año 322 a. J. C., año en que muere su propio autor, muere también Demóstenes y mueren, a la vez y sobre todo, las esperanzas que Atenas albergaba de recuperar la libertad perdida.

La vida de Demóstenes y buena parte de su obra serían incomprensibles si no se contara con suficientes datos capaces de iluminar la enrarecida atmósfera política que se formó en la ciudad del olivo y la lechuza a raíz de la subida al trono de Filipo II de Macedonia. Los afanes expansionistas de este monarca hicieron surgir en Atenas el partido antimacedónico, que

---

1 Dion. Hal. *De orat. vet.* 4, *Is.* 20, *Din.* 1.
2 Hiper. *Epit.* 5-6.
3 *Ibid.* 25-26.

naturalmente Demóstenes capitaneó, y al tiempo se creó en la ciudad de Atenea un espíritu de lucha por la libertad, de defensa a ultranza de las últimas horas de la democracia, que aclara la vida, la obra y la muerte del eximio orador.

Para la vida de Demóstenes contamos con varias fuentes: la biografía compuesta por Plutarco, la contenida en las *Vidas de los diez oradores*, la que compuso Libanio y que precedía a sus resúmenes argumentales de los discursos del orador, la debida a Zósimo de Ascalón, otra de autor anónimo, tres breves resúmenes biográficos que han ido a parar a la *Suda* y la que transmite Focio, que en gran medida se basa en la biografía pseudoplutarquea ya mencionada, titulada *Vidas de los diez oradores*. Esta última y la plutarquea *Vida de Demóstenes* son, sin duda alguna, las biografías más importantes. A pesar de que en ellas abundan las exageraciones y las anécdotas, recogen en buena parte valiosas noticias que se remontan a Demetrio de Magnesia, Hermipo, Sátiro, eruditos alejandrinos que se basaban para sus trabajos en obras de historiadores como Filocoro e Idomeneo, de filósofos como Demetrio Falereo y Ctesibio y otras fuentes en principio nada desdeñables o indignas de crédito. Pero además debemos contar para pergeñar la biografía de nuestro personaje con el esbozo de *Vida de Demóstenes* contenido en la *Primera carta a Ammeo*, obra de Dionisio de Halicarnaso, y con los numerosos pormenores que se entresacan de los discursos del propio orador y de sus contemporáneos.

Nació en Atenas, en el demo de Peania, el año 384 a. J. C. Su padre se llamaba Demóstenes y era fabricante de armas; transmite Plutarco[4] el apodo que sus conciudadanos le habían asignado: "espadero". Pero la misma fuente, apoyándose en este caso en el testimonio de Teopompo, reconoce que formaba parte de los ciudadanos de bien, acomodados y distinguidos. El propio Esquines[5] lo confiesa, haciendo honor a la verdad a pesar de todos los pesares. Su madre, llamada Cleobule, era hija de Gilón, un personaje que al final de la guerra del Pelopone-

---

4 Plut. *Vita Dem.* 4.
5 Esq. III 171.

so, acusado de traición, se había visto en la necesidad de huir y refugiarse en el país de un rey del Bósforo, donde se casó con mujer rica, pero escita. Este último dato lo tuvo bien fijo en la memoria Esquines, que tacha a nuestro orador de hijo ilegítimo del espadero, de bárbaro y escita [6], y además narra con todos sus pormenores la desventura de Gilón y su no menos infortunada boda [7]. En todo ello algo de verdad había: en el II *Contra Áfobo* desmiente Demóstenes que su abuelo hubiera muerto sin pagar la multa que le impusiera el Estado [8]; en cuanto a si por las venas del ardoroso orador corría sangre escita, de haber sido así, no hubiera sido el primer caso de ciudadanía alcanzada exclusivamente por los derechos del padre, pues las madres de Clístenes, Temístocles y Cimón no eran atenienses.

A los siete años [9] nuestro orador se quedó sin padre y bajo la tutela testamentaria de Áfobo, Demofonte y Terípides. Es bien conocida la historia de la avaricia y deslealtad de estos tutores, que ni cumplieron las cláusulas del testamento del viejo Demóstenes, el "espadero", ni se preocuparon de otra cosa que no fuera el dilapidar la herencia cuya protección se les encomendara. Y así, ni Áfobo se casó con la viuda del rico fabricante de armas, ni Demofonte con la hija de cinco años que éste dejaba huérfana, sino que, además, durante diez, es decir, hasta la fecha en que el joven Demóstenes alcanzó la mayoría de edad según la ley, se comportaron como los pretendientes de Penélope en la *Odisea*. Ello hizo nacer el deseo de revancha en el alma del nuevo Telémaco, que, a juzgar por Plutarco, pasó su niñez apegado a las faldas de su madre, alejado de los

---

6 Esq. II 22, 78.

7 Esq. III 171 s.

8 Dem. XXVIII 1 ss.

9 Plut. *Vita Dem.* 4. Este y todos los demás avatares biográficos en G. MATHIEU *Démosthène, l'homme et l'oeuvre*, París, 1948; A. W. PICKARD - CAMBRIDGE *Demosthenes and the Last Days of Greek Freedom*, Londres, 1914; A. SCHAEFER *Demosthenes und seine Zeit* I-IV, Leipzig, 1885 [2], reimpr. Hildesheim, 1966-1967; F. BLASS *Die attische Beredsamkeit* III 1, Leipzig, 1893 [3], reimpr. Hildesheim, 1962.

ejercicios de la palestra propios de su edad [10]. Y de la misma manera que el hijo de Odiseo emprendió viaje en busca de noticias de su padre, nuestro orador puso todo su empeño y ejercitó su férrea voluntad en la no menos ardua singladura del estudio de las leyes y de la elocuencia. Iseo [11] fue su maestro, inteligente logógrafo bien impuesto en el debate de cuestiones de herencia ante los tribunales. De este modo llegamos al año 363 a . J. C., en que el novel orador, a los ventiún años de edad, reveló por primera vez su sagacidad y preparación oratoria con dos discursos, el I y II *Contra Áfobo* (este último una réplica a la defensa del malvado tutor), ambos conservados. Pero, aunque con ellos ganó la causa, los dilapidadores de su hacienda no dejaron de defender su deshonesto proceder a base de nuevos pleitos, de los que nuestro orador salió airoso, pero vencedor de victoria pírrica, pues apenas recuperó algo de los bienes que su padre le legara. Pese a todo, cabe suponer que tras el largo pleitear adquirió experiencia y confianza en sí mismo, pues ningún entrenamiento es mejor que el que se realiza en combates reales, como en otro tiempo comprobaron Atenienses y Lacedemonios a juzgar [12] por Tucídides [13].

En este punto procede recordar la anécdota transmitida por Plutarco en que se nos cuenta cómo nuestro hombre sintió con neta claridad su vocación de orador. Parece ser que, antes de llegar a la mayoría de edad, el joven Demóstenes, acompañado de su preceptor, se introdujo, contra la prescripción legal, en la Asamblea del pueblo, la *ἐκκλησία*, donde a la sazón Calístrato de Afidnas, famoso por el vigor de su elocuencia, se defendía de la acusación de alta traición que se le imputaba. Debía de ocurrir esto el año 366 a. J. C., por lo que Demóstenes, ya mayor de edad y ciudadano con todos los derechos, hubiera podido penetrar en la asamblea sin necesidad de que su preceptor se valiese, como refiere la *Vida* plutarquea, de los amistosos

---

10 Plut. *Vita Dem.* 4.
11 *Ibid.* 5.
12 Tuc. I 18, 3.
13 Cf. también Plut. *Vita Dem.* 6.

vínculos que le unían a los encargados del recinto en que las juntas populares se celebraban. Pero ya estamos acostumbrados a tolerar los aderezos, muchos de ellos inverosímiles, con que se adornan las anécdotas que los propios griegos nos transmiten. El caso es que el orador Calístrato negaba haber actuado de mala fe en el asunto de Oropo, pueblo del Ática próximo a Beocia que había caído en manos de los Tebanos precisamente este mismo año. Y la defensa de que se valió el propio acusado debió de ser tan acertada y formalmente atractiva, que no sólo convenció a los jueces, sino que además entusiasmó a los asistentes al proceso, entre los que se contaba el futuro maestro de oratoria [14].

Pero –y seguimos con las anécdotas– a pesar de la fuerte impresión que el mencionado discurso produjo en Demóstenes, quien a partir de este momento se dedicó de lleno a los discursos, la voz del principiante era tan mala, su pronunciación tan deficiente, la naturaleza, en suma, le había otorgado tan escasos dones para llevar a término su anhelo vocacional, que una vez más Plutarco encuentra a mano numerosos cotilleos, chismes y relatos legendarios que transmitir. En efecto –y todo esto es bien sabido– el pobre aprendiz de orador, derrochando tesón encomiable, superó sus defectos a base de penosos ejercicios propios del más esforzado ascetismo [15]. Se introducía guijarros en la boca para obligarse así a articular con precisión sus discursos de entrenamiento, ensayos que realizaba en una habitación subterránea que Plutarco asegura existía aún en sus tiempos; en ella permanecía sin salir a la calle hasta dos o tres meses, para lo cual se afeitaba tan sólo una parte de la cara con el fin de vencer las tentaciones [16]. Verdaderas o fantaseadas, todas esas noticias y otras más fueron a parar ya desde antiguo al acervo de datos biográficos del orador. El propio Plutarco afirma que algunas de ellas las toma de Demetrio Falereo, quien a su vez se informó del propio Demóstenes cuando era ya viejo [17]. El orador en ciernes, al parecer, no se contentaba

---

14 Plut. *Vita. Dem.* 5.
15 *Ibid.* 11.
16 *Ibid.* 7.
17 *Ibid.* 11.

con el castigo de los guijarros, sino que en toda ocasión, cuando corría o ascendía por escarpaduras de abruptas montañas, trataba de corregir los defectos de su voz recitando poemas o pronunciando discursos de un tirón, sin detenerse a tomar aliento [18]. Y en su casa, plantándose ante un gran espejo, examinaba cuidadosamente los defectos y progresos de sus ejercicios declamatorios. Pero quizá la noticia anecdótica más extremada de cuantas intentan dar idea de la tremenda fuerza de voluntad de nuestro orador y de su apasionada inclinación a la oratoria es la siguiente que transmite Libanio [19]: *También se nos ha transmitido la noticia de que en cierta ocasión colgó del techo la espada y que en pie debajo de ella peroraba. Y hacía esto por la causa siguiente: al pronunciar los discursos solía mover el hombro de forma inconveniente; así que suspendió la espada de modo que quedase encima de su hombro, rozándole la piel, y de esta manera, por miedo a que le hiciera un tajo, era capaz de mantenerse en la postura adecuada.*

Pero el continuo aprendizaje de lo que decidió que fuera su profesión le exigía también la detenida lectura y el concienzudo estudio de las modélicas obras literarias del pasado. Así, pues, Demóstenes se familiarizó con la poesía. No podía ser de otro modo; al fin y al cabo, según Gorgias [20], la única diferencia entre prosa y poesía reside en el metro y, por otro lado, Retórica y Poética dieron siempre inequívocas pruebas de estar en íntimo contacto. Y esto no sólo se explica por lo que al origen de la oratoria se refiere, sino también por otras más inmediatas razones. Si es cierto [21] que la oratoria deriva de la poesía en forma y contenido —al menos desde el punto de vista del desarrollo histórico de la Literatura griega—, no lo es menos que el orador estudiaba en la poesía cuestiones de estilo, tema y composición y que a los jurados atenienses les encantaba oír versos de la tragedia [22] en medio de prosaicas disquisiciones sobre

---

18 *Ibid.* 18.

19 Lib. *Arg. Dem.* 6, 13 ss.

20 Gorg. *Hel.* 9. Cf. Filóstrato, *Vit. Soph.* 492.

21 Cf. K. REICH *Der Einfluss der griechischen Poesie auf Gorgias den Begründer der attischen Kunstprosa*, tes. doct., Munich, 1907.

22 Aristóf. *Vesp.* 579-580.

leyes y derechos. Por último, no olvidemos que un contemporáneo del orador que nos ocupa fue Isócrates, creador del encomio y del protréptico "en prosa"[23], modalidad ésta que representa la posibilidad de adaptar con éxito a la prosa recursos que anteriormente se consideraban exclusivos de la poesía y sólo en ella resultaban efectivos.

La formación de Demóstenes en el área de la poesía se nos hace patente en las citas de textos poéticos que introdujo en sus discursos. En efecto, para burlarse de Esquines, su irreconciliable rival, o acusarle, o refutar sus argumentos, nuestro orador cita pasajes de obras poéticas; y, dicho sea de paso, emplea estas poéticas citas de forma magistral. Hesíodo, Eurípides, Sófocles, Solón son los autores de las obras citadas por el maestro de elocuencia: versos de los *Trabajos y Días* de Hesíodo, del *Fénix* y la *Hécuba* de Eurípides, de la *Antígona* de Sófocles, de la *Eunomía* de Solón y, finalmente, un epigrama de autor anónimo en honor de los muertos en Queronea[24].

Los conocimientos de Historia también se hacían necesarios para todo orador que pensase ejercer la elocuencia ante los tribunales de justicia o la asamblea. Se nos transmite que Demóstenes leyó y releyó la obra de Tucídides. Esta noticia en sí es aceptada, pero no en la forma en que a veces se nos refiere, o sea, con evidentes visos de exageración. Por ejemplo, Luciano[25] intenta hacernos crer que nuestro orador escribió

---

23 Los encomios eran, en principio, composiciones poéticas en alabanza de determinadas personas. Simónides de Ceos y Píndaro, por ejemplo, fueron autores de encomios en los que celebraban a personajes eminentes u hombres notables. Protrépticos, o sea, obras de poesía exhortatoria, eran las de Hesíodo o Teognis. Es discutible que haya sido Isócrates el creador de ambos géneros en la modalidad de la prosa: cf D. R. STUART *Epochs in Greek and Roman Biography*, Berkeley, 1928.

24 Cita de Hes. *Op.* 763-764, en XIX 243; de los tres últimos versos del *Fénix* de Eurípides, en XIX 245; de la *Hécuba*, en XVIII 267; de la *Antígona* de Sófocles (vv. 175-190), en XIX 247; de la *Eunomía* de Solón, en XIX 255; del mencionado epigrama, en XVIII 289. Cf. S. PERLMAN *Quotations from Poetry in Attic Orators of the Fourth Century B. C.* en *Am. Journ. Philol.* LXXXV 1964, 155-172.

25 Luc. *Adv. ind.*, 4.

ocho veces la obra del historiador, manuscritos que Sila habría transportado luego a Italia. Zósimo [26] relata una inverosímil historia cuya sustancia viene a ser poco más o menos ésta: después de un incendio que sufrió la Biblioteca de Atenas, en el que pereció el ejemplar del historiador, pudo el eximio orador reconstruirlo íntegramente gracias a su poderosa memoria. En el siglo VI de nuestra era, el historiador bizantino Agatías [27] todavía insiste en que Demóstenes se había embebido en la obra tucididea. De cualquier forma, los ejemplos que Dionisio de Halicarnaso [28], el desconocido autor de *Sobre lo sublime* y Ulpiano, entre otros, proponen a título de pruebas para demostrar la influencia del estilo del gran historiador sobre el del insigne orador, permiten admitir sin mayor esfuerzo que Demóstenes conocía la obra de Tucídides, pero no implican en modo alguno que la prosa de éste haya sido el fundamental modelo de la de aquél. Las similitudes que en tales ejemplos se atisban son de índole tan general, que en gran medida pueden ser interpretadas como meras coincidencias.

Algo parecido cabe decir a propósito del pretendido magisterio que habría ejercido el filósofo Platón sobre nuestro orador. En los escolios a Galeno, en el comentario de Olimpiodoro al *Gorgias* y en pasajes de las obras de Gelio y Plutarco en los que se recoge la opinión de Hermipo, se señala que Demóstenes fue alumno de Platón. En la biografía de Dionisio de Halicarnaso [29] se lee a este respecto lo siguiente: *Pero Hermipo dice haberse topado con libros de notas anónimos en los que estaba escrito que Demóstenes había sido alumno de Platón y que en muy gran medida se había aprovechado de él para sus discursos; y cita a Ctesibio como fuente de una información según la cual Demóstenes obtuvo secretamente de Calias el siracusano y algunos otros las "Artes retóricas" de Isócrates y de Alcidamante y se las aprendió.* Digamos sobre la marcha

---

26 Zósimo, *Vita Dem.* 147.
27 Agatías, *H. G. M.* II 2, 28.
28 Dion. Hal. *Thuc.*, 53, etc.
29 Plut. *Vita Dem.* 5.

que Hermipo de Esmirna fue un famoso biógrafo y filósofo cuya actividad se sitúa en la segunda mitad del siglo III a. J. C. En la misma época cabe situar a Ctesibio, filósofo cínico natural de Calcis, ciudad de Eubea, que fue maestro instructor de Antígono Dosón, rey de Macedonia.

Resulta, por tanto, que las noticias acerca del magisterio ejercido por el divino filósofo sobre nuestro orador se remontan todo lo más a fines del siglo III a. J. C. Son ya muy posteriores los testimonios que en defensa de esta tesis proporciona Cicerón [30] en tres pasajes bien conocidos de su obra. En todos ellos es evidente que el Arpinate toma como apoyo de sus afirmaciones la autoridad de las *Epístolas* atribuidas a Demóstenes, en especial de la carta V, la dirigida a Heracleodoro. En efecto, Cicerón en el *Orator* se refiere al hecho de que, a juzgar por las *Epístolas*, Demóstenes oía con frecuencia las disertaciones de Platón; e igualmente en el *Bruto*, apoyándose en una de las cartas que circulaban bajo el nombre del orador griego, establece signos claramente platónicos en la obra del maestro de la elocuencia ática. Y en cuanto a las coincidencias que establece Dionisio de Halicarnaso [31] entre la *Apología* de Platón y el discurso *Sobre la corona* de Demóstenes, es obligado decir que son totalmente casuales. Del mismo modo, otro argumento que el crítico propone, el de la similitud estilística en las aseveraciones del orador y del filósofo, no es decisivo, como el mismo Dionisio reconoce, ya que idéntica disposición del discurso cabe encontrar en otros escritores del pasado.

Por parte de los antiguos, como vemos, nada nos fuerza a admitir que entre Platón y Demóstenes haya existido la relación maestro-discípulo. Recientemente, empero, Weil [32] señaló que la disposición de los discursos del orador no repugnan a los requisitos establecidos por Sócrates en el *Fedro*: evita-

---

30 Cic. *De orat.* I 19; *Orat.* 4, *Brut.* 21.

31 Dion. Hal. *Ars Rhet.* VIII 7, X 6.

32 R. WEIL *Quelques nouveautés en philologie classique: autour de Platon et de Démosthène*, en *L'Information Littéraire* XIII 1961, 104-108.

ción de divisiones artificiales de corte claramente retórico y adopción, por el contrario, de un plan mental adaptable al máximo a la temática del discurso. Ahora bien, es claro que este hecho no es por sí mismo suficiente para demostrar la influencia del filósofo sobre el orador. Tampoco es posible estar de acuerdo con Accame [33], quien pretende encontrar en el orador huellas del pensamiento político del filósofo. La ciudad ideal de Platón está muy lejos de la Atenas real de Demóstenes; y, mientras que el filósofo perdió la fe en las posibilidades de la democracia, el orador intentó, a lo largo de toda su vida, la revitalización del orden político heredado de sus mayores y el logro de la libertad e independencia de todos los griegos, gravemente amenazadas.

El breve artículo de Kalbfleisch [34] es muy importante, porque muestra hasta qué punto son sospechosas las curiosas historias que han llegado hasta nosotros a propósito del supuesto discipulado del orador con respecto al filósofo. En el fondo, el nombre del joven Demóstenes —tanto en la anécdota que refiere el escoliasta del *Parisinus Suppl. Gr.* 634, comentando la obra de Galeno [35] titulada *Sobre las fuerzas físicas* (*Naturae facultates*, según suele citarse), como en la que aparece en el comentario de Olimpiodoro al *Gorgias* [36]— parece haber sido introducido en la estructura de un cuento basado en un refrán común. Similar anécdota cuenta Diógenes Laercio referida a Zenón en sus relaciones con su maestro Polemón.

Puech [37] descarta la noticia del magisterio de Platón sobre el orador. Pickard-Cambridge [38] sostiene que no es posible detectar en la obra de Demóstenes indicio alguno de su presunto

---

33 S. ACCAME *Demostene e l'insegnamento di Platone*, Milán, 1947.

34 K. KALBFLEISCH *Plato und Demosthenes*, en *Rhein. Mus.* XCII 1943, 190-191.

35 Galeno, *Nat. fac.* II 6, 172 Helmreich.

36 Olimpiodoro, *Comm. Gorg.* 41, 10, 198, 13 ss. Norvin.

37 A. PUECH *Les Philippiques de Démosthène. Étude et analyse*, París, 1939.

38 A. W. PICKARD - CAMBRIDGE o.c.

aprendizaje bajo la tutela del filósofo. Estamos, pues, de acuerdo con Treves [39]: las historias referidas acerca del magisterio ejercido por Platón sobre nuestro orador son tardías, proceden de comentaristas y responden al criterio, bien expresado por Cicerón, por ejemplo, de aunar en eficaz síntesis educación filosófica y formación oratoria.

En suma, pues, al orador no le fueron desconocidas las obras de Platón —lo más verosímil, al menos, es que así fuera—, pero el filósofo no ejerció sobre Demóstenes una fuerte influencia que pudiera descubrirse en evidentes rasgos comunes detectables en las obras de ambos.

Mayor atención dedicó el eminente orador, al parecer, a los discursos de Isócrates, personaje señero de la Atenas de aquellos tiempos. Hermógenes y un escoliasta, a propósito de pasajes de dos obras diferentes de Demóstenes, nos advierten de la singular semejanza que ofrecen, a juzgar por el estilo, algunos discursos de nuestro orador con obras del autor del *Panegírico*.

Pero en este caso tampoco vale exagerar ni se deben obtener conclusiones precipitadas. Un abismo separa no sólo las ideologías de ambos autores, como es bien sabido, sino también sus estilos respectivos o, lo que viene a ser lo mismo, sus actitudes ante la oratoria. Isócrates anuncia ya el Helenismo, mientras que Demóstenes lucha contra el inexorable avance de la historia tratando de resucitar pasados tiempos mejores ya irrecuperables. El uno saluda a Filipo como "generalísimo" de los griegos en la futura campaña contra los persas; el otro presiente con sincero dolor la pérdida de la libertad de Grecia y es consciente de que en ello desempeñará un papel decisivo el rey de Macedonia. Los estilos de la oratoria de uno y otro son, del mismo modo, bien diferentes. Cierto es que los dos cuidan de la eufonía, disposición correcta de las frases y equilibrio de las cláusulas, que evitan el hiato y todo aquello que en el ensamblaje del discurso pudiera resultar duro o inarmónico. Pero Demóstenes es mucho más reacio que Isócrates a dejarse dome-

---

39 P. TREVES *La politica di Demostene e la seconda orazione filippica*, en *Civiltà Moderna* 1935, 497-520.

ñar por el yugo de la forma. Su estilo ocupa, según Dionisio de Halicarnaso [40], un lugar intermedio (y recuérdese que *in medio virtus*) entre el escabroso de Tucídides y el llano de Lisias; no es tan tortuoso ni tan oscuro como el del primero, pero resulta más vigoroso e intenso que el del segundo. En gran medida, como dice Cicerón en el *Orator* [41], nuestro orador evita el hiato, pero no con tanto escrúpulo como Isócrates o su discípulo el historiador Teopompo; vendría, por consiguiente, a representar el término medio, en cuanto a evitación del hiato se refiere, entre Isócrates y Teopompo por un lado, que representarían el extremo por exceso, y Tucídides y Platón por otro, que serían el extremo por defecto. Esta es también la opinión de Quintiliano [42].

Si tuviéramos que caracterizar brevemente el estilo de Demóstenes, diríamos con Dionisio de Halicarnaso [43] que nuestro orador es un verdadero Proteo, que emplea con la misma soltura los amplios períodos y las frases breves, las innovaciones léxicas y las palabras de elevado estilo, las expresiones poéticas y figuras de dicción al lado de sencillas locuciones; la brevedad descriptiva y la morosidad que proporcionan los sinónimos encadenados por copulativas; las veloces enumeraciones de términos en asíndeton y las lentas recurrencias semánticas; que evita el hiato con moderación y a la vez admite un gran número de ritmos en los miembros de frase. La elocuencia de nuestro orador da a veces la impresión de un incoercible torrente verbal y otras, en cambio, recuerda la reposada expresión epidéictica. El estilo de Demóstenes es, en suma, más elevado que el de los oradores que se sirven de locución llana, más natural

---

40 Dion. Hal. *Dem.*, 13; 9-10. Según G. RONNET *Étude sur le style de Démosthène dans les discours politiques*, París, 1951, el estilo de Demóstenes en sus obras de madurez ocupa un lugar intermedio entre el elaborado artísticamente en sumo grado y el caracterizado por la más natural espontaneidad. Cf. D. KRUEGER *Die Bildersprache des Demosthenes*, tes. doct., Gotinga, 1959; D. F. JACKSON - G. O. ROWE *Demosthenes* 1915-1965, en *Lustrum* XIV 1969, 89-92.

41 Cic. *Orat.* 44; 150-152.

42 Quint. *Inst. orat.* IX 4, 34-36.

43 Dion. Hal. *Dem.* 8.

que el de los que observan rigurosamente la norma externa; está alejado de las fórmulas de escuela; es patético sin perder gravedad, enérgico, dialogístico unas veces, otras descriptivo a base de una efectiva parquedad de rasgos y siempre provisto de armonía, variedad y vida.

Dionisio de Halicarnaso [44] asegura en su tratado *Sobre Iseo* que éste alcanzó la celebridad por haber sido maestro del más grande de los oradores. También según el mencionado tratado [45] floreció el maestro de nuestro orador en los años que siguieron al desenlace de la guerra del Peloponeso y llegó a ser contemporáneo del rey Filipo. Como probablemente era de Calcis, ciudad de la isla de Eubea, y, por tanto, extranjero, no pudo emprender carrera política y por ello se dedicó al ejercicio de escribir discursos para sus clientes, es decir, al oficio de logógrafo. Esto significa que sólo cultivó un género de la oratoria, el forense. Conocía a la perfección el Derecho ateniense, razón por la cual los gramáticos antiguos acudían a sus autorizados escritos a la hora de exponer algún asunto de índole jurídica. Sus profundos conocimientos de todos los recursos de la abogacía no sólo nos los garantiza Dionisio de Halicarnaso, quien a su vez se basa en fuentes fidedignas más antiguas, sino que aparecen bien patentes en todos y cada uno de los discursos que bajo el nombre de Iseo han llegado hasta nosotros.

La sutileza, el profundo conocimiento de su quehacer de logógrafo y sus extraordinarias dotes para elaborar los discursos, presentar pruebas de forma tajante e irrebatible y ganar de este modo los procesos, son las características más señaladas de quien fuera maestro de nuestro orador. Desde el punto de vista del estilo —nos alecciona Dionisio de Halicarnaso [46]— trataba de imitar el de Lisias, pero no llegó a conseguir su encanto; sin embargo, a juzgar por el contenido y disposición de sus discursos, Iseo superó a su modelo.

---

44 Dion. Hal. *Is.* 1 ss.
45 *Ibid.*
46 *Ibid.*

Casi todos los biógrafos de Demóstenes coinciden en afirmar que entró en contacto con Iseo cuando aún era muy joven, antes de emprender los procesos contra sus tutores. El mismo año en que nuestro orador pronunció ante el tribunal su I *Contra Áfobo* se pudo escuchar también en Atenas el discurso VI de Iseo.

Dos años antes, el 366 a. J. C., a los dieciocho, nuestro personaje fue inscrito como ciudadano de plenos derechos, como mayor de edad; y entonces trató de recuperar la herencia que le correspondía, tan maltratada por sus tutores. En el 363 a.J.C. pronuncia los citados discurso y réplica (números XXVII y XXVIII de nuestra colección). Pero con estos discursos no acabó el litigio: los tutores le plantearon dificultades que nuestro orador tuvo que ir resolviendo con tres nuevas intervenciones (III *Contra Áfobo en defensa de Fano* y I y II *Contra Onetor*, XXIX-XXXI). En una palabra, tenemos cinco discursos de Demóstenes apodados a la griega *ἐπιτροπικοί*, es decir, destinados a las querellas contra los tutores. En los dos primeros nuestro orador exponía sus quejas contra el encausado y reclamaba los bienes que le pertenecían por herencia. Áfobo fue condenado; pero todavía le quedó valor para acusar a uno de los testigos a que había recurrido Demóstenes, Fano, de haber prestado falso testimonio. Por ello el orador compuso y pronunció el *Contra Áfobo* en defensa de Fano, si es que este discurso es auténtico. De cualquier forma, seguro es que en esta primera fase de la contienda nuestro orador resultó vencedor y Áfobo fue condenado. Pero, cuando el ganador del proceso quiso entrar en posesión de los bienes que su tutor le retenía, topó con Onetor, hijo de Filónides, el cual pretendía negarle lo que solicitaba, pretextando que había recibido la hipoteca de esos bienes, reclamados por Demóstenes, como compensación de la dote de su hermana, de la que Áfobo se había separado; todo ello según un plan perfectamente tramado por el desleal tutor.

De los cinco discursos, los tres contra Áfobo son una verdadera mina de datos para el estudio de las prácticas mercan-

tiles y financieras de la Atenas del siglo IV a. J. C.[47] y el tercero de la tríada, el XXIX, ha sido objeto de largas disputas respecto a su autenticidad. Dos famosísimos y muy estimados estudiosos de la vida y obra de nuestro orador, Schaefer y Blass, obtuvieron conclusiones absolutamente opuestas tras haber dedicado su atención a esta cuestión concreta. El primero niega la autenticidad de este discurso, el segundo la admite[48]. El tema siguió siendo objeto de polémica: según Calhoun[49], nada se opone a que el tercer discurso de Demóstenes contra Áfobo sea tenido por auténtico; Schwahn, por el contrario, lo considera[50] espurio, aunque reconoce que el asunto legal que constituye su trama es compatible con la práctica jurídica normal de la Atenas del siglo IV a. J. C. Finley[51], en cambio, pone en duda ambos supuestos, la adscripción a Demóstenes y la autenticidad de la información legal que este famoso discurso nos brinda. Momigliano[52] es partidario de la aceptabilidad total de la pieza oratoria como obra de nuestro orador. En cuanto a la tesis de que este discurso no es de Demóstenes, se han avanzado dos argumentaciones que tratan de probarla por parte de Drerup[53] y Gernet[54]. Sostiene el primero que el discurso en cuestión no es más que un ejercicio práctico que Demóstenes

---

47 Cf. J. KORVER *Demosthenes gegen Aphobos*, en *Mnemosyne* X 1941, 8-22; F. OERTEL *Zur Frage der attischen Grossindustrie*, en *Rhein. Mus. Philol.* LXXIX 1930, 230-252; W. SCHWAHN *Demosthenes gegen Aphobos: Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Wirtschaft*, Leipzig, 1929; A. TRAMONTANO *Gli ἐπιτροπικοί demostenici*, en *St. It. Filol. Cl.* XXV 1951, 169-187.

48 A. SCHAEFER *Demosthenes und seine Zeit*, reimpr. Hildesheim, 1966, III 262 ss.; F. BLASS *Die attische Beredsamkeit*, reimpr. Hildesheim, 1962, III 1, 232.

49 G. CALHOUN *A problem of Authenticity (Demosthenes 29)*, en *Trans. Am. Philol. Ass.* LXV 1934, 80-102.

50 W. SCHWAHN o.c.

51 M. FINLEY *Studies in Land and Credit in Ancient Athens*, N. Brunswick, 1951, 299 ss.

52 A. MOMIGLIANO *La εἰσφορά e la sentenza di Demostene*, en *Athenaeum* IX 1930, 377-396.

53 E. DRERUP *Aus einer alten Advokatenrepublik. Demosthenes und seine Zeit*, Paderborn, 1916.

54 L. GERNET *Démosthène. Plaidoyers civils*, I-IV, París, 1954-1960 (cf. I 63-70).

encomendara a sus discípulos para que éstos fuesen progresando en el arte oratoria. Gernet no acepta que sea genuino, porque es demasiado largo para ser una deuterología; porque en él aparecen determinados datos que hubieran ocupado lugar más oportuno en los discursos I y II contra Áfobo; finalmente, porque en este discurso hay una fórmula introductoria de testimonios diferente de la utilizada en los otros discursos de nuestro orador contra sus tutores. A modo de conclusión establece Gernet, basándose en estas premisas supuestas, que el tercer discurso contra Áfobo fue obra de un redactor que editó en una sola oración muchos fragmentos que Demóstenes había preparado por anticipado en respuesta a la defensa que de sí mismos hicieran sus oponentes. Sólo así se explicarían, según este filólogo, las discordancias y contradicciones existentes entre este discurso y los dos primeros; quedaría también resuelto el problema de la gran extensión de esta pieza oratoria; y, por último, sería comprensible el hecho de que en él apenas se perciban rasgos estilísticos no localizables en el resto de la obra de Demóstenes.

En los cinco λόγοι ἐπιτροπικοί se nota, por lo que se refiere a la argumentación, clara influencia del maestro Iseo. Aunque de inmediato se aprecia que están provistos de determinados rasgos típicos de la oratoria de escuela y nos recuerdan el *Contra Diogitón* de Lisias, que se refería también a un asunto de tutela, hay que reconocer que en el plano de la expresión, aparte de cierta tendencia a la ampulosidad, fruto de la inexperiencia, aflora una segura promesa del brillante apasionamiento que caracteriza a nuestro orador en sus últimas obras. Puede decirse que hay ya en estos discursos importantes rasgos personales de estilo. Ello es especialmente visible en el I *Contra Áfobo*, a nuestro juicio el más perfecto de los cinco discursos de la serie. Consta de las cinco partes canónicas del esquema tradicional y en casi todas ellas el orador hace alarde de un estilo sobrio sazonado con ciertos rasgos patéticos que prefiguran al Demóstenes más curtido, autor del discurso *Sobre la corona*. En determinados pasajes, sin embargo, uno tiene la im-

presión de que el estilo de nuestro orador es más declamatorio que apasionado, error que más tarde, como es sabido, superará hábilmente. Toda la parte final del discurso, por poner un ejemplo, está tremendamente recargada: *Os pido, jueces, os ruego, os suplico* . . . [55]. Tanta súplica e insistencia impetratoria está por encima de las mesuradas invocaciones del logógrafo y de los efectos estilísticos bien medidos y equilibrados de las últimas obras de nuestro orador. Le queda todavía buen trecho por andar. Desde el Demóstenes juvenil enzarzado en los juicios reivindicatorios de su herencia hasta el hombre político que concibió ese discurso que es unánimemente considerado obra maestra de la oratoria de todos los tiempos, el *Sobre la corona*, se nos ofrece la prolífica actividad del Demóstenes autor de discursos civiles, del Demóstenes logógrafo.

En esta época nuestro orador compuso discursos forenses para otros, más recientes que sus primeros discursos políticos. Ellos constituyen su aprendizaje de la elocuencia y de las certeras técnicas que desarrollará más tarde en las alocuciones públicas. Con ellos adquirió fama como logógrafo, sin la cual ni hubiera compuesto el discurso político *Contra Aristócrates* (XXIII) ni hubiera sido llamado a actuar como *συνήγορος*, especie de abogado público, en el espinoso asunto de la ley de Leptines, en relación con el cual pronunció personalmente un discurso que ha llegado a nosotros como XX; ni habría escrito el *Contra Androción* (XXII) ni el *Contra Timócrates* (XXIV), redactados para Diodoro, que acusaba a sus enemigos de haber presentado mociones ilegales.

Los llamados pleitos civiles de Demóstenes plantean un sinnúmero de problemas, de los que el primero es saber cuáles son auténticos y cuáles apócrifos. Los especialistas, como es de rigor, no se ponen de acuerdo. De una manera general la *communis opinio* podría plantearse así: de una treintena de discursos civiles, doce serían, sin lugar a duda, auténticos; quince, apócrifos; y los restantes, dudosos. Advertimos, no obstante,

---

55 XXVII 68.

que sobre este problema quedan muchos datos por revisar y muchas opiniones por comprobar.

El discurso *Contra Teócrines* (LVIII) ya desde antiguo fue rechazado como obra de nuestro orador. Dionisio de Halicarnaso lo atribuía a Dinarco [56], lo que a su vez, debido a razones de cronología, sería muy difícil de admitir. La actividad de este último comienza hacia el 336 a. J. C. y la obrita que contemplamos es sin duda anterior por lo menos en cuatro años. En un determinado pasaje del discurso [57] se lee: *Así, pues, es justo, jueces, que vosotros ni siquiera queráis escuchar a los que dirán que van a hablar en favor de Teócrines por enemistad hacia Demóstenes; más bien ordenadles que, si de verdad son enemigos de Demóstenes, le acusen a él en persona y no le permitan presentar decretos ilegales. Que también ésos son hábiles en oratoria y gozan de mayor crédito entre vosotros.*

Y, aparte de otros testimonios en que el demandante utiliza el nombre de nuestro orador con cierto rencor y un tanto de desprecio y acrimonia, dirige un ataque directo contra él cuando le compara al propio Teócrines, diciendo [58]: *Alguien, el día en que se convocaba la acusación, excusó bajo juramento la ausencia de Demóstenes, alegando que estaba enfermo, cuando, en realidad, andaba dando vueltas por ahí y lanzando improperios contra Esquines.*

Ante estos datos, a pesar de que no les confieren valor absoluto ni Blass ni Gernet, a uno le cuesta trabajo admitir que el discurso sea auténtico. A decir verdad, ya desde antiguo este discurso fue considerado espurio y sólo Calímaco lo registró entre las obras de nuestro orador. Un grupo aparte forman los discursos llamados "de Apolodoro". Se debe esta denominación al hecho de que el propio Apolodoro es el pleiteador para el que fueron compuestos. Son siete en número, y de todos ellos sólo se salva como auténtico el I *Contra Estéfano* (XLV). Los demás exhiben un estilo tan descuidado y una ar-

---

56 Dion. Hal. *Din.* 10.
57 LVIII 44.
58 LVIII 43.

gumentación tan desaliñada y obtusa, que considerarlos genuinos sería hacerle flaco favor a Demóstenes. El *Contra Calipo* (LII), aunque es interesante por la luz que arroja sobre el funcionamiento de las transacciones bancarias y la misión del próxeno (especie de cónsul) en Atenas, en sí mismo no llama la atención. Es más, cierto abuso del estilo directo en la narración de los hechos y la inelegante repetición de determinadas partículas, conjunciones, pronombres y expresiones concretas[59] rebajan considerablemente la valoración de esta pieza oratoria. Por otra parte, como, debido a consideraciones que se desprenden del contenido de la obra, hay que fecharla en el 369 a. J. C., atribuirla a Demóstenes resulta imposible.

Figura tras este discurso el titulado *Contra Nicóstrato* (LIII), escrito para Apolodoro en apoyo de una información (*ἀπογραφή*) presentada por él mismo en un asunto relativo a confiscación de esclavos. Debe fecharse en el 366 a. J. C., lo que inmediatamente excluye a Demóstenes como presunto autor. Además, determinados pormenores de contenido y ciertos rasgos de expresión revelan una tremenda inhabilidad y escasa claridad de ideas por parte del logógrafo que lo compuso. Defectos ya señalados en el discurso anterior, que no pueden ser atribuidos a nuestro orador, son abundantes en éste, que, por cierto, al igual que el titulado *Contra Teócrines*, es un discurso de derecho público (*δημόσιος λόγος*) más que de derecho privado.

Tampoco es probable que el discurso *Contra Timoteo* (XLIX), que versa sobre reclamación de una deuda, sea genuino. Ello parece claro por dos razones: por el conjunto cronológico implícito en el caso y porque el estilo de esta pieza oratoria es muy similar al del discurso *Contra Nicóstrato*[60]. Ya Harpocración[61] nos informa de que entre los críticos antiguos esta obrita se consideraba espuria.

Prácticamente lo mismo habría que decir del *Contra Policles* (L), en que reclamaba Apolodoro daños y perjuicios por haber sido obligado a actuar como trierarco una vez expirado su re-

---

59 LII 9-11; 13, 1, 12, 22.
60 Cf. LIII 22 y XLIX 65.
61 Harpocración, *s.v.* *κακοτεχνιῶν*.

glamentario tiempo de servicio. Se podría fechar en el 358, lo que excluye la autoría de Demóstenes, y, por otra parte, exhibe un estilo similar al del *Contra Timoteo* [62].

Llegamos, de este modo, al discurso II *Contra Estéfano* (XLVI) por falso testimonio, que responde a la réplica con que el atacado en el I *Contra Estéfano* se había defendido. Este último sí que parece auténtico, pues muestra ciertas notables coincidencias formales y de contenido con otros discursos de clara hechura demosténica [63]. Sería difícil aceptar que esta obrita, que exhibe abundantes rasgos patéticos (sobre todo en el epílogo) y en general mantiene un constante tono de muy elevado estilo, no salió de la pluma de nuestro orador. Bien diferente es, por cierto, este discurso del II *Contra Estéfano*, que ofrece innegables coincidencias en giros y expresiones con los demás de Apolodoro. Es, pues, necesario reconocer que el I *Contra Estéfano* fue compuesto por un orador de la talla de Demóstenes, si no fue el propio Demóstenes, lo que la generalidad de los filólogos suele hoy aceptar. Quienes sostuvieron la tesis contraria, entre ellos el propio Schaefer [64], lo hicieron por considerar a nuestro orador como un espécimen de hombre incorruptible, incapaz de atacar a quien antes defendiera enardecidamente. Ya en la Antigüedad había circulado una tradición, de la que Plutarco [65] se hace eco y que, en parte, fue suscitada por el testimonio del propio Esquines [66], según la cual nuestro orador prestó simultáneos servicios a Formión y a su adversario Apolodoro. Así se explica que el autor de las *Vidas paralelas* [67], al hacer la *σύγκρισις* o confrontación entre los oradores Demóstenes y Cicerón, reprochara al griego su excesivo afán de dinero frente al comedimiento del romano.

No es auténtico, sin embargo, el II *Contra Estéfano*, como hemos visto, y tampoco el *Contra Neera* (LIX), que en realidad

---

62 Cf. XLIX 13 y L 6.
63 Cf. F. BLASS o.c. 471.
64 A. SCHAEFER o.c. I 349.
65 Plut. *Vita Dem.* 14.
66 Esq. II 165, III 173.
67 Dion. Hal. *Comp. Dem. Cic.* 3.

no es un discurso privado, ya que corresponde a un proceso público por usurpación de derechos cívicos; en efecto, la causa era ciertamente pública, al haber sido promovida por una acusación (γραφὴ ξενίας) dirigida contra una extranjera, Neera, que convivía como legítima esposa con un ciudadano sin hacer caso de la ley que estrictamente vetaba tan desiguales matrimonios. Maccurdy [68] sostiene que fue Demóstenes el promotor del juicio contra Neera, impulsado principalmente por un motivo de tipo político. Sea como fuere, lo cierto es que ya entre los antiguos lo rechazaron por espurio no sólo Dionisio de Halicarnaso [69], sino hasta el mismísimo Libanio [70]. En resumen, a propósito de los seis "discursos de Apolodoro" que hemos estudiado, podemos concluir que hay que descartarlos del conjunto de las obras genuinas de nuestro orador. Gernet [71] señala que todos ellos pertenecen a un mismo autor, tal vez el propio Apolodoro. Esta es también la opinión de Pearson [72].

Pero no acaba aquí la problemática de la autenticidad de los discursos privados de Demóstenes. Suelen darse como dudosos los tres siguientes: *Contra Zenótemis* (XXXII), *Contra Fenipo* (XLII), II *Contra Beoto* (XL). Blass [73] los declara espurios, pero el *Contra Zenótemis* es defendido por Cosman [74], que lo considera genuino. El asunto del *Contra Fenipo* es el recurso a la antídosis; es decir, el desconocido acusador está dispuesto a realizar un intercambio de bienes con el acomodado Fenipo si éste no acepta suplantar al demandante en la lista de contribuyentes. Presenta curiosos puntos de contacto con los discursos de Dinarco y determinados rasgos de descuido y desaliño que justifican las palabras de Libanio en el argumento: *El discurso no es atribuido a Demóstenes por algunos.*

---

68 G. MACCURDY *Apollodorus and the Speech against Neaera*, en *Cl. Philol.* LXIII 1942, 257-271.

69 Dion. Hal. *Dem.* 57.

70 Lib. *Arg.*

71 L. GERNET o.c. II 181.

72 L. PEARSON *Apollodoros, the Eleventh Attic Orator*, en *Studies in Honor of H. Caplan*, Ithaca, N. Y., 1966, 347-359.

73 F. BLASS o.c. 492 ss.

74 A. C. COSMAN *Rede tegen Zenothemis*, tes. doct., Leiden, 1939.

En cuanto al II *Contra Beoto*, lo prudente es confrontarlo con el I *Contra Beoto* (XXXIX)[75]. Se percibirá entonces tal diferencia entre ambos, que no quedará más remedio que admitir que, si uno de ellos es de nuestro orador, el otro no puede serlo. En el I *Contra Beoto*, el estilo del autor del *Sobre la corona* se palpa en la composición, en la argumentación, en la viveza de la narración, en el colorido y la fuerza de la expresión. En el II *Contra Beoto* se perciben matices estilísticos totalmente opuestos a los que suelen aparecer en los discursos de Demóstenes: abundante hiato, acumulación de sílabas breves, premiosidad y frecuentes repeticiones en la narración. También se detectan algunas expresiones[76] que son imitaciones del estilo de nuestro orador, pero no nos engañan.

De todos los discursos privados de Demóstenes, los más antiguos, excepción hecha de los dirigidos contra sus tutores, son tres: el titulado *Sobre la corona trierárquica* (LI), el *Contra Espudias* (XLI) y el *Contra Calicles* (LV). Según una inteligente hipótesis de Blass[77], el primero de ellos, que en realidad no es un discurso privado, fue pronunciado por Demóstenes ante la βουλή en el año 359 a. J. C. para reivindicar el galardón merecido por haber presentado, antes que ningún otro trierarco, su nave perfectamente equipada. En esta fecha era nuestro orador trierarco y con el estratego Cefisódoto viajó al Helesponto. Si ello es cierto –y tiene todas las trazas de serlo– nos encontramos ante un curioso testimonio del estilo de Demóstenes en sus incipientes balbuceos: abundan en el discurso las antítesis bien medidas, los miembros de frase equilibrados y hasta se da algún caso de *homoeoteleuton*, pero sin llegar a caer en los esquemas de la oratoria isocratea; todavía las frases son cortas y no son frecuentes las amplificaciones propias

---

75 Cf. I. C. SABBADINI *La prima orazione contro Beoto*, Florencia, 1949 (edición escolar provista de notas). Observaciones críticas acerca de ciertos pasajes del texto en C. RUEGER *Demosthenes Rede gegen Boiotus I*, en *Philol. Wochenschr.* XXXVIII 1918, 309-311; G. M. CALHOUN *Demosthenes against Beotus I* (XXXIX) 37-38, en *Cl. Philol.* XVI 1921, 287-288.

76 Cf., por ejemplo, XL 5, 53.

77 F. BLASS o.c. 243.

de nuestro orador en la fase de madurez de su estilo. El torrente de la elocuencia demosténica no se ha adueñado aún del período, y la disposición de las ideas y pensamientos es todavía sencilla e incapaz de tomar cuerpo en expresiones audaces. Ocupa, por tanto, este discurso un lugar intermedio entre los dirigidos contra el tutor Áfobo, que todavía dejan entrever modelos isocráticos, y el *Sobre la corona*, el ejemplo más brillante del estilo demosténico en su madurez, provisto ya de peculiaridades como las amplificaciones, las enumeraciones y las conexiones de sinónimos en el mismo miembro de frase, rasgos todos ellos típicos de la más elevada y artística oratoria. Parece como si Demóstenes hubiese iniciado su carrera política haciendo gala de una elocuencia mesurada, restrictiva en cuanto al empleo del tono epidéictico y los ornatos audaces.

De los discursos *Contra Espudias* y *Contra Calicles* llama la atención el primero por su proemio dividido en dos partes —como en los discursos contra Áfobo y Onetor— y por su sencillo y breve epílogo. Da toda la impresión de que se trata de una obra de juventud [78], un tanto rígida, sometida a la tiránica ley de la evitación del hiato y, en general, muy similar en giros y disposiciones de las frases al III *Contra Áfobo*. Como de los problemas de la autenticidad de este último discurso hemos hablado ya, vamos a examinar el *Contra Calicles*.

Es igualmente una obra de la juventud de nuestro orador, y todavía más estricta que la anterior en la cuestión del hiato. A juzgar por ciertos usos comunes del léxico y la sintaxis, presenta semejanzas con el *Contra Espudias*. Blass [79] encuentra en él ciertos destellos de los ritmos isocrateos y un tono general que recuerda la naturalidad y lozanía del estilo de Lisias.

De entre los discursos privados compuestos por Demóstenes en su período de madurez descuella [80] el titulado *Contra*

---

78 Sobre la autenticidad de este discurso, cf. R. RUEHLING *Der junge Demosthenes als Verfasser der Rede gegen Spudias* en *Hermes* LXXI 1963, 441-451.

79 F. BLASS o.c. 255.

80 Cf. A. COSATTINI *L'orazione contro Conone*, Milán, 1936; R. NUTTI *In Cononen*, Florencia, 1959.

Conón (LIV), engalanado con los sencillos encantos de la oratoria de Lisias y a la vez provisto de la irresistible impetuosidad de la elocuencia demosténica. De esta admirable combinación resulta un estilo que, si bien finge cierto desaliño, es fruto de una extremada elaboración.

Hacia el 350 a. J. C. hay que situar la *Defensa de Formión* (XXXVI). Este discurso obtuvo tan fulminante éxito, que el acusador de Formión, Apolodoro, no obtuvo ni siquiera la quinta parte de los votos del jurado, lo que le valió incurrir en el castigo de *ἐπωβελία*.

El discurso titulado *Contra Panténeto* (XXXVII), que corresponde a un proceso centrado en la explotación de una mina (*δίκη μεταλλική*), no es comparable en calidad al *Contra Conón* o la *Defensa de Formión*, pero indiscutiblemente contiene huellas de la certera mano de Demóstenes, de modo especial el epílogo.

El que lleva por título *Contra Nausímaco y Jenopites* (XXXVIII) ofrece tan innegables similitudes con el anterior, con repetición a veces hasta de idénticos fragmentos, que la crítica los considera coetáneos. Falta en él la narración y el epílogo aparece muy abreviado.

Más dudas en cuanto a la autenticidad plantea el discurso *Contra Eubulides* (LVII), un tanto descuidado estilísticamente en la narración y el epílogo, pero, por lo demás, atribuible con tranquilidad a nuestro orador, aun reconociendo que se trata de una obra sin rematar. El típico estilo demosténico sale a la luz en el proemio y parte de la argumentación.

Desde antiguo ha venido considerándose apócrifo el *Contra Evergo y Mnesibulo* (XLVII), y no sin razón; los titulados *Contra Macártato* (XLIII) y *Contra Olimpiodoro* (XLVIII) no son de Demóstenes, ni tampoco posiblemente de un mismo autor; el discurso *Contra Lácrito* (XXXV) muestra contactos con los dos anteriores, por lo que también es tenido por espurio; el *Contra Leócrates* (XLIV) es tan mediocre, embarullado y cansino, que no parece auténtico.

Los titulados *Contra Apaturio* (XXXIII), *Contra Formión* (XXXIV) y *Contra Dionisodoro* (LVI) no tienen trazas de ser de Demóstenes.

Sobre la habilidad de nuestro orador en el desempeño de su función como logógrafo, actividad comparable en determinados aspectos a la de los actuales abogados, cabe, siguiendo a Wolff [81], hacer la siguiente estimación: sabe empalmar perfectamente y combinar en la adecuada medida testimonios y pruebas con argumentos de verosimilitud (*τὸ εἰκός*) e indicios (*τεκμήρια*), y también complicar la situación de forma que los jueces no sean capaces de encontrar una indiscutible vía en que apoyar su veredicto.

Si bien es cierto que la fama de nuestro orador reposa en su extraordinaria destreza demostrada en los géneros judicial y simbuléutico o deliberativo, el *corpus* de los discursos de Demóstenes nos ofrece dos piezas pertenecientes al género epidéictico u oratoria de aparato. Se trata del *Epitafio* y del *Erótico*.

Sean o no del autor del *Sobre la corona*, lo cierto es que ni el estilo de ambos discursos es indigno de él, ni es posible pensar que sean de época posterior a la de nuestro orador, ni difícil aceptar que tanto uno como el otro procedan de la misma mano. El autor de estos dos discursos estaba embebido en literatura oratoria y en el estilo dialogístico de Platón. Conocía el *Fedro*, el *Menéxeno* (que hasta llega a utilizar en su *Epitafio*) y los discursos de Isócrates. Y, si el autor no es Demóstenes, habrá que añadir que aquél, quienquiera que fuese, imita a éste. Pues pese a la utilización en gran medida de figuras gorgianas (sobre todo en el *Epitafio*), la evitación del hiato y del tríbraco y algunos otros rasgos formales, nos da la impresión de que nos encontramos ante rasgos típicos del estilo de nuestro orador. La mayor dificultad para admitir la paternidad demosténica de ambos discursos estriba en que, aparte de los notables rasgos de estilo isocrateo que en ellos se vislumbran, no reflejan debidamente la imagen preconcebida que de Demós-

---

81 H. J. WOLFF *Demosthenes als Advokat*, Berlín, 1968.

tenes se tiene como resultado de haber leído con detención esas maravillas de la elocuencia que son las *Filípicas* y el *Sobre la corona*. Sin embargo, no debemos desatender el hecho de que un temperamento vehemente y combativo como el que late tras los recién mencionados discursos sólo puede encontrarse a gusto y a sus anchas en la oratoria judicial y deliberativa, jamás en la elocuencia vana y de puro lucimiento. Tal vez aquí radica la dificultad de aclarar si el *Epitafio* y el *Erótico* son o no discursos de Demóstenes. Blass [82], aunque no los admite como discursos de nuestro orador, apunta la posibilidad de que ambos sean obras de un mismo autor. A favor de la adscripción a Demóstenes del *Epitafio* como obra genuina están Sykutris, Maas, Colin, Lécrivain y Pohlenz, y en contra Trachilis y Treves [83].

También han planteado problemas de autenticidad las seis cartas que bajo el nombre de Demóstenes han llegado hasta nosotros en manuscritos bizantinos. Las cuatro primeras van dirigidas al consejo y el pueblo de Atenas; la quinta es privada, enviada a un tal Heracleodoro, antiguo alumno de Platón; y la sexta, muy breve, que al igual que las primeras va enderezada al pueblo y al consejo atenienses, parece haber sido escrita durante la guerra lamíaca. Para Blass la segunda y la tercera son auténticas; también lo es la primera, aunque incompleta; la sexta es dudosa, y la cuarta y la quinta espurias, sobre todo esta última. Hoy podemos decir que las cuatro primeras conforman un grupo compacto y unitario por lo que se refiere al contenido y a la transmisión del texto; la quinta y la sexta son estilísticamente diferentes y distinta ha sido también su transmi-

---

82 F. BLASS o.c. III 404-406; 406-408.

83 J. SYKUTRIS *Der demosthenische Epitaphios*, en *Hermes* LXIII 1928, 241-258; P. MAAS *Zitate aus Demosthenes Epitaphios bei Lykurgos. Nachtrag zu dem Aufsatz von J. Sykutris, ibid.* 258-260; G. COLIN *L'oraison funèbre d'Hypéride; ses rapports avec les autres oraisons funèbres athéniennes*, en *Rev. Ét. Gr.* LI 1938, 209-266, 305-394; C. LÉCRIVAIN *L'épitaphios de Démosthène*, en *Mém. Ac. Sc. Inscr. Bell. Lettr. Toul.* XIII 1942, 1-26; M. POHLENZ *Zu den attischen Epitaphien, Symb. Osl.* XXVI 1948, 46-74; S. TRACHILIS Ἀθηνᾶ XLII 1930, 197-216, XLIV 1933, 77-106; P. TREVES *Apocrifi demostenici*, en *Athenaeum* XIV 1936, 252-258.

sión. Pues bien, las cuatro primeras parecen auténticas [84]. Las restantes obras de nuestro orador encajan en el género de la oratoria denominado simbuléutico o deliberativo; son discursos que revelan el talento y la elocuencia del Demóstenes político. El maestro de oradores pone el vigor de su palabra al servicio de la libertad e independencia de Atenas, es decir, de la πόλις, la creación más importante de la historia de Grecia desde Homero a Alejandro.

Hacia el año 355 a. J. C., fecha en que Isócrates escribía *Sobre la paz*, puede situarse el discurso *Contra Androción* y no mucho más tarde los *Contra Leptines* (XX) y *Contra Timócrates*. Un año después, 354 a. J. C., expone Demóstenes en *Sobre las Simmorías* (XIV) un plan de reforma de la marina de guerra cuyo objeto inmediato es mejorar el antiguo sistema de equipar las naves a expensas de la penosísima liturgia o "función pública" llamada trierarquía, que recaía sobre cada uno de los ciudadanos más distinguidos por sus riquezas.

En el 352 a. J. C., nuestro orador, poniendo en práctica su aspiración a una política más activa, contrapuesta a la de Eubulo, excesivamente prudente y exclusivamente atenta a los asuntos internos, aboga por restablecer el equilibrio de fuerzas entre Atenas y Esparta apoyando a los Megalopolitas, a la sazón amenazados por los Lacedemonios. Es el discurso que lleva por título *Por los Megalopolitas* (XVI).

El mismo afán por devolver a su patria la grandeza y el poder de antaño inspira el discurso titulado *Por la libertad de los Rodios* (XV), en el que su autor propone al pueblo ateniense la intervención en Rodas para defender la democracia contra la

---

84 Cf. J. A. GOLDSTEIN *The Letters of Demosthenes*, Londres - N. York, 1968. Cf. F. BLASS *Ueber die Echtheit der Demosthenes Namen tragenden Briefe*, en *Jahresb. Kön. Wilh. Gymn. zu Königsb.* 1875, 1-2; o.c. III 439-455; H. SACHSENWEGER *De Demosthenis epistulis*, tes. doct., Leipzig, 1935 (sobre la autenticidad de las cartas II y III a juzgar por el estilo). Otras opiniones: W. NITSCHE *Demosthenes und Anaximenes*, Berlín, 1906; C. FOUCART *La VIe lettre attribuée à Démosthène*, en *Journ. Sav.* X 1912, 49-55; P. TREVES *Epimetron arpalicodemostenico*, en *Athenaeum* XIV 1936, 258-266.

tiranía de Mausolo, rey de Caria, a quien acaba de suceder su viuda Artemisia. Este último dato no permite fechar este discurso más que en el 352 ó 351 a. J. C.

En estos dos discursos que preceden se perciben claramente dos de las directrices de la política exterior de nuestro orador: la atención al Peloponeso y la preocupación por la liga marítima. Falta una tercera: la defensa de los intereses de Atenas en el norte de Grecia, Tracia y los Dardanelos. El interés por esta zona, de importancia vital para la patria de Demóstenes, es palpable en el *Contra Aristócrates*, pronunciado probablemente en el 351 a. J. C. A partir de este mismo año, fecha en que nuestro orador pronuncia el I *Contra Filipo* (IV), se convierte en figura política íntimamente ligada a la vida de Atenas. En efecto, a la cabeza del partido antimacedónico, Demóstenes se erige en campeón de la libertad de Atenas contra un monarca que sabe lo que quiere y que para realizar sus propósitos invade la Calcídica y cerca Olinto. Surgen, así, las *Olintíacas* (I, II, III), que han de situarse cronológicamente entre el 349 y 348 a. J. C. En este mismo espacio temporal, o todo lo más un año más tarde, hay que colocar el *Contra Midias* (XXI), dirigido contra un secuaz de Eubulo que había asestado un puñetazo a nuestro orador, que a la sazón desempeñaba la función política de corego; de ahí que no sea éste un discurso privado.

Y así llegamos al año 346 a. J. C., fecha tope en que hay que situar la redacción de la colección de los cincuenta y seis proemios (cincuenta y ocho a juzgar por la presentación que ofrecen de ellos los manuscritos). Año importante, sobre todo, porque en él se concluye la paz de Filócrates, que el propio Demóstenes aconseja como último remedio para salvar la situación del momento (*Sobre la Paz*, V). Curiosamente entre los embajadores enviados por Atenas a la capital de Macedonia para tratar de la mencionada paz figuran Demóstenes y Esquines, y de esta famosa embajada va a salir el proceso que nuestro orador intentó contra su más encarnizado enemigo (*Sobre la*

embajada fraudulenta, XIX) en el 344 a. J. C. Contemporáneo de este discurso es el II *Contra Filipo* (VI), en el cual Demóstenes advierte a sus compatriotas que el objetivo último de Filipo es la propia Atenas. Tres años más tarde (341 a. J. C.) pronuncia en defensa de Diopites *Sobre los asuntos del Quersoneso* (VIII) y poco después, en el mismo año, el III *Contra Filipo* (IX), el más vigoroso de los discursos llamados *Filípicas* [85]. Hay en él una apasionada apelación a Grecia ante la amenaza, ya descarada, del Macedonio. Y la llamada de Demóstenes tuvo eco: el ideal de panhelenismo fraguó en una liga a la que se adhirieron numerosas islas y ciudades. A continuación [86] hay que ubicar el IV *Contra Filipo* (X), que plantea problemas respecto a su autenticidad. De este modo llegamos a la batalla de Queronea (338 a. J. C.), en la que resultó derrotada la autonomía de las ciudades. Ocho años más tarde (330 a. J. C.) Demóstenes replica a Esquines con el más impresionante discurso de todos los tiempos, *Sobre la corona* (XVIII). Poco después comienza el asunto de Hárpalo. Este Macedonio, consejero y tesorero de Alejandro, enamorado de la hermosa cortesana ateniense Glícera, amigo y favorecedor del pueblo de Atenas, huye de Babilonia con 5.000 talentos y 6.000 mercenarios, llega

---

85 Cf. W. ALEXANDER *Conclusion of Demosthenes' Philippica 3*, en *Cl. Bull.* XXXVI 1960, 68-69; C. MILLER *Notes on Demosthenes' Philippica 3, ibid.* 43-44.

86 Es espurio el discurso XI, *Respuesta a la carta de Filipo* (M. POHLENZ *Der Ausbruch des zweiten Krieges zwischen Philipp und Athen*, en *Nachr. Ges. Wiss. Gött.* 1924, 38-42; *Philipps Schreiben an Athen*, en *Hermes* LXIV 1929, 41-62; A. MOMIGLIANO *Due problemi storiografici*, en *Rend. Ist. Lomb.* LXV 1932, 569-578). Naturalmente, no es de Demóstenes la *Carta de Filipo* (XII). Tampoco es auténtico el titulado *Sobre el Haloneso* (VII), que es atribuido con bastante seguridad a Hegesipo. Sobre la autenticidad del IV *Contra Filipo*, cf. A. KOERTE *Zu Didymos' Demosthenes-Commentar*, en *Rhein. Mus.* LX 1905, 388-416. Parece de Demóstenes el discurso XIII, titulado *Sobre la ordenación financiera*, aunque no se ha cerrado la discusión sobre este tema. El II *Contra Aristogitón* (XXVI) sigue siendo considerado espurio, mientras se discute la autenticidad del I *Contra Aristogitón* (XXV); la admite, por ejemplo, C. KRAMER *De priore Demosthenis adversus Aristogitonem oratione*, Leipzig, 1930.

al Pireo y se pone a disposición del pueblo de la ciudad de Atenea. Hiperides y el partido de los patriotas extremistas proponen acogerle de inmediato e iniciar una guerra relámpago contra Alejandro. Demóstenes, patriota, pero moderado, no es partidario de precipitar a Atenas en una innecesaria y peligrosa confrontación armada. Al final se impuso una solución intermedia: Hárpalo sería retenido bajo custodia hasta la llegada de un enviado de Alejandro, a quien se le entregaría; entre tanto el dinero que había traído consigo sería depositado en la acrópolis. Pronto se descubrió que la suma depositada era la mitad de la declarada por el depositante, que, por cierto, en este mismo año de su llegada a Atenas (324 a. J. C.), logró huir de allí a Creta. El Areópago se encargó de indagar el destino del dinero que faltaba y al cabo de seis meses presentó al pueblo una declaración (ἀπόφασις) en que figuraba entre otros el nombre de Demóstenes como poseedor de parte del dinero de Hárpalo [87]. Por ello fue condenado a pagar cincuenta talentos y, como no los tenía, reducido a prisión, de la que logró escapar en dirección a un voluntario destierro. Poco fue lo que duró este exilio, que transcurrió en Egina y Trecén. En el 323 a. J. C. la fiebre acaba con Alejandro en Babilonia y Grecia aprovecha el suceso para insubordinarse frente al poder macedonio. Se hace volver a Demóstenes, que, reconciliado con quien antes fuera su acusador en el asunto de Hárpalo, Hiperides, une sus esfuerzos a los de éste con vistas a organizar una liga de resistencia. Llegamos de este modo al año 322 a. J. C., fatídico año que vio morir a Demóstenes, Hiperides, la libertad de Atenas y las esperanzas de los helenos. Bien es verdad que la coalición antimacedonia empezó logrando satisfactorios resultados en el desarrollo de las operaciones militares. Antípatro, general de las

---

87 Cf. G. COLIN *Démosthène et l'affaire d'Harpale*, en *Rev. Ét. Gr.* XXXVIII 1925, 306-349; y XXXIX 1926, 31-89; *Le discours d'Hypéride contre Démosthène sur l'argent d'Harpale*, París, 1934; A. KÖRTE *Der harpalische Prozess*, en *Neue. Jahrb. Kl. Alt.* 1924, 217-231; P. TREVES *Note sur la chronologie de l'affaire d'Harpale*, en *Rev. Ét. Anc.* XXXVI 1934, 513-520.

tropas macedónicas, fue obligado a refugiarse en la ciudad de Lamia –de ahí el nombre de la "guerra lamíaca"–, situada en Málide. El discurso fúnebre por los atenienses que allí cayeron le correspondió a Hiperides. Con él se clausura la segunda etapa de la oratoria ática. Así, pues, pese a los afortunados inicios de la coalición de griegos insurgentes, el general macedonio derrotó en Tesalia a las tropas de esta alianza. El caudillo vencedor exige se le haga entrega de varios políticos antimacedonios entre los cuales figuran los dos patrióticos oradores, que, en consecuencia, se ven obligados a huir. Hiperides junto con Aristonico e Himereo fueron capturados en Egina, violentamente extraídos del santuario de Ayante. Nuestro orador se acogió al sacro asilo del templo de Posidón en Calauria, islita de la costa sur de la Argólide próxima a Trecén. Allí se suicidó ingiriendo veneno [88]. A propuesta de su sobrino Demócrates, los atenienses en el 280 a. J. C. le erigieron una estatua de bronce conmemorativa de su genio y figura, en cuyo pedestal [89] estaba grabada una inscripción que rezaba de este modo:

Si tu fuerza, Demóstenes, a tu intención igual hubiera sido,
Nunca el Ares macedonio a los griegos hubiera regido.

Así reconoció el pueblo ateniense los servicios a un hombre a quien Cicerón consideró el más grande orador de todos los tiempos, cuya valía reconocieron ya los eminentes críticos Dionisio de Halicarnaso y Cecilio de Caleacte y al que dirigieron calurosos elogios el anónimo autor del *Sobre lo sublime* y Quintiliano.

La admiración hacia Demóstenes entre los antiguos llega a su punto culminante con Hermógenes de Tarso, que le llama "el orador" por antonomasia; un siglo más tarde (s. IV) Libanio convierte al peanieo en objeto de estudio y modelo de imitación. Bien es verdad, sin embargo, que ya desde antiguo tuvo nuestro orador encarnizados enemigos. La retórica del siglo III a. J. C. le fue adversa en consonancia con la antipatía que

88 Plut. *Vita Dem.* 29-30.
89 Ps.-Plut. *Vit. dec. or.* 847 *a-b;* Paus. I 8, 2.

Aristóteles, partidario de la causa macedonia, debía de sentir hacia el patriótico maestro de oradores. Por el contrario, su obra fue apreciada por filólogos de la talla de Calímaco y Cleócares.

Esta polémica entre defensores y admiradores por un lado y aborrecedores y detractores por otro, se ha extendido a los tiempos modernos[90]. El nombre de Demóstenes y su estilo oratorio han inspirado a más de un enardecido revolucionario defensor de la causa republicana. Así nos presenta Espronceda[91] a nuestro hombre:

La voz atronadora y elocuente
del orador de Atenas, la bandera
contra el tirano macedonio alzando
y al espantado pueblo arrebatando.

Entre los partidarios y encomiastas[92] del insigne peanieo en los siglos XIX y XX cabe citar a Brédif, Pickard-Cambridge, Adams, Christ, Hartel, Pokorny, Clémenceau, etc.; entre los detractores descuellan Droysen[93], a quien remonta el aborrecimiento de los modernos estudiosos hacia Demóstenes, Spengel, Beloch, Meyer, Weidner, Wendland, Kessler, Kahrstedt, Drerup[94], autor de un trabajo que rezuma odio contra nuestro orador, un "libro de guerra", *Kriegsbuch*, excesivamente influido por las circunstancias políticas en que fue escrito.

---

90 U. SCHINDEL *Demosthenes im 18. Jahrhundert. Zehn Kapitel zum Nachleben des Demosthenes in Deutschland, Frankreich, England*, Munich, 1963.

91 *El diablo mundo*, 1552-1555.

92 Cf. C. D. ADAMS *Demosthenes and his Influence*, Londres, 1927; G. CLÉMENCEAU *Démosthène*, París, 1924; A. W. PICKARD-CAMBRIDGE o. c. Cf. A. BRINK *De demokratie bij Demosthenes*, Groningen, 1939.

93 G. DROYSEN *Geschichte Alexanders des Grossen*, Berlín, 1833; *Geschichte des Hellenismus*, Berlín, 1836.

94 E. DRERUP o.c.; *Demosthenes im Urteile des Altertums (von Theopomp bis Tzetzes: Geschichte, Roman, Legende)*, Würzburg, 1923.

En cuanto a la obra de nuestro orador cabe pensar que él mismo publicara parte de sus discursos. El gran problema de la autenticidad de algunas de las piezas oratorias que nos han sido transmitidas en el *corpus* se remonta ya casi a la época en que Demóstenes vivió. En efecto, Aristóteles refería que en su tiempo los vendedores de libros ofrecían ristras de discursos que hacían pasar por obras de Isócrates [95]. Es, pues, comprensible que hayan penetrado en la colección de discursos del orador de Peania algunos que no hubieran salido de su cálamo, especialmente los forenses. Así se explica que ya Dionisio de Halicarnaso redujera el número de discursos demosténicos registrados por Calímaco en los πίνακες a veintidós políticos y veinte privados. Schaefer aceptó únicamente veintinueve discursos auténticos del total de los transmitidos y Blass treinta y tres. Hay que tener en cuenta que, por muy sobrecargada que nos parezca hoy la colección, nos faltan cinco o seis discursos que se leían en tiempo de Dionisio de Halicarnaso y de Plutarco.

El orden de numeración de obras que se sigue en las ediciones es el del manuscrito F (*Marcianus* 416), de Venecia.

Se establecen cuatro familias de manuscritos [96] de Demóstenes: la primera incluye el *Parisinus* 2934 (S), del siglo X; el *Laurentianus*, LVI, 9, 136 (L), de los siglos XIII - XIV, y el *Vindobonensis* 70 (*Vind.* 1), del siglo XV. En la segunda familia descuella el *Augustanus* I (*Monacensis* 485, A), del siglo X; en la tercera, el *Parisinus* 2935 (Y), de los siglos X - XI, y el *Laurentianus*, LIX, 9, de la misma época; en la cuarta, los más importantes son el *Marcianus* 416 (F) y el *Bavaricus* (*Monacensis* 85, B). Contamos también para la edición de nuestro orador con papiros descubiertos en Egipto, aunque de valor relativo con respecto a los manuscritos.

Entre las ediciones más importantes de Demóstenes a partir del Renacimiento hay que citar las Aldinas (1504), las venecianas (1543), la de Wolf (1572), la de Taylor (1748-1757), los *Oratores Attici* de Reiske (Leipzig, 1770-1775) con la adición

---

95 Dion. Hal. *Isocr.* 18.

96 Sobre manuscritos localizados en las bibliotecas españolas, cf. M. F. GALIANO *Demóstenes*, Barcelona, 1947, 295.

de un *Apparatus criticus* debido a Schaefer (Londres, 1822-1827); los *Oratores Attici* de Bekker (Berlín, 1824); los *Oratores Attici* de Baiter-Sauppe (Zurich, 1838-1845); las ediciones de Dindorf (Oxford, 1846-1851), provistas de escolios; la de Voemel (1843; Didot); la de Blass-Fuhr-Sykutris (Teubneriana, 1885-1914-1937); la de Westermann-Müller-Rosenberg (Weidmann, Berlín, 1850 y ss); la de Rehdantz-Blass (Teubner, Leipzig, 1865 ss.); la de Weil (Hachette; París, 1873, *Harangues*; 1877-1886, *Plaidoyers Politiques*); la de Butcher-Rennie-Pickard-Cambridge (Oxford, 1903 y ss.); la de Weil-Dalmeyda (1912); la de Croiset-Gernet (Budé, París, 1924).

Traduciones al español[97] de discursos de Demóstenes: Arcadio de Roda (Madrid, 1872); J. F. V. J. D. M. (Madrid, 1820); Biblioteca Universal (Madrid, 1902); P. Julián Sautu, S. I. (s. l., s. a.); M. Corominas-E. Molist Pol, Demóstenes, *Discursos políticos*, Barcelona, 1969; F. de P. Samaranch - J. Pallí Bonet, *Elocuencia griega. Demóstenes y Esquines. Discursos completos*, Madrid, 1969.

A. LOPEZ EIRE

---

97 *Ibid.* 323.

POESIA Y POLITICA EN HORACIO*

Las dos últimas series de guerras civiles romanas anteriores a la instauración del Imperio, las de César contra Pompeyo y el Senado y las de Octaviano contra los enemigos que sucesivamente se le van presentando o le van estorbando y a los que consigue ir eliminando, guerras que se cierran el año 31 a. J. C. con la batalla naval de Accio, significaron para Roma, en otros órdenes de la vida social también, pero sobre todo constitucionalmente, una revolución.

Desde el 44, año de la muerte de César, al 31, en que quedó destrozada la alianza antirromana de Marco Antonio y Cleopatra, en la lucha con sus sucesivos enemigos Octaviano siguió una política de curso tortuoso, de adaptación a las necesidades de cada momento, aliándose y rompiendo alianzas según las conveniencias con el fin de, en cada ocasión, hacer real lo posible. Pero el objetivo último de esa política permaneció siempre sin alterar: reafirmar el poder personal del "príncipe". Ahora bien, Augusto mostró mucho mayor respeto que César, y que Marco Antonio, claro está, ante las prerrogativas constitucionales fijadas por la tradición, no sólo en la competencia del Senado, sino también respecto de otras instituciones y magistraturas republicanas. Algunas de estas últimas, de rebote, fueron utilizadas por él con suma maestría para su principal finalidad, como fueron, por ejemplo, el imperio proconsular y

---

* Texto de la conferencia dada en la Fundación Pastor de Estudios Clásicos el 17 de diciembre de 1974.

la potestad tribunicia.

Fortalecimiento siempre en incremento de la autoridad personal y, al lado, reformas eficaces y saludables que afectaron a diversos sectores de la vida, desde lo religioso a lo económico, dieron al régimen augusteo un inmenso prestigio entre sus contemporáneos e hicieron que recibiera el consenso y apoyo, tanto o más que entre los mismos romanos de la Urbe, entre los provinciales y, sobre todo, entre los ciudadanos de Italia.

Resulta sorprendente, y más que nunca en nuestros días, que en el triunfo y, más todavía, en el afianzamiento de los ideales augusteos políticos y religiosos sobre todo, colaboraran muy eficazmente los escritores y poetas del momento, que produjeron unas obras literarias cuya plenitud y sentido han causado la admiración a los hombres de dos milenios en el mundo de Occidente.

Augusto encontró, para esta nada fácil tarea de aunar en torno suyo a los escritores y poetas coetáneos, un instrumento eficaz en Gayo Cilnio Mecenas, por cuyas venas corría sangre de reyes etruscos: *Etrusco de sanguine regum* [1]. Mecenas sirvió de intermediario con Augusto, protector, consejero y amigo, a los escritores de la época, de muy diversa procedencia y casi todos no romanos de la Urbe, varios de ellos de más edad que el mismo Augusto (nacido en el 63), como Asinio Polión (del 76), Virgilio (del 70) y el propio Horacio (del 65); alguno también más joven, como Propercio, nacido en el 47.

Como muestras de la manera diferente de presentar su apoyo poético a Augusto se podría ofrecer, en un extremo, la descripción que hace Virgilio de la batalla de Accio, pintada, mejor todavía, esculpida y forjada en el escudo de Eneas [2], y, en el otro extremo, una elegía de Propercio [3]:

Padre Marte, y de la sacra Vesta los fuegos destinales,
que antes de mi muerte sobrevenga aquel día

1 Prop. III 9, 1.
2 Virg. *Aen.* VIII 671-728.
3 Prop. III 4. Según la edición de A. TOVAR y M.ª T. BELFIORE

en que yo vea de despojos cargado el carro del gran César;
reparar los caballos vez tras vez ante los aplausos del [gentío,
y yo, apoyado en el seno de mi cara amada, en los letre- [ros lea
los nombres de las ciudades conquistadas y pueda con- [templar
las flechas del jinete huidor, los arcos del soldado con [pantalón
y, bajo las armas, ir sentados prisioneros sus caudillos.
Tú misma, ¡oh, Venus!, guarda a tu descendencia: que [siga con vida
esa augusta cabeza que ves sobrevive desde Eneas.
Este botín sea para aquellos cuyas fatigas los hayan mere- [cido;
para mí será bastante, en la Vía Sacra, el poder aplau- [dir.

Muestra aquí Propercio excesiva pleitesía. ¿Sería del todo sincera? También se ha planteado otra vez, recientemente [4], el problema de la autenticidad en cuanto al sentimiento de la poesía político-patriótica de Horacio. En todo caso, en su *corpus lyricum* encontramos un buen número de odas dirigidas o dedicadas a los hombres políticos del momento: una a Agripa, cinco a Mecenas y, sin contar las llamadas "odas romanas", siete odas a Augusto [5]. De entre todas estas odas, cuyo objetivo primordial es elogiar y exaltar la persona de Augusto, vamos a leer ahora la oda duodécima del libro primero: *Quem uirum aut heroa . . . ?*

MÁRTIRE *Propercio. Elegías*, Barcelona, 1963. En nuestra versión, que intenta en alguna manera conservar de cerca el orden de palabras y el aire del original, se ha tenido muy en cuenta la versión de los mencionados editores.

4 A. LA PENNA *Orazio e l'ideologia del principato*, Turín, 1963, 24 ss.

5 Cf. E. FRAENKEL *Horace*, Oxford, 1957, 214 ss. y 239 ss.

La oda consta de quince estrofas sáficas, forma métrica que sus recientes comentaristas R. G. M. Nisbet y Margaret Hubbard, sin apenas aducir razones de peso, consideran escasamente apropiada a la materia desarrollada [6]. Las quince estrofas se ordenan en tríadas, es decir, en cinco grupos de tres estrofas cada uno; esta agrupación en tríadas es fundamental para nosotros. La disposición de las estrofas de la oda en cinco tríadas fue señalada por W. Christ [7] hace ya un siglo: la oda *Quem uirum aut heroa* sería una adaptación libre en cinco tríadas de la segunda *Olímpica* de Píndaro. Fraenkel [8], siguiendo la sugestión de W. Christ, establece un exacto esquema triádico de la oda, pero no insiste demasiado en acomodarse a él al efectuar su breve estudio de la misma, y señala [9] un "especial carácter" de la estrofa novena (vv. 33-36), y esa misma estrofa la consideran "una posible excepción" en la agrupación triádica R. G. M. Nisbet y Margaret Hubbard [10]. Un comentarista tan erudito y, a menudo, tan agudo como V. Ussani [11] señala, sí, que la oda es un encomio de la casa Julia y de César, a quienes, por lo demás –dice no sin cierta ligereza–, sólo hay una referencia en las últimas cuatro estrofas. *Las otras once* –agrega– *pueden dividirse en dos partes, la primera de tres estrofas, que sirven como de prólogo, y la segunda de ocho, que celebra desflorando las alabanzas de las deidades, de los héroes y de los grandes hombres de la antigua Roma, las cuales redundan también después en elogio de César por cuanto para cantarlo se invoca a la misma musa (Clío del v. 2), cuya ayuda es necesaria para cantar a los demás.* Ussani ordena, pues, las quince estrofas de la oda en tres grupos de tres, ocho y cuatro estrofas respectivamente rompiendo así la agrupación en tríadas.

---

6 R. G. M. NISBET - M. HUBBARD *A Commentary on Horace Odes Book 1*, Oxford, 1970, 146.

7 W. CHRIST *Metrik der Griechen und Römer*, Leipzig, 1879 [2], 724.

8 E. FRAENKEL o.c. 292.

9 E. FRAENKEL *ibid.*

10 R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 143.

11 V. USSANI *Orazio. Odi ed epodi. Commento e note*, I, Turín, reimpr. 1968, 93.

Las tres primeras estrofas de la oda se leen así en la edición de F. Klingner [12] :

Quem uirum aut heroa lyra uel acri
tibia sumis celebrare, Clio?
Quem deum? Cuius recinet iocosa
nomen imago 4

aut in umbrosis Heliconis oris
aut super Pindo gelidoue in Haemo?
Vnde uocalem temere insecutae
Orphea siluae, 8

arte materna rapidos morantem
fluminum lapsus celerisque uentos,
blandum et auritas fidibus canoris
ducere quercus. 12

El movimiento de esta oda de Horacio está tomado literalmente de la segunda *Olímpica* de Píndaro:

'Αναξιφόρμιγγες ὕμνοι,
τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ'ἄνδρα κελαδήσομεν;

Pero, como dice Pasquali [13], *no sólo el principio, reproduciendo el prólogo de la segunda Olímpica, debía recordar a Píndaro: el poeta no pierde nunca de vista aquel proemio incluso hasta toda la cuarta estrofa, y, sirviéndose de él casi como hilo conductor, lo tiene de continuo presente ante la memoria y fantasía de los lectores.* Este movimiento general pindárico (que ya había sido señalado por Christ [14], y después por Kiess-

---

12 F. KLINGNER *Q. Horati Flacci opera. Iterum recognouit Fr. Kl.*, Leipzig, 1960. Nos apartamos de su texto únicamente en la puntuación de los versos 20 y 21, como oportunamente se explica en el momento de su lectura.

13 G. PASQUALI *Orazio lirico. Studi*, Florencia, reimpr. 1964.

14 W. CHRIST o.c. 724.

ling y Heinze [15] y admitido, entre otros, por Villeneuve [16]) es, desde luego, evidente. A la vaga personificación de los ὕμνοι de Píndaro, Horacio, por su tendencia –¿nos atreveríamos a decir que romana?– a la imaginería concreta y definida, prefiere la invocación, por así decirlo, corpórea, a la musa Clío con la tibia y con la lira. Horacio ha cambiado también, haciéndolo ascendente, el orden de los términos interrogativos de Píndaro:

Quem uirum aut heroa lyra uel acri
tibia sumis celebrare, Clio?
Quem deum?,

y, al introducir varias palabras entre el segundo y el tercero de esos términos, quizá ha deshecho la coherente y compacta eficacia de la interrogación pindárica; pero, no obstante, es el orden señalado por Píndaro –dioses, héroes, hombres– el que seguirá Horacio para dar estructura a su oda.

No pocos, como iremos viendo, son en esta oda horaciana los puntos que han sorprendido a los lectores atentos, y quizá el primero sea precisamente la invocación (por parte de Horacio sólo en esta ocasión) a Clío. No basta con decir, como un comentarista serio [17], que *Horacio no reparaba en estas distinciones*. Aquí Clío (Κλειώ) es invocada por Horacio como la divinidad inspiradora adecuada para celebrar (κλείω) la gloria

---

15 A. KIESSLING - R. HEINZE *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, Dublin-Zurich, 1968 [13], 59.

16 F. VILLENEUVE *Horace. Tome I: Odes et Épodes. Texte établi et traduit*, París, 1954 [5], 20 n. 3.

17 V. USSANI o.c. I 93. En otro lugar (I 61) dice este autor que *parece como si Horacio no tuviese en cuenta la división tradicional de las artes liberales entre las nueve hermanas divinas* y, además de esta mención de Clío, señala también las de Calíope, musa de la epopeya, en *Od*. III 4, 2, y de Melpómene, musa de la tragedia, en I 24, 3 y IV 3, 1. Se trata del comentario a I 1, 33, donde aparecen Euterpe y Polimnia. Sobre la vacilación en la asignación de funciones a las musas debe tenerse en cuenta que sólo *paulatinamente a cada Musa se le fue asignando una función determinada, variable según los autores* (P. GRIMAL *Diccionario de la mitología*, tr. esp. Barcelona, 1966, 368 *a*).

de los grandes hombres [18], sin que haya que descartar tampoco la interpretación racionalista de un Decharne [19].

Tras la mención del Helicón (en Beocia), del Pindo (en Tesalia) y del Hemo (en Tracia), montes los tres caros a las Musas, la mitad de la segunda estrofa y toda la tercera las consume el poetá en desarrollar uno de los rasgos más conocidos y tratados (también en el ámbito de las artes plásticas) del mito de Orfeo.

Pasemos a la lectura de las estrofas cuarta a sexta:

Quid prius dicam solitis parentis
laudibus, qui res hominum ac deorum,
qui mare ac terras uariisque mundum
temperat horis? 16

Vnde nil maius generatur ipso
nec uiget quidquam simile aut secundum:
proximos illi tamen occupauit
Pallas honores 20

proeliis audax neque te silebo,
Liber, et saeuis inimica uirgo
beluis, nec te, metuende certa
Phoebe sagitta. 24

Es muy verosímil que Horacio inicie la segunda tríada de su oda recordando el comienzo del idilio XVII de Teócrito (el cual juntamente con el XVI, han sido calificados con acierto como "poemas pindáricos" [20]):

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε, Μοῖσαι,
ἀθάνατον τὸν ἄριστον ἐπὴν κλείωμεν ἀοιδαῖς.

---

18 Cf. A. KIESSLING - R. HEINZE o.c. 60.

19 Citado por F. VILLENEUVE o.c. 21 n. 3.

20 Cf. J. ALSINA *Teòcrit. Idil·lis* II, Barcelona, 1963, 83, y E. B. CLAPP *Two Pindaric Poems of Theocritus*, en *Cl. Philol.* VIII 1913, 310-316. El texto griego es el de la edición de Alsina, que prefiere la conjetura κλείωμεν a la lectura ἀ(ε)ίδωμεν de los códices.

La costumbre de iniciar los poemas invocando a Zeus –*solitae laudes*– es antigua: Píndaro [21] dice que los autores de los himnos homéricos comenzaban sus poemas con la alabanza de Zeus, y así vemos que hicieron también Alcmán [22] y Arato [23]. La invocación inicial a Júpiter aseguraba, por su parte, Valerio Máximo [24] que en Roma era ya una costumbre de los antiguos oradores.

La idea de un poder divino universal personificado en un dios superior que mantiene el equilibrio en el universo, originariamente estoica, se va abriendo camino en la época helenística [25], y en Roma la encontramos en el mismo Cicerón [26], hallando eco posteriormente en los escritores y poetas cristianos. En otra ocasión Júpiter fue también cantado por Horacio [27] en términos parecidos:

qui terram inertem, qui mare temperat
uentosum et urbis regnaque tristia,
diuosque mortalisque turmas
imperio regit unus aequo.

Dos versos muy significativos desde nuestro punto de vista, sobre los que ahora ya llamamos la atención (aunque será después cuando volvamos sobre ellos) son el 17 y el 18: su importante sentido dentro de la oda no parece haber atraído el interés de los comentaristas. Señalan, sí, en lo estilístico, el color de grandiosidad y arcaísmo de *unde* en vez de *ex quo*, o los versos semejantes con que después Marcial [28] se refiere a Roma:

Terrarum dea gentiumque Roma,
cui par est nihil et nihil secundum.

---

21 *N.* II 1 ss.
22 Fr. 29 P.
23 Vv. 1 ss.
24 Val. Máx. I, prefacio, pág. 1, 17 ss. (ed. Kempf).
25 Cf. por ejemplo, Cleantes, fr. 1, 12 ss. Pow.
26 Cic. *Leg.* III 1, 3.
27 Hor. *Od.* III 4, 45-48.
28 Marcial, XII 8, 1-2.

Aducen también, para señalar la diferenciación semántica de *secundus* "el que sigue inmediatamente" y *proximus* "cercano (incluso a cierta distancia)", diversos pasajes de los que el más interesante, en cuanto al uso, es uno de Virgilio [29] en el que se señala el orden y distancia entre Niso y Salio:

> *proximus huic, longo sed proximus interuallo,*
> *insequitur Salius,*

pasaje que, a su vez, queda explicado, lo mismo que el de Horacio, por otro de Nonio [30]:

> *proximum dicebant ueteres non solum adhaerens et adiunctum, uerum etiam longe remotum, si tamen inter duo discreta nihil medium extitisset.*

Para asignar a Palas, entre todos los dioses, el puesto más cercano a Júpiter, quizá se vio movido Horacio por la consideración de que, nacida de la cabeza del rey de los dioses, representa sobre todo su inteligencia y pensamiento, o quizá porque entre los griegos suele darse el precedente de tal colocación de primacía, como hace Plutarco [31]: *ἡ δ' Ἀθηνᾶ φαίνεται τὸν πλησίον ἀεὶ τοῦ Διὸς τόπον ἐξαίρετον ἔχουσα.* De todos modos, son ausencias notorias, entre las deidades, la de Juno, la segunda de las divinidades capitolinas (Minerva, en realidad, era la tercera); la de Marte, ya que *Mars Vltor* fue el dios vengador del magnicidio cesariano, y, esta sí, ausencia muy llamativa, la de Venus, madre del pueblo romano, por madre de Eneas, y arranque también de la estirpe cesariana y augustea. La

---

29 Virg. *Aen.* V 320-321.

30 Nonio, pág. 524 (ed. Müller). Cf. además Cicerón, *Brut.* XLVII 173: *duobus igitur summis, Crasso et Antonio, L. Philippus proximus accedebat, sed longe interuallo tamen proximus. Itaque eum, etsi nemo intercedebat qui se illi anteferret, neque secundum tamen neque tertium dixerim.*

31 Plut. *Mor.* 617 *b*.

explicación de Drew [32] sobre la ausencia en la oda del dios de la guerra, de la fiera figura de *Mars Vltor* y la serena imagen de Júpiter, rey de hombres y de dioses, como la pretensión por parte de Horacio de presentar un cuadro –trasunto del cuadro político augusteo– de orden divino y de paz, queda –por lo menos en lo referente a la política exterior– desmentida por los dioses belicosos que el poeta canta en la última estrofa de esta tríada. Es la concentración estilística, tan horaciana siempre, muy notoria en esta oda, que resalta como la característica predominante en su redacción –a lo menos, de la redacción originaria–, lo que motiva la presencia en ella de pocos dioses. El poeta, en la enumeración de los dioses que canta en la oda, procede con economía y por selección. Pero ninguno de los tres dioses que entran en esta sexta estrofa se caracteriza precisamente por su pacifismo.

Los comentaristas no intentan justificar demasiado, ni explicar satisfactoriamente, la presencia de Líber, Diana y Febo. Así, por ejemplo, Kiessling-Heinze [33] insisten aquí más en la información mitológica erudita que en lo que, en el contexto de la religiosidad augustea, significan estas divinidades; Ussani [34] y Nisbet-Hubbard [35] prefieren reducir la información a la anotación discreta. Sobre la aparición –tan rauda y silente, sin mención de su nombre– en nuestra oda de la diosa cazadora tampoco nosotros vamos a insistir; pero sí queremos recordar la oda 21 del libro primero, oda –como con razón dice Ussani [36] – *en honor de Latona, de Diana y de Apolo; pero más de Diana que de Latona, más de Apolo que de Diana.* Sí diremos algo más sobre Apolo.

Apolo fue el dios dispensador de la victoria de Accio y también figura central en el complicado proceso de restauración religiosa de Augusto. El templo y pórtico de Apolo en el

---

32 D. L. DREW *Odes I, XII and the Forum Augustum*, en *Cl. Quart.* XIX 1925, 159-164.

33 A. KIESSLING - R. HEINZE o.c. 63.

34 V. USSANI o.c. I 94 s.

35 R.G.M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 152 s.

36 V. USSANI o.c. I 119.

Palatino fue dedicado el 9 de octubre del año 28 a. J. C. Resultó una de las construcciones más suntuosas de Augusto, y de él hizo Propercio [37] una excelente descripción:

¿Preguntas por qué vengo junto a ti tan tardío? El dorado [de Febo
pórtico por el magno César ha sido inaugurado.
¡Tan imponente era a la mirada, construido con púnicas [columnas,
entre las que se alberga la femenil caterva del viejo [Dánao!
Aquí, por cierto, más hermoso que Febo mismo, el de már- [mol
parece, en silencio la lira, estar cantando;
y en derredor del ara, en pie, estaba la vacada de Mirón,
cuatro bueyes del escultor, imágenes vivientes.
Luego, en resplandeciente mármol, surgía en medio el tem- [plo,
para Febo más caro incluso que Ortigia, su patria;
en el cual, sobre el frontón estaba el carro del Sol,
y las puertas, obra noble de marfil de Libia:
una muestra a los Galos arrojados de la cumbre del Parnaso,
la otra lamentaba las desgracias de la Tantálide.
Por último, entre su madre y su hermana el mismo dios
Pitio en larga vestimenta acompaña sus cantos con la [lira.

Virgilio [38] cantó en forma insuperable la intervención decisiva de Apolo en la batalla de Accio, librada a la vista de un santuario del dios. El pasaje virgiliano es un testimonio clave de lo que el combate actiaco significaba para Roma: en Accio no tuvo lugar únicamente la lucha, a vida o muerte, entre Augusto de un lado y Antonio y Cleopatra del otro: el combate era asimismo el enfrentamiento entre dos maneras de entender la

---

37 Prop. II 31 (cf. n. 3).
38 Virg. *Aen.* VIII 698-706.

historia de Roma y, sobre todo, de dos opuestas concepciones religiosas, pues allí [39]

Las monstruosas figuras de los dioses nilígenas y el ladra-
[dor Anubis
contra Neptuno y Venus y contra Minerva blanden sus
[dardos.

Pero es Apolo, con su eficaz intervención, quien decide el resultado de la batalla [40]:

Esto viendo Apolo de Accio entesa su arco
desde lo alto: ante su espanto todo Egipto y los Indos,
el Arabe, los Sabeos todos volvían la espalda.

Finalmente, sobre el constante interés de Augusto por aparecer estrechísimamente relacionado con Apolo ilustra muy bien el siguiente pasaje de la *Vita Augusti* de Suetonio [41]: *Leo en los libros de Asclepíades de Mende titulados "Investigaciones sobre la naturaleza de los dioses" que Acia concurrió a media noche a una solemne ceremonia en honor de Apolo y que, habiendo dado orden de que depositaran en el suelo su litera y la dejaran en el templo, se durmió en ella mientras las restantes matronas se marchaban a sus casas, y que de repente se deslizó dentro de la litera una serpiente, para salir al poco rato. Al despertarse Acia se purificó como si acabara de salir de los brazos de su marido ("illam expergefactam quasi a concubitu mariti purificasse se") y al punto apareció en su cuerpo una mancha como si le hubieran pintado una serpiente, y ya no pudo borrarla jamás; hasta el extremo que se vio obligada a dejar de frecuentar para siempre los baños públicos. A los diez meses nació Augusto, y por este motivo se le tuvo por hijo de Apolo ("Augustum natum mense decimo et ob hoc Apollinis filium*

---

39 Vv. 698-700.

40 Vv. 704-706.

41 Suet. *Aug.* XCIV 4. Texto castellano según la edición de M. BASSOLS DE CLIMENT *C. Suetonio Tranquilo. Vida de los doce Césares*, vols. I-IV, Barcelona, 1964-1970.

existimatum").

En el enlace de las estrofas quinta y sexta está uno de los puntos clave de nuestra oda. Según se puntúen los versos 20 y 21, el poema tendrá un sentido más trivial y, por así decirlo, más puramente retórico, o por lo contrario, adquirirá una no leve carga histórica.

Se puede hablar de una puntuación alemana (la de Kiessling-Heinze y Klingner, seguida también por Lenchantin de Gubernatis[42] y Domenico Bo[43] y preferida en su comentario por Nisbet-Hubbard) y de una puntuación latina (la de Villeneuve[44] y la que siguen también Wickham-Garrod[45] y Ussani). Consiste la primera en puntuar en medio del verso 21 y suponer un encabalgamiento de manera que el epíteto *proeliis audax* se refiere a *Pallas* (en el verso 20). La otra puntuación, que era propugnada ya por el antiguo comentarista Pseudo-Acrón[46], consiste en poner punto detrás de *honores* (en dicho verso 20). Bentley[47] la rechazó con indignación, si bien no deja de aducir interesantes pasajes que más bien podrían contribuir a defenderla. La dificultad está, si se sigue esta puntuación, en justi-

---

42 M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS *Q. Horati Flacci Carminum libri IV, Epodon liber, Carmen Saeculare*, Turín, 1945.

43 M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS *Q. Horati Flacci opera. Vol. I: Carminum libri IV, Epodon liber, Carmen Saeculare. Recensuit M. L. de G. Editionem alteram curauit Dominicus Bo*, Turín, 1957.

44 En cambio, siguen la puntuación alemana los latinistas franceses F. PLESSIS - P. LEJAY *Oeuvres d'Horace*, París, 1911.

45 E. C. WICKHAM - H. W. GARROD *Q. Horati opera*, Oxford, 1912[2].

46 *Pseudoacronis scholia in Horatium uetustiora recensuit* OTTO KELLER. Vol. I: *Schol. AV in carmina et epodos*, Leipzig, 1902, 56 (*Proeliis audax: Nimia enim uini potatio lites generat et audaciam*). Aunque la explicación del escoliasta sea la que es, lo importante es que atestigua la antigüedad de la puntuación latina.

47 *Q. Horatius Flaccus ex recensione et cum notis atque emendationibus* RICHARDI BENTLEII. Editio altera, Amsterdam, 1713, 35 (la primera edición es la de Cambridge, 1711). Del sabroso comentario de Bentley se desprende que la puntuación latina estaba muy divulgada en su tiempo.

ficar que *proeliis audax* se refiere al *Liber* del verso 22. Entre nosotros defendió otra vez esta puntuación don Antonio Magariños[48] y hay, creemos, muy buenas razones para seguir haciéndolo. Una, aunque aparentemente ésta no sea la de más peso, es que en esta oda horaciana siempre hay pausa sintáctica más o menos fuerte detrás de cada estrofa, incluso cuando una de ellas continúa el desarrollo del tema tratado en la precedente.

Para la aplicación de *proeliis audax* a *Liber* recurría Magariños[49] a criterios estilísticos sugeridos por la lectura de una monografía de Fankhänel[50]. La explicación de la puntuación defendida estaría en el particular efecto estilístico conseguido al colocar delante del vocativo de la deidad invocada un epíteto, como en nuestro caso, o una doble aposición, como en otro pasaje de esta misma oda de Horacio[51]:

gentis humanae pater atque custos,
orte Saturno.

En otras ocasiones, el procedimiento se complica en Horacio con el recurso de la *traiectio*, como en el epodo[52]:

Ibis Liburnis inter alta nauium,
a m i c e, propugnacula,
paratus omne Caesaris periculum
subire, M a e c e n a s, tuo.

Con relativa profusión empleó Píndaro[53] recursos parecidos; y

---

48 A. MAGARIÑOS *Notas sobre la oda I, 12 de Horacio*, en *Emerita* X 1942, 13-27.

49 L. c., especialmente págs. 13-17.

50 H. FANKHAENEL *Verb und Satz in der lateinischen Prosa bis Sallust*, Berlín, 1938, 171.

51 Versos 49-50.

52 Horacio, *Ep.* I 1 s. Cf. también *Od.* II 7, 1 ss. y *Epist.* I 1, 1 ss.

53 Píndaro, *Ol.* IV 1 ss.; VI 176 ss.; XII 1 ss.; XIII 34 ss.; *I.* VII 68 ss.; *P.* VI 53 ss.

entonces el fenómeno no sería quizá otra cosa que un rasgo pindárico más de esta oda de Horacio.

Nisbet-Hubbard [54] –quienes recogen en la bibliografía referente a la oda I 12 los trabajos de Magariños que luego no tienen demasiado en cuenta– apenas se plantean en serio el problema. Rechazan la puntuación latina (pese a ser la aceptada, como se ha dicho, en la edición oxoniense de Wickham-Garrod) diciendo que, si *proeliis audax* se refiere a *Pallas*, *neque* está en su posición usual; mas, si se refiere a *Liber*, entonces *neque* aparece anormalmente pospuesto. Naturalmente, si *neque* apareciera encabezando el sáfico (v. 21) no se habría planteado nunca ninguna dificultad.

A finales del siglo pasado señaló ya Ed. Norden [55] que a las conquistas de Baco se compararon a menudo las de Alejandro y otros conquistadores, Augusto incluido. Arriano [56] afirmaba que Alejandro, en sus conquistas, superó a Dioniso, y Estrabón [57] aseguraba que, al apoderarse de la Peña Aorno, Alejandro consiguió algo de lo que no fue capaz Hércules: *Habiéndose apoderado Alejandro al primer asalto de una peña llamada Aorno, a cuyo pie corre el Indo todavía cerca de sus fuentes, se ha dicho con admiración que Heracles llevó a cabo tres asaltos contra esa piedra y las tres veces fue rechazado.*

De que era personal el deseo de Augusto de parangonarse con Alejandro tenemos más de un testimonio. Creemos que así debe entenderse la noticia referente a los sellos usados por el emperador que se lee en la *Vita Augusti* de Suetonio [58]: *Para sellar los salvoconductos, memoriales y cartas usaba en un principio ("initio") una esfinge, luego ("mox") la efigie de Alejandro Magno y, finalmente ("nouissime"), la suya propia, que continuó siendo usada como sello por sus sucesores.*

---

54 R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 152.

55 ED. NORDEN *Ein Panegyricus auf Augustus in Vergils Aeneis*, en *Rhein. Mus.* LIV 1899, 466-482 (cf. sobre todo 468 ss.).

56 Arr. *Ind.* V 15.

57 Estr. 688.

58 Suet. *Aug.* 50 (cf. n. 41).

Plinio el Viejo [59], a su vez, refiere que Augusto colocó en el Foro que lleva su nombre dos cuadros de Apeles, uno de Cástor y Pólux con la Victoria y Alejandro y otro de "La guerra encadenada con Alejandro triunfador en su carro", y también dos estatuas que Alejandro Magno acostumbraba a llevar en sus campañas, quizá las de Baco y Alcides, como supone, sobre la base de nuestra oda, D. L. Drew [60]. Esta admiración por Alejandro, que llegó a convertirse para Augusto, al menos en un período de su vida, en afán de emulación, es muy probable que la heredara de César, su padre adoptivo, sobre cuya simpatía hacia el gran macedón nos informa Estrabón [61]: ὁ δὲ Καῖσαρ καὶ φιλαλέξανδρος ὤν. Podemos aducir también otro interesante testimonio de Suetonio [62] que, de un lado, indica la "devoción" a Baco del verdadero padre de Augusto, y, de otro, documenta una vez más la relación Baco-Alejandro con Augusto: *Años más tarde (del nacimiento de Augusto) Octavio, cuando conducía un ejército por lugares recónditos de Tracia, inquirió sobre su hijo, practicando exóticas ceremonias en un bosque consagrado a Baco, y obtuvo de los sacerdotes la misma respuesta (es decir, que sería el dueño del mundo), basándose en que, al derramar el vino en los altares, había brotado una llama tan alta que, rebasando el techo del templo, alcanzó el mismo cielo, y que un prodigio parecido había ocurrido únicamente a Alejandro Magno al ofrecer un sacrificio en aquellos mismos altares.*

Alejandro es entonces el eslabón, invisible en la oda I 12, que une a Augusto con Baco y también con Hércules y con los Dioscuros, todos ellos expresamente incluidos: en esta estrofa sexta, Baco, y los tres héroes, en la séptima y la octava. Por lo demás, hay algún otro momento de la obra de Horacio [63] donde, detrás de Jove Fulminante, volvemos a encontrar el gru-

---

59 Pl. *Nat. Hist.* XXXV 4, 27.
60 D. L. DREW o. c. 162.
61 Estr. 594.
62 Suet. *Aug.* XCIV 5 (cf. n. 41).
63 Hor. *Od.* III 3, 9 ss.

po de Baco, Hércules y Pólux, y con ellos Rómulo y Augusto:

hac arte Pollux et uagus Hercules
enisus arcis attigit igneas,
quos inter Augustus recumbens
purpureo bibet ore nectar,

hac te merentem, Bacche pater, tuae
uexere tigres indocili uigum
collo trahentes, hac Quirinus
Martis equis Acheronta fugit.

En el panegírico de Augusto que son los versos 789 y siguientes del libro VI de la *Eneida*, una imitación quizá de los panegíricos escolares de Alejandro, según señaló Norden [64] a finales del pasado siglo, también une Virgilio [65] las figuras de Alcides y de Líber:

Es este aquel varón, varón excelso,
a ti por tantas veces prometido,
hijo de un dios, el grande Augusto César:
él los dorados siglos en el Lacio
restaurará donde reinó Saturno,
y a las tierras del Indo y Garamanta
dilatará su poderoso imperio.

. . . . . .

Ni tierras tantas recorriera Alcides,
aunque matara a la terrible cierva
de pies de bronce, y de pavor librara
los temerosos bosques de Erimanto

---

64 ED. NORDEN o.c. 467 ss. Véase también del mismo, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Leipzig, 1916; reimpr. Stuttgart, 1970, 322 ss.

65 L. HERRERA ROBLES *La Eneida de Publio Virgilio Marón. Traducción en verso castellano*, Madrid-Sevilla, 1905 [3], 263 s. El pasaje correspondiente es *Aen.* VI 791-795 y 801-805.

y con su arco estremecer hiciera
de la Lérnea laguna los confines;
ni Baco triunfador cuando desciende
del collado de Nisa gigantesco
en su coraza, que los tigres llevan
por las riendas de pámpanos regidos.

En realidad, con lo dicho queda comentada en parte la tercera tríada de la oda, que vamos a leer inmediatamente para proceder al análisis de la estrofa novena. Dice así:

dicam et Alciden puerosque Ledae,
hunc equis, illum superare pugnis
nobilem; quorum simul alba nautis
stella refulsit, 28

defluit saxis agitatus umor,
concidunt uenti fugiuntque nubes
et minax, quod sic uoluere, ponto
unda recumbit. 32

Romulum post hos prius an quietum
Pompili regnum memorem an superbos
Tarquini fasces dubito an Catonis
nobile letum. 36

Tras los héroes del mito —con Alcides, y hasta Baco con sus conquistas terrestres, como una transición entre dioses y héroes— los héroes de la tierra: cuatro figuras señeras de la leyenda y de la historia romana. Dentro del comedimiento y la mesura en el tratamiento de los motivos de que el poeta hace gala en la oda, ésta nos ofrece en las estrofas de la tríada precedente una selección de divinidades y de héroes míticos con conexiones augusteas. Parece, pues, lógico que en la novena estrofa, en la que Horacio canta a los héroes romanos, éstos sean asimismo figuras en cierto modo simbólicas de la política de Augusto, por adhesión o bien sirviendo de contraste.

La divinización de que había sido objeto Rómulo creen Nisbet-Hubbard [66] que fue quizá el motivo de que encabece en la oda la relación de los grandes hombres romanos, enlazando así, en cuanto héroe divinizado, con los semidioses y los dioses míticos. No es preciso pensar en un motivo tan rebuscado, aparte de que no es necesaria aquí una transición matizada –a través de un héroe cuasidivino– entre héroes divinos y grandes hombres, sino que son hombres y nada más que hombres (*quem uirum*?), los que el poeta, a partir de este momento, va a cantar. En realidad, un repaso a la historia de Roma, por muy compendioso que fuera –y el que esta estrofa nos ofrece más que un resumen es una quintaesencia de la historia romana–, no podía comenzar más que por el rey fundador, y, si en verdad era historia, su final quedaba fijado por la muerte de Catón: lo de después era más bien actualidad vivida y sufrida. ¿Habrá una alusión aquí, como creen Kiessling-Heinze [67], al pesimismo que flota sobre la historia romana sellada en su nacimiento por el *scelus fraternae necis* de Rómulo a que Horacio, en tiempos peores, se había referido en uno de sus epodos [68],

sic est: acerba fata Romanos agunt
scelus fraternae necis,
ut inmerentis fluxit in terram Remi
sacer nepotibus cruor?

Podríamos nosotros dar un paso más y suponer que, en la mente de Horacio, en el momento de componer esta estrofa, la historia romana quedaba encuadrada entre dos muertes: la de Remo a manos de Rómulo y la de Catón.

En todo caso, quizá deberíamos ver en la estrofa no sólo la predilección de Horacio por el *quietum Pompili regnum*, contrapuesto al término sin caracterización explícita que es Rómulo –aunque acaso caracterizable implícitamente en el sentido de la idea apuntada por Kiessling-Heinze–, sino la alusión a la

---

66 R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 155.
67 A. KIESSLING - R. HEINZE o.c. 64.
68 *Ep.* VII 17 ss.

paz ya instaurada por Augusto, con el refuerzo de otra oposición, la de los *superbi Tarquini fasces*[69], símbolo de la tiranía y la realeza, frente al *Catonis nobile letum*, símbolo de la libertad republicana. No podía menos de aludirse aquí a la orientación política de Augusto que, en un momento dado (adelantaremos que pudo muy bien ser enero del 27), parecía constituir una inflexión hacia la república y la libertad de acción senatorial. En otro caso, la mención de la honrosa muerte de Catón resultaba un contrasentido y quizá también un riesgo para Horacio.

La oda terminaba –es lo que nosotros suponemos– con la tríada de estrofas que forman los versos finales (del 49 al 60), versos que constituyen una plegaria:

gentis humanae pater atque custos,
orte Saturne, tibi cura magni
Caesaris fatis data: tu secundo
Caesare regnes.

Ille seu Parthos Latio inminentis
egerit iusto domitos triumpho
siue subiectos Orientis orae
Seras et Indos,

te minor latum reget aequos orbem:
tu graui curru quaties Olympum,
tu parum castis inimica mittes
fulmina lucis.

---

69 Sin que sea necesario recurrir a una hipálage, como V. USSANI o. c. I 96, creemos firmemente con F. VILLENEUVE o.c. 22 n. 2, que se trata aquí de Tarquinio el Soberbio, pese a la opinión contraria de no pocos comentaristas modernos que, al decir que el rey en este pasaje aludido es Tarquinio Prisco, siguen, en la interpretación de las palabras *superbos Tarquinii fasces*, una tradición encabezada por los antiguos comentaristas Pseudo-Acrón y Porfirión. Este último dice (p. 17, 8 ss., ed. G. Meyer): *ineptum est, si, quia 'superbos' dixit, Tarquinii Superbi intellegamus. Tarquinius enim Superbus dignus non est, cui laudes inter deos et hos quos nominat principes dicantur. 'superbos' ergo 'magnificos' intellegamus, ut Tarquinii Prisci fasces dicat, non Tarquinii Superbi.*

En la segunda estrofa de esta tríada se ha querido ver (por Kiessling-Heinze [70] y luego también por Magariños [71]) un intento de poner medida a las conquistas de Augusto sin sobrepasar los límites de los pueblos conocidos. Más bien creemos que hay, en la posibilidad futura del sometimiento de Seras e Indos y Partos, una nueva y velada referencia a Dioniso-Heracles-Alejandro y sus conquistas y el recordar un programa bélico, luego sólo diplomáticamente cumplido: la expedición vindicativa contra los Partos, en cuya preparación sorprendió antaño en Apolonia al jovencísimo Octavio la muerte de César.

Llamábamos antes la atención sobre un par de versos de la estrofa quinta [72],

unde nihil maius generatur ipso
nec uiget quidquam simile aut secundum,

sobre los que los comentaristas, como vimos, aducen testimonios para explicar la diferencia semántica entre *secundus* "el que sigue inmediatamente" y *proximus* "el que sigue a cierta distancia"; pero no suelen ponerlos en relación con los tres versos finales de la estrofa décimotercera [73],

orte Saturno, tibi cura magni
Caesaris fatis data: tu secundo
Caesare regnes.

Kiessling-Heinze no comentan el último pasaje; Nisbet-Hubbard [74] ven la aparente contradicción que hay en ambos pasajes —contradicción que, sin insistir en ella ni pararse a ex-

---

70 A. KIESSLING - R. HEINZE o.c. 67 (cf. ED. NORDEN o.c. 324).

71 A. MAGARIÑOS o.c. 24. Ya abundaba en la misma idea Porfirión (pág. 17, 31-18, 1 ss., ed. G. Meyer): *grata conceptione loquitur. nam dum rationem inducit pro incolumitate atque imperio Augusti, mire illi honorem indulget dicens: siue Parthos domuerit siue Seras atque Indos, nihilo minus tibi Olympi regnum et tonitruare atque fulminare permittet.*

72 Versos 17-18.

73 Versos 50-52.

74 R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 166.

plicarla, señala asimismo Ussani [75] –; creen que no se trata de que Horacio reconsidere en el verso 51 su afirmación del verso 18, sino que recurre a dos τόποι de diversa procedencia sin hacerse cuestión de ponerlos de acuerdo. La contradicción no es más que aparente; lo que creemos que Horacio quiere decir es que, en el cielo, entre los dioses, Júpiter no tiene "segundo", incluso Palas, la deidad a él más cercana, solo está "próxima"; pero en la gobernación del orbe, el César, o sea Augusto, sí es, al lado de Júpiter, el "segundo"; la situación aquí abajo de Augusto es mejor que allí arriba la de Minerva: ahora resulta que Júpiter sí que tiene un "segundo". Es éste, por tanto, el momento de la oda en que Horacio exalta más a Augusto, "segundo" de Júpiter. Sobre este punto no sabemos que nadie antes haya insistido.

Creemos, en cambio, que los dos versos finales de la oda,

tu parum castis inimica mittes
fulmina lucis,

aparentemente anodinos y sobre los que los comentaristas modernos lo más que hacen es amontonar ejemplos de bosques sagrados o *luci parum casti*, repetir lo dicho por el antiguo escoliasta Pseudo-Acrón [76] o recordar la particular devoción de Augusto hacia Júpiter Tonante [77], con la explicación del profesor Magariños [78] reciben nuevo sentido. Con la palabra *lucus* Horacio se referirá al famoso *asylum* de Rómulo entre el Capitolio y el *arx* [79] donde gozaban de cierto fuero los que a él se acogían, asilo del que Augusto no era muy partidario, en lo que le

---

75 V. USSANI o.c. I 98.

76 Pseudo-Acrón, pág. 61, 10 (ed. Keller): *parum castis: id est pollutis, secundum pontificum et aruspicum documenta, qui dicunt numquam fieri fulmina nisi in lucis pollutione aliqua alienis.*

77 Cf. V. USSANI *ibid.*; también R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 168 s. Ni Kiessling-Heinze ni Villeneuve, por ejemplo, comentan estos versos finales.

78 A. MAGARIÑOS *Problemas de la oda I, 12 de Horacio*, en *Emerita* XX 1952, 78-92, especialmente 87 ss.

79 Liv. I 8, 5.

siguió después Tiberio quien, como dice Suetonio [80], abolió el fuero y costumbre de los asilos que había (*aboleuit et uim moremque asylorum quae erant*). Según Magariños [81], *Júpiter, y en esto reaparece quizá un reflejo pindárico, no puede amparar la injusticia*. Si, por tanto, fuera cierto que estos versos se encuentran incursos dentro de la tendencia anti-Rómulo que encontramos expresamente mencionada en un pasaje de los *Fastos* de Ovidio [82], tendencia como hemos visto ya antes señalada por Kiessling-Heinze, entonces se vería reforzado nuestro intento de establecer en la estrofa novena las oposiciones Rómulo / Numa Pompilio: Tarquinio el Soberbio /Catón.

¡Catón, cuya muerte mencionada en esta oda por Horacio constituye, sin duda, una dificultad, casi un pequeño enigma! El paso llamó la atención al gran R. Bentley al elaborar su famosa edición de Horacio. Traducimos [83] su comentario: *Callan aquí los intérpretes; pero a mí me admira de veras cómo pudo nuestro Horacio, detrás de Rómulo, Numa y Tarquinio Prisco, insertar inmediatamente a Catón, que nació tantos siglos después de ellos; y de nuevo vuelve a esotros antiguos, Régulo, los Escauros, Paulo y demás. Desde luego, ¡oh, Flaco!, no dividiste demasiado bien en todo esto los tiempos. En el recuerdo de aquellos otros casi seguiste el orden de los fastos, pero a Catón, que pocos años antes estaba entre los vivos, en un lugar inconvenientísimo lo colocas entre aquellos antiguos. Esto es lo primero que se puede reprender con razón; pero hay otra cosa en la que se echa de menos la prudencia del poeta. Pues, dado que, y lo dice la cosa misma, este poema lo escribió Horacio para entrar en la gracia de Augusto y de su casa, ¿con qué intención, desearía yo saber, quiso adornar con un elogio tan grande a un enemigo cesariano tan atroz como fue Catón? ¡Admirable cosa es que en un mismo poema levante a Julio César hasta el cielo y ennoblezca tantísimo la muerte de Catón! ¿Por qué se dio éste la muerte sino porque, siendo príncipe*

---

80 Suet. *Tib*. 37.
81 A. MAGARIÑOS o.c. (en n. 78), p. 91.
82 Ov. *Fast*. II 127-140.
83 R. BENTLEY o.c. 37.

aquél, creía que sería su vida más amarga que la muerte? Y aún hay más. ¿No escribió César mismo dos "Anticatones" en los que despedazaba la fama y estimación de Catón con durísimas palabras? ¿Acaso no era Bruto, asesino de César y enemigo de Augusto, yerno de Catón? ¿Y el mismísimo Augusto no había tomado el cálamo contra Catón para redactar una "Replica al Catón de Bruto"? Crea, pues, quien lo quiera que Horacio llegó a ese extremo: a mí me parece más verosímil que esto fue hazaña de los copistas, que la muerte de Catón tan alabada por los declamadores, bien que por retorcido conducto, la trajeron hasta aquí quitado otro nombre que ha de investigarse. Mira, si no, si este lugar no puede restituirse todo él así:

"Romulum post hos prius, an quietum
Pompili regnum memorem, an superbos
Tarquini fasces, dubito, anne Curti
nobile letum".

Para lo histórico y redaccional se apoya Bentley en Valerio Máximo [84] y en el *Culex* [85]; para lo sintáctico, en Virgilio [86]. Por lo demás es cierto que tanto César como Augusto, que en esto también siguió sus huellas, habían puesto interés en destruir con sus *Anticatones* la leyenda y glorificación de Catón iniciada al parecer por Cicerón. Suetonio [87] dice que Augusto, ya viejo, *compuso en prosa muchas obras de índole diversa; leyó algunas en el cenáculo de sus amigos, como se estilaba en las salas de conferencias, entre ellas la "Réplica al Catón de Bruto". Leyó casi toda esta obra, pero, como tenía ya mucha edad ("quae uolumina cum iam senior ex magna parte legisset"), a la poste se sintió fatigado, por lo cual la entregó a Tiberio para que terminase de leerla.*

Con este procedimiento, tan típico del gran crítico raciona-

---

84 Val. Máx. IV 3, 5.
85 V. 360.
86 Virg. *Georg.* I 25 y II 158.
87 Suet. *Aug.* 85, 1.

lista, dirimía Bentley el asunto, y, como después se verá, desde su punto de vista, por cierto bastante bien.

A nosotros también nos sorprendió esta mención de Catón en una de las lecturas de la oda; y, después, llevados por la preocupación de la dificultad y el deseo de resolverla a la lectura de la famosa edición del crítico inglés, no dejó de admirarnos la sagacidad de Bentley ni tampoco de regocijarnos su excelente humor al comentar el pasaje. La conjetura bentleyana *anne Curti* es ingeniosísima, por más que no se atreva a pasarla del comentario al texto propiamente dicho; pero la lectura *Catonis* es inmovible[88]. Nos atrevemos, sin embargo, a proponer una solución del enigma basándonos en parte en el comentario ya hecho y además en el análisis que seguidamente haremos de la estructura de la oda.

La oda tiene efectivamente una disposición triádica, es decir, sus estrofas están agrupadas de tres en tres; pero en su primera redacción las tríadas de la oda eran solamente cuatro, las que hasta este momento hemos leído.

Las tres primeras estrofas constituyen la introducción, presentando esta tríada la característica de que el tema final de los tratados en ella, el de Orfeo, experimenta como una dilatación, siendo así que en los seis primeros versos hay una gran condensación temática.

Las dos tríadas siguiente, las centrales, tratan, una de los dioses y otra de los semidioses o héroes míticos (estrofas séptima y octava). Los seis primeros versos del segundo grupo de estrofas desarrollan con amplitud lo referente a Júpiter, mientras que en los seis restantes versos se aprietan los demás dioses: Palas, Líber, Diana y Febo. En el tercer grupo de estrofas, las dos primeras (la séptima y la octava) desarrollan dos temas, Hércules y los Dioscuros, enunciados en el primer verso de la tríada (el 25), mientras que los siete versos restantes (del 26 al 32) son una expansión o amplio desarrollo del tema segundo, o

---

88 Aunque, como después se razona, no podemos estar de acuerdo con ED. FRAENKEL o.c. 295 n. 3 cuando dice: *To eliminate "Catonis nobile letum (pace Bentleii Bentleiique adsecularum dictum sit)" is a crimen against Horace's character.*

sea Cástor y Pólux. La tercera estrofa de la tríada (la novena de la oda) ofrece una enorme densidad de temas.

La cuarta tríada originaria está constituida por las tres estrofas finales de la oda, las que forman la plegaria: en ellas, de manera patente o velada, se van haciendo alusiones a una serie de temas, todos de las dos tríadas centrales y sólo de las dos tríadas centrales, empezando por Júpiter y, si es exacta la interpretación del profesor Magariños, terminando por la alusión al *asylum* de Rómulo.

El problema de la datación de la oda, en su primera redacción corta de doce estrofas formando cuatro tríadas, es susceptible de un nuevo planteamiento.

En seguida veremos, a este respecto, cuál ha sido la solución que se proponía. Ahora hay que buscar una época en la que encaje el espíritu y la intención de la oda, por una parte de efectivo elogio y exaltación de Augusto y por otra de afanes de paz interior y civil y de libertad.

En la instalación y afianzamiento del "principado" de Augusto hubo dos momentos decisivos: la batalla de Accio, en el año 31, y las decisiones políticas de Augusto en enero del 27. El primer acontecimiento era mucho más adecuado a un mejor tratamiento poético, y, en efecto, fue cantado por Virgilio, por Propercio, por Horacio mismo. Los actos políticos del 27 eran menos brillantes, pero quizá para los espíritus añorantes de las viejas libertades republicanas no eran menos gratos. Es muy probable que la oda I 12 fuese compuesta cuando esos actos de liberalización política, de aparente restauración republicana, de enero del 27, eran todavía algo vivo y esperanzador; es decir, que debió de escribirla Horacio después de esa fecha, pero probablemente no mucho después.

Ha llegado ahora el momento de que nos detengamos un poco en el comentario de las tres estrofas que hasta ahora hemos dejado de lado. Las dos primeras estrofas de este grupo (es decir, la décima y la undécima de la oda) son del mismo tipo:

Regulum et Scauros animaeque magnae
prodigum Paulum superante Poeno
gratus insigni referam camena
Fabriciumque. 40

hunc et incomptis Curium capillis
utilem bello tulit et Camillum
saeua paupertas et auitus apto
cum lare fundus. 44

La duodécima ha resultado siempre una estrofa dificultosa:

crescit occulto uelut arbor aeuo
fama Marcelli: micat inter omnis
Iulium sidus uelut inter ignis
luna minores. 48

En este grupo de estrofas –ya lo hemos dicho– las dos primeras forman un bloque bastante unitario. Contienen una serie de *exempla*, es decir, una enumeración de hombres virtuosos y heroicos, de los canónicamente considerados por historiadores, oradores y poetas como símbolos de las nociones morales que más habían contribuido a forjar la grandeza política de Roma y también a la idealización de su historia. La retórica había recomendado la oportuna inserción de *exempla* en discursos y poemas [89] y para facilitar esta tarea había repertorios adecuados [90].

La media docena de nombres de personajes heroicos, pero históricos, está ordenada por orden cronológico casi rigurosamente inverso. El primero de los romanos ejemplares evocados es Marco Atilio Régulo, cónsul en 267 y en 256, vencido y he-

---

89 Cf. R. VOLKMANN *Rhetorik der Griechen und Römer*, Leipzig, 1901 [3], 233 ss. Cf. Quintiliano, *Inst Or* XII 2, 29 s

90 Sobre el particular, cf. H. SCHOENBERGER *Beispiele aus der Geschichte*, Augsburgo, 1911; C. BOSCH *Die Quellen der Valerius Maximus*, Stuttgart, 1929; H. KORNHARDT *Exemplum*, dis. Gotinga, 1936.

cho prisionero por los Cartagineses, quienes, después de cinco años de cautiverio, le enviaron a Roma para negociar la paz o, al menos, conseguir un canje de prisioneros; pero en su discurso ante el Senado aconsejó no acceder a entablar negociaciones y menos repatriar a los cobardes —así los consideraba él— prisioneros romanos. Cumpliendo la palabra dada, Régulo regresó a Cartago, donde le dieron tormento y murió.

La *Atiliana uirtus* [91], que ya antes había sido rememorada por Cicerón [92], fue también ampliamente cantada por Horacio en una oda romana [93].

Horacio menciona a continuación a los Escauros. Es muy probable que se esté en lo cierto no viendo en el plural *Scauros* un plural poético [94], aunque razones métricas podrían ser su principal motivación. Estos Escauros podrían muy bien ser [95] Marco Emilio Escauro, consul en 105 y *princeps senatus*, y su hijo. A éste, por haber huido cobardemente con la caballería en un desafortunado combate con los Cimbros, el año 102, su padre, según cuenta Frontino [96], *le prohibió presentarse ante él, por lo que el joven, avergonzado de su ignominia, se quitó la vida*. Podría aludir también Horacio a Marco Aurelio Escauro, cónsul en 108, de quien cuenta Livio [97] que, siendo legado consular, puesto en fuga su ejército, fue capturado por los Cimbros, a los que dio el consejo de que no pasaran los Alpes, siendo ejecutado por afirmar que los romanos eran invencibles: *eo quod diceret Romanos uinci non posse, . . . occisus est*. Es más,

---

91 Val. Máx. IV 4, 6.

92 Cic. *De off.* III 29, 108. Cf. también Liv. *Per.* 18.

93 *Od.* III 5, 13-56.

94 Contra el plural poético o retórico está V. USSANI o.c. I 96, dando esta razón: *La cosa no parece posible por encontrarse "Scauros" en medio de una serie de nombres todos de personas determinadas*. En cambio, R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 157 señalan que no es infrecuente en las listas de *exempla* el plural generalizante; si bien aquí por ir un plural entre cinco singulares es posible que Horacio estuviera pensando en más de un Escauro. Es casi seguro.

95 Así lo creen A. KIESSLING - R. HEINZE o.c. 65 y V. USSANI o.c. I 96.

96 Front. *Strat.* IV 1, 13. Cf. Val. Máx. V 8, 4.

97 Liv. *Per.* 67.

preferible a la hipótesis de que Horacio confundía a los dos personajes[98] es el suponer que en realidad aludía a ambos, es decir, a los Escauros cónsules, el uno en 108 y el otro en 105.

El Paulo *animae magnae prodigus* es Lucio Paulo Emilio, cónsul en 219 y 216. De su comportamiento, una vez derrotado en Cannas por Haníbal, ofrece Tito Livio[99] un patético relato: *El tribuno Gneo Léntulo, al ver desde su caballo al cónsul sentado en una roca y cubierto de sangre, díjole: "Lucio Emilio, pues los dioses deben mirarte propicio como el único responsable del presente desastre, monta en mi caballo ahora que todavía te quedan fuerzas y yo puedo llevarte conmigo y protegerte. No hagas más funesta esta derrota con la muerte de un cónsul; ya sin esto habrá bastante que llorar y lamentar". Replicóle el cónsul: "Tú, sí, Gneo Cornelio, ten ánimo; mas no pierdas, compadeciéndome inútilmente, los escasos momentos que puedes aprovechar para escapar a las manos de los enemigos. Ve; encarga oficialmente de mi parte a los senadores que fortifiquen a Roma, y, antes de que llegue el enemigo victorioso, la circunden de defensas; y particularmente comunica a Quinto Fabio que Lucio Emilio ha vivido hasta ahora y muere sin olvidar jamás sus consejos. A mí, déjame morir entre los cadáveres de mis soldados librándome de ser nuevamente acusado al salir de mi cargo, o fiscal de mi colega, al tratar de defender mi inocencia culpando a otro".*

Anotan Kiessling-Heinze[100] que Fabricio, cuyo nombre pertenece sintácticamente al grupo precedente, hay que contarlo en cuanto "ejemplo" con los dos que le siguen; si bien, para ser más exactos, hay que añadir que también sintácticamente queda agrupado Fabricio mediante el demostrativo *hunc*, que encabeza la estrofa undécima, con Curio y con Camilo: *Fabriciumque* y *hunc* constituyen como las dos puntas de una laña que grapa las estrofas décima y undécima. Gayo Fabricio Lus-

---

98 Posibilidad apuntada por R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 158.

99 Liv. XXII 49, 6-11. Texto castellano de S. MARINER BIGORRA *Tito Livio. Ab urbe condita. Libro XXII. Texto latino y traducción literal y literaria*, Madrid, 1968 [2], 216 y 218.

100 A. KIESSLING - R. HEINZE o.c. 65.

cino, cónsul en 282 y en 278, censor en 275, derrotó a Pirro en Benevento e intervino en las guerras con los Samnitas, a cuyos emisarios recibió, según cuenta Valerio Máximo [101], *sentado al fuego en un tosco escaño campesino y cenando en una escudilla de madera.*

Manio Curio Dentado, "hombre nuevo", pero cónsul cuatro veces entre 290 y 274 y censor en 272, fue también héroe de las guerras contra Pirro y los Samnitas, ya cantado por Ennio [102]:

quem nemo ferro potuit superare nec auro.

Finalmente, Marco Furio Camilo, censor en 403, varias veces dictador, triunfador de los Celtas, los Volscos, los Ecuos y los Etruscos, conquistador de Veyos y Falerios y, después del asalto a Roma de los Galos, en 390, un segundo fundador de Roma al decir de Livio [103]: *Romulus ac parens patriae conditorque alter urbis.*

Los tres nombres primeros –es una buena observación de Kiessling-Heinze [104]– evocan derrotas romanas y muertes voluntarias en las que, lo mismo que en la vida y la victoria, se muestra el valor de la *uirtus* romana. Los otros tres Romanos mencionados por Horacio son ejemplo de pobreza y austeridad, al propio tiempo que de incorruptibilidad, y ya antes habían sido agrupados por Cicerón como modelos de la frugalidad antigua, origen y causa de la posterior grandeza de Roma: *Camillos, Fabricios, Curios omnisque eos, qui haec ex minimis tanta fecerunt* [105].

En pocas palabras, el contenido de estas estrofas es un tópico, pero un tópico que resultaba muy adecuado para cooperar en el programa augusteo de restauración moral y política,

---

101 Val. Máx. IV 3, 5.
102 Enn. *Ann.* 373 (ed. Vahlen [2]).
103 Liv. V 49, 7.
104 A. KIESSLING - R. HEINZE o.c. 64 s.
105 Cic. *Pro Cael.* 39.

que se pretendía que fuera una vuelta a vivir según las sencillas costumbres añejas: los *maiorum mores*.

Prestemos ahora atención a un pormenor aparentemente pequeño en el que no se han detenido los comentaristas: que para cantar a estos héroes romanos, Horacio en el verso 39 invoca a la *insignis Camena* romana, a la que Livio Andronico se había dirigido ya en el inicio de su *Odussia*:

uirum mihi, Camena, insece uersutum [106].

Antes de pasar adelante volvamos un momento sobre la propuesta de R. Bentley [107] de leer en el verso 35 y siguiente *anne Curti nobile letum* en vez de *an Catonis nobile letum* y las agudas razones que da para apoyar su conjetura: *Has de entender que se trata de Marco Curcio, quien de veras se dio una nobilísima muerte por la patria cuando armado y a caballo saltó al profundo remolino que, de repente, se había abierto en medio del foro de Roma. Por ello se le dio el nombre de "Laguna Curcia" y, como dice Valerio Máximo* [108], *aunque en el foro romano brillaron después grandes hermosos testimonios, empero el principado de la gloria quien lo obtuvo fue Curcio. Por ello, cuando Virgilio, como efectivamente nuestro Horacio, quiso rememorar los hombres más importantes del pueblo romano, entre los primeros nombra a Curcio en "El mosquito* [109]*". De este modo el discurso avanza como debe, pues entre aquellos primeros y los que luego siguen, en cuanto a la época, Curcio está en medio.*

Nos descubrimos con gusto ante el ingenio y el talento del gran filólogo inglés, pero no podemos dejar de formular una objeción al conjunto de su razonamiento cronológico: tampoco sustituyendo a Catón por Marco Curcio queda ordenada con orden riguroso la lista de nombres romanos de la oda, pues Régulo está fuera de su sitio y desde los Escauros hasta Camilo la

---

106 Liv. Andr. *Od.* 1 (ed. Morel).
107 R. BENTLEY o.c. 37.
108 Val. Máx. IV 3, 5.
109 *Cul.* 360.

ordenación es absoluta y rigurosamente inversa. Horacio más bien ha optado por una estructuración temática, agrupando primero –Régulo, los Escauros, Paulo Emilio– los héroes cuyo renombre les viene de una muerte voluntaria y honrosa, y después –Fabricio, Curio, Camilo– aquellos Romanos cuya característica más notoria era la antigua y admirada frugalidad. Es cierto, y resulta extraño que el propio Bentley no lo hiciera notar, que su Curcio, por su muerte, se empareja con el primer grupo de heroicos varones romanos.

La tercera en este grupo de estrofas, la duodécima de la oda, resulta a primera vista no poco sorprendente. Ha tenido gran importancia en los intentos de interpretación de la oda y sobre todo ha servido para su datación. Pero es una estrofa que en realidad se mostraba aislada. La verdad es que, con la conjetura de Peerlkamp [110], recomendada al parecer también por Housman [111], al querer que en vez de *Marcelli* en el verso 46 se leyera *Marcellis* la estrofa quedaba enhebrada con todas las anteriores como una estrofa también de *exempla*. La ristra de estrofas "romanas" podría, además, empezar con la novena y llegar a esta duodécima, y en forma más coherente, aun dando a toda la oda un carácter casi puramente retórico, si se aceptara la conjetura *anne Curti* de Bentley y se admitiera sin más la explicación del antiguo comentarista Porfirión [112] para el *Iulium sidus* del verso 47: *Gai Caesaris stellam dicit*.

El aislamiento de esta estrofa duodécima, motivado por la extraordinaria importancia de su contenido [113], contrapues-

---

110 P. H. PEERLKAMP *Q. Horati Flacci carmina. Recensuit* P. H. P. *Editio altera emendata et aucta*, Amsterdam, 1862.

111 Así lo afirman R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 162.

112 Porf. pág. 17, 26 s. (ed. W. Meyer).

113 La estrofa constituye, para A. MAGARIÑOS o.c. (en n. 78) 86, la medula de la oda. Su importancia es grande dentro de ella en su redacción última de quince estrofas; pero su relieve resalta mas dentro del grupo triádico que forman las estrofas décima, undécima y duodécima: las dos primeras constituidas por los *exempla* y esta última, en cambio, de contenido actualísimo en el momento de ser añadidas las tres estrofas mediante la inserción delante de la tríada final.

to al grupo unitario de las dos precedentes, desorganizaría, de aceptarla, la distribución de las estrofas de la oda propuesta por Nisbet-Hubbard [114], reductible a una estructuración parcialmente triádica, pues resulta que entonces tendríamos: tres estrofas de introducción; tres estrofas con los dioses, y cinco con los héroes (o mejor: dos estrofas con los semidioses griegos y tres con los reyes y personajes históricos romanos); la estrofa duodécima aislada y las tres estrofas finales; o sea, la serie 3, 3, 2, 3, 1, 3. Aceptando, que no aceptamos, las ingeniosas conjeturas de Bentley y de Peerlkamp, se podría establecer la serie 3, 3, 2, 4, 3. De cualquier manera, en el grupo constituido bien por las estrofas novena a undécima (una falsa tríada), bien por las novena a duodécima (un grupo aparentemente compacto de cuatro estrofas) se da siempre la presencia desorganizadora de la mención elogiosa de Catón, que rompe por el verso 36 la posible agrupación estrófica [115]. Nosotros, puestos en este terreno, añadiríamos también como elemento indicador de la fractura existente entre las estrofas novena y décima, la entrada en escena de la *insignis Camena*, a la que se invoca para cantar a los héroes romanos, pero no a todos.

Procedamos ahora a leer con alguna detención la estrofa duodécima:

crescit occulto uelut arbor aeuo
fama Marcelli: micat inter omnis
Iulium sidus uelut inter ignis
luna minores.

Pasemos por alto en esta ocasión las diferentes interpretaciones sintácticas, más bien de matiz, y de crítica textual a que se ha sometido la primera frase [116], y, señalando de paso

---

114 R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 143 ss.

115 Algunas supuestas agrupaciones de las estrofas de la oda I 12 pueden verse en el libro de N. E. COLLINGE *The Structures of Horace's Odes*, Londres, 1961, 104. El esquema propuesto por Collinge es: 3, 3, 2; 3, 1, 3 (pág. 105).

116 Cf. A. MAGARIÑOS o.c. (en n. 78) 83 s. y los comentarios de A.

la raíz pindárica de la misma,

αὔξεται δ' ἀρετά, χλωραῖς ἐέρσαις ὡς ὅτε δένδρεον ἄσ-
[σει[117],

pongamos nuestra atención en la *fama Marcelli*.

¿De qué Marcelo? ¿De Marco Claudio Marcelo, cónsul cinco veces entre 222 y 208, debelador de los Insubres, conquistador de Siracusa, "espada de Roma"[118] contra Haníbal? ¿O de otro, y más actual, Marco Claudio Marcelo, hijo de Gayo Claudio Marcelo, cónsul en el 40, y de Octavia, la hermana de Augusto, casado a su vez con la hija de éste, Julia, en el año 25, que le hubiera sucedido en el solio imperial[119] de no haber muerto en Bayas[120] todavía muy joven en los últimos meses del año 23? ¿O más bien se hace referencia en esos versos a la *gens Marcella*, pensando sobre todo en los dos personajes que se acaban de mencionar y entonces habría que leer *Marcellis* en el verso 46, según conjeturaba Peerlkamp y al parecer recomendaba también Housman? Ese dativo plural *Marcellis* permitiría referir la estrofa a la serie de *exempla* y, en cierto modo, la sacaría de su aislamiento, pero trivializándola y quitando mucha fuerza a la capacidad de datación de la estrofa que sin duda tienen las palabras *fama Marcelli*. Es más, admitiendo por una parte en el verso 35 la propuesta de Bentley *anne Curti* y por otra esta conjetura *Marcellis* de Peerlkamp, tendríamos que la

---

KIESSLING - R. HEINZE o.c. 66, V. USSANI o.c. I 97 y R. G. M. NISBET-M. HUBBARD o.c. 161.

117 Pínd. *N.* VIII 40 (cf. también Hom. *Il.* XVIII 56 s.).

118 *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1970 [2], 646 *a* (cf. Virg. *Aen.* VI 855-859).

119 Dión Casio, LIII, 30, 1 s.

120 La muerte del joven Marcelo es el tema de la elegía III 18 de Propercio. Virgilio la vaticina también en *Aen.* VI 860-886. Hay latinistas que identifican a Marcelo con el misterioso infante de la cuarta égloga de Virgilio (cf. M. DOLÇ *P. Virgili Maró. Bucòliques*, Barcelona, 1956, 157), si bien J. CARCOPINO *Virgile et le mystère de la IVe églogue*, París, 1953 [2], 155 ss., ha mostrado lo difícil, por no decir imposible, de tal identificación (cf. E. DE SAINT-DENIS *Virgile. Bucoliques*, París, 1967, 56 ss.).

serie de los héroes históricos romanos, es decir, la respuesta a la interrogación *quem uirum*? con que se inicia la oda, estaría constituida por una relación, más que nada retórica, de hombres ejemplares. Habría también que admitir que el rey Tarquinio de esta serie de *exempla* era el Antiguo y no el Soberbio, cosa que, de todos modos, ya se ha hecho. Pero ni aquella estrofa novena ni esta duodécima son estrofas de serie ni carentes de relieve.

¿Y el *Iulium sidus* de la segunda parte de la estrofa duodécima es la estrella de César, o la estrella de Augusto, o bien es "la estrella de los Julios"[121]?

Antes de contestar a estas preguntas debemos leer un importante testimonio de Plinio el Viejo referente a la estrella que apareció en los días de los funerales de Julio César; el testimonio es interesante además porque nos ha conservado un fragmento de la autobiografía de Augusto. Dice Plinio[122]: *El cometa se venera en un solo lugar del mundo entero, en el templo de Roma: hasta tal punto lo consideraba fausto el divino Augusto; es el cometa que, en los principios de su actuación, apareció en los juegos que celebraba en honor de Venus Madre, no mucho después de la muerte de su padre Julio César, en el colegio por él instituido. En efecto, Augusto expresa su alegría con estas palabras: "En estos mismos días de mis juegos se vio durante siete días un astro con cabellera en la región septentrional del cielo. Salía alrededor de la hora undécima del día y era resplandeciente y visible desde todas las tierras. El vulgo*

---

121 El P. A. ESPINOSA PÓLIT *Lírica horaciana*, México, 1960, traduce *Iulium sidus* por *el astro de los Julios* en su excelente interpretación castellana de la estrofa:

Cual crece el árbol al fluir del tiempo,
así, Marcelo, con loor descuellas,
y es de los Julios, en la altura, el astro
luna entre estrellas.

122 Plin. *Nat. Hist.* II 25, 93 s. Un relato más sencillo sobre la aparición de este famoso cometa en Suet. *Jul. Caes.* 88.

creyó que por medio de este astro se daba a entender que el alma de César había sido recibida en medio de los dioses inmortales, en virtud de lo cual se añadió un adorno en forma de cometa al busto de César que poco después colocamos y consagramos en el foro". Esto lo decía Augusto en público. Pero, alegrándose para sus adentros, él interpretó que el astro había nacido por él y que él nacía con el astro. Y, si hemos de decir la verdad, el astro fue saludable a la tierra.

El comentarista de Virgilio que llamamos Servio, al apostillar un pasaje de la novena *Bucólica* [123], dice también que el harúspice Vulcanio, que murió por haber hecho esta revelación, había asegurado en público que ése era el cometa que señalaba la salida de un siglo y la entrada de otro.

Pronto, pues, tomó cuerpo la creencia, promovida o a lo menos propiciada por Augusto, de que el cometa en cuestión era su propia estrella. El profesor Magariños [124] insistió en esta identificación que él utilizaba después para hacer una interpretación muy aguda de la estrofa a la que nosotros, con todo, no podemos adherirnos.

Aceptando la redacción unitaria de la oda, lo que, desde luego, ha parecido siempre lo más obvio, ésta hubo de ser escrita entre el año 25, en que el joven Marcelo se casó con Julia, y fines del 23, fecha de la muerte de Marcelo. Ahora bien, partiendo de esta premisa, la mención de Catón Uticense, representante de la virtud republicana, *grauissimus atque integerrimus uir* en el decir de Cicerón [125], blanco de la aversión de César y también de Augusto, que ya viejo escribió una *Réplica al Catón de Bruto*, esa mención de Catón en nuestra oda sólo pudo hacerse en una coyuntura favorable.

La enérgica reacción de Augusto, a la sazón enfermo, ante la conjura de su colega en el consulado Aulo Terencio Varrón Murena en la primavera del año 23, ocasionó descontento y críticas y para paliarlas Augusto tomó algunas medidas que po-

---

123 Serv. *Comm. in Verg. Buc.* IX 47 (ed. G. Thilo).

124 A. MAGARIÑOS o.c. (en n. 78) 85 ss.

125 Cic. *Pro. Mur.* 3.

drían resultar populares. Para sustituir a Murena llamó al consulado a Gneo Calpurnio Pisón, un viejo y orgulloso republicano [126]; y cuando el mismo Augusto, el 1 de julio, renunció al consulado, designó para ocupar la vacante que dejaba a Lucio Sestio Quirinal, que siempre había sido adicto a Bruto, *ἀεί τε τῷ Βρούτῳ συσπουδάσαντα* [127]. Además, Augusto hizo cesión temporal del poder, confiando a Pisón el *rationarium imperii* [128] o inventario de los recursos del tesoro y entregando su anillo a Agripa. Mecenas, yerno de Murena, habría hecho gala de sus tendencias monárquicas y quedó orillado [129].

El profesor Magariños suponía que, como Augusto no había querido ceder ninguna parte del poder a su presunto heredero Marcelo (cosa que, al parecer, todo el mundo esperaba), Marcelo quedaba en la sombra política. Esto es precisamente lo que diría la estrofa duodécima: mientras Marcelo permanece esperando en la sombra, brilla esplendente la estrella de Augusto; o sea que *la estrofa se convertirá en la medula de la oda al contraponer la inmadurez de Marcelo y la brillantez y culminación de la gloria de Augusto* [130]. Pero hay en esta aserción una dosis no escasa de contradicción con todos los presupuestos de que se había partido: mal se compagina *la brillantez y culminación de la gloria de Augusto* con su mala salud, su supuesta cesión efectiva de poderes y consiguiente liberalización y el intento imperial de congraciarse con la opinión republicana, que permitiría a Horacio la mención elogiosa de la muerte

---

126 Tác. *Ann.* II 43, 2.

127 Dión Casio, LXIII 32, 4. Lucio Sestio Quirinal es el destinatario de la oda I 4.

128 Suetonio, *Aug.* 28, 1.

129 La fuente principal y con más pormenores sobre los interesantes, y en apariencia contradictorios, actos de Augusto en el año 23 es Dión Casio, capítulos 30 a 33 del libro LXIII. Una buena exposición de los hechos es la de Sir Henry Stuart Jones en *The Cambridge Ancient History* X, Cambridge, 1934, 136 ss. Cf. también Sir RONALD SYME *The Roman Revolution*, Oxford, 1952 [2] (traducción francesa de R. STUVERAS *La revolution romaine*, París, 1967, 316 ss.).

130 A. MAGARIÑOS *ibid.*

de Catón. Hay también contradicción entre esa aserción y los continuos intentos del profesor Magariños de ver por todas partes en la oda la pretensión de Horacio por rebajar en todo lo posible la exaltación de Augusto e incluso los elogios para él.

Las medidas políticas augusteas del año 23 tuvieron, seguramente, un carácter muy diferente del que, en parte, les atribuía Hohl (y, más decididamente, Magariños) que veía en ellas algo así como una cadena de sucesivos procedimientos liberalizantes [131]. En realidad supusieron una reafirmación autoritaria y un ahorro para Augusto de esfuerzos personales en las acciones secundarias para poder concentrarse en la actividad de verdadera eficacia política. Augusto abandonó el consulado, magistratura ya en gran parte vacía y decorativa; pero asumió el poder consular incluso sobre las provincias senatorias y reasumió la potestad tribunicia, tomada excepcionalmente en el año 36 y dejada en enero del 27, investida ahora como *potestas tribunicia perpetua*, que a partir de ese año 23 quedaba encuadrada en la constitución romana de una manera estable. Augusto desde ese momento no era un simple tribuno de la plebe; tenía, sí, toda la potestad de los tribunos –podía hacer votar plebiscitos con vigor de ley, convocar el senado, recurrir al derecho de veto–, pero su *auctoritas* hacía de esa *potestas* una realidad constitucional nueva, que los ciudadanos admitían como salvaguardia contra la repetición de los trágicos acontecimientos, aún no olvidados, de las guerras civiles. Dice el historiador italiano Mazzarino [132] que, en el 23, *Augusto echó los cimientos estables y definitivos; sus contemporáneos entendieron muy bien lo que significaba la consolidación monárquica del año 23.* Horacio, creemos nosotros, fue seguramente uno

---

131 E. HOHL *Das Selbstzeugnis des Augustus über seine Stellung im Staat*, en *Mus. Helv.* IV 1947, 101-115, especialmente 107-113.

132 G. GIANELLI - S. MAZZARINO *Trattato di storia di Roma* I. *L'Impero Romano, a cura di S. M.*, Roma 1970 [3], 51. Sobre el significado de las medidas políticas de Augusto en el año 23 se pronuncia también en sentido análogo H. BENGTSON *Grundriss der römischen Geschichte mit Quellen. I Republik und Kaiserzeit bis 284 n. Chr.*, Munich, 1967, 255.

de ellos.

El grupo de las tres estrofas novena, décima y duodécima, dos con los *exempla* y una más con la mención de Marcelo y *la estrella de los Julios*, fue entonces cuando Horacio lo añadió insertándolo en la primera redacción de doce estrofas de la oda que, con la mención de la muerte de Catón, pudo muy bien ser redactada poco después de los importantes actos político-constitucionales de enero del 27, los cuales sí que podían efectivamente interpretarse como una vuelta a la república, de la que Catón era un símbolo.

Esta redacción originaria de la oda en doce estrofas —¿se aludiría a este número de estrofas al colocarla de manera que fuese la oda número doce del libro primero?— es una obra perfecta en su exactitud. La mención laudatoria de Catón, aunque fuese un signo del consciente o inconsciente amor de Horacio a la libertad y al régimen republicano, cosa bien sabida de Augusto, cumplía en la oda su función a comienzos del año 27, o poco después. Pero, en este otro momento, en los primeros meses del segundo semestre del año 23, esa mención elogiosa de la muerte de Catón pareció al mismo Horacio inconveniente o acaso peligrosa. Horacio no elimina la oda (tampoco hubiera sido oportuno) de la edición que preparaba de los tres primeros libros, publicada en ese mismo año 23. No se desdijo de su versión de la oda del año 27; pero ahora, en el 23, procuró quitar hierro al elogio de Catón.

El procedimiento que siguió Horacio nos lo muestra como un consumado artífice de la poesía.

Para quitar importancia al nombre de Catón y a su noble muerte, que, en la presunta primera redacción de la oda, tanto resaltaba delante mismo de la invocación a Jove, lo hace resonar por su posición al final de las seis estrofas centrales, las que en realidad y por completo ya desarrollaban la contestación a la triple interrogación inicial de la oda —desarrollo estructurado en las seis estrofas centrales siguiendo exactamente el orden con que Píndaro formuló las preguntas que sirvieron de modelo: *τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα*;— nada era

mejor que proceder de manera que pareciera que Catón también quedaba inserto en una larga relación de romanos ilustres, acudiendo Horacio para conseguir ese efecto al consabido recurso de los *exempla*. El resultado fue excelente, pues parece que nadie antes de Bentley tropezó en esa piedra de escándalo que es la mención de Catón en una oda de exaltación augustea. Los comentaristas no suelen detenerse sobre el problema, si es que se lo plantean (como de pasada hacen Nisbet-Hubbard [133]), a excepción de nuestro compatriota Magariños [134], que abordó su solución con decisión y agudeza, aunque en un sentido muy diferente al nuestro.

Todavía más: Horacio, situándose en la línea política augustea, nacionalista y de exaltación del *mos maiorum*, grata a Augusto, cierra la serie de *exempla* con una alusión a la tópica sobriedad de antaño, en una pequeña expansión de la pareja de estrofas, la novena y la décima, dedicada a los romanos ejemplares. El poeta había acudido también a la invocación de la Camena romana, invocación sorprendente en verdad, como no sea que el haber recurrido a ella fuera para dar densidad al romanismo de estas dos estrofas, y además pleonástica y contradictoria, porque ya en el inicio de la oda Horacio se había dirigido, implorando su asistencia, a la musa Clío.

Ha observado Fränkel [135] que las formas verbales *dicam* y *referam* tienen una importante función en el reparto del tratamiento de la oda de los dioses, los héroes y los hombres. En el verso 13 *dicam* sirve para introducir a los dioses, lo mismo que con los héroes hace también *dicam* en el verso 25; paralelamente, en el verso 39, *referam* cumple la misma finalidad con respecto a los hombres: en realidad la lista de los *uiri* empieza para Fränkel en el verso 37 con Régulo y los Escauros. La función de otra fórmula parecida, *dubito an memorem*, en los versos 34 y siguiente, queda casi sin contenido; consiste para Fränkel casi solo en una transición *entre el mundo heroico y el*

---

133 R. G. M. NISBET - M. HUBBARD o.c. 156 s.
134 A. MAGARIÑOS o.c. (en n. 78) 79-83.
135 ED. FRAENKEL o.c. 295.

mundo de la historia romana. La estrofa novena estaría dedicada también a los héroes, pues Rómulo es un héroe, como hijo de Marte, que además *había sido recibido en el círculo de los dioses inmortales.* Para obviar la dificultad de la presencia en la estrofa de Pompilio, Tarquinio y Catón, difícilmente encuadrables entre los héroes divinos o divinizados, Fränkel recurre al expediente de decir que, si bien Rómulo es persona, no lo son ni el *Pompili regnum*, ni los *Tarquini fasces* ni el *Catonis letum*, que no constituirían una variación estilística, sino una enumeración de hechos legendarios.

En realidad, creemos nosotros, *dicam* en el verso 13 tiene una función estrictamente paralela a la de *dicam* en el 25, en ambos lugares encabezando tríada. En la última estrofa de la segunda de las tríadas centrales, *dubito an memorem* (versos 34 y siguiente), establece una subdivisión del material tratado en la tríada. El tratamiento de los dioses por un lado, en la tríada constituida por las estrofas cuarta a sexta, y de los héroes y hombres juntamente por otro, en la de las estrofas séptima a novena, se corresponde en quiasmo con la estructuración de las dos preguntas iniciales de la oda, por una parte *Quem uirum aut heroa . . .*? y por otra *quem deum*? Lo que sucede es que, al insertar posteriormente la tríada constituida por las estrofas décima a duodécima, con el fin de que la fisura fuera menos perceptible, Horacio echa mano de una fórmula verbal parecida pero no igual, acompañada además de la invocación a la Camena romana. El uso no de tres fórmulas solo, como sería lo lógico dado el rigor con que Horacio estructura su poesía, sino de cuatro *–dicam, dicam, dubito an memorem, referam–*, creemos que es una prueba formal más que aumenta la credibilidad de nuestra hipótesis de interpretación de la oda.

La extraña estrofa duodécima, que, juntamente con las dos precedentes, constituye la tríada añadida en el año 23, resulta ahora menos enigmática. En la refacción del poema cumple su función con extraordinaria eficacia. La *fama Marcelli* es el prestigio del joven Marcelo, el sobrino y yerno de Augusto, prestigio que crece con el paso del tiempo, lo mismo que el

árbol, como encarnación de la esperanza política. El *Iulium sidus* es la *estrella de los Julios*: la que apareció tras la muerte de César, la que Augusto hace suya, la que seguirá alumbrando después con Marcelo, incorporado ya a la familia Julia.

De todos modos, la interpretación más racionalista, diríamos, más en la línea de los testimonios de Plinio el Viejo y de Servio, de que el *Iulium sidus* sea el astro de Augusto, tendría la ventaja de colocar al príncipe en ese sitio de honor, el inmediatamente anterior a la plegaria final a Júpiter. En todo caso, que sea *la estrella de César* también tendría sentido desde el punto de vista de los procedimientos estilísticos según los cuales Horacio ha llevado a cabo la inserción, detrás de la tercera tríada de la redacción original de la oda, de la nueva tríada o grupo de estrofas constituido por la décima y undécima más esta estrofa duodécima: ahora, delante exactamente de Júpiter, *gentis humanae pater atque custos*, quedaba el *Iulium sidus* y no el *Catonis nobile letum*. La maestría poética de Horacio, incluso en el cosido de este remiendo, se muestra insuperable.

En la oda a Polión, la primera del libro II, presenta Horacio el recuerdo de Catón en forma muy diferente a como hacía, según hemos visto, en la primera redacción de la oda duodécima del I. Podría pensarse casi en una retractación de Horacio, y quizá podría servirnos para proponer una datación de esa oda en un momento coincidente con el intento –que nosotros hemos procurado mostrar– por parte de Horacio de hacer pasar un poco más inadvertida, mediante una reelaboración de la oda I 12, la mención en ella de la noble muerte de Catón. La oda II 1 queda datada (por Plessis-Lejay [136], y sin excesiva convicción, pues a otros horacianistas, con excepción, como es lógico, de Villeneuve, el problema no les ha interesado demasiado) en un lapso de tiempo amplio e inconcreto: entre el 29 y el 25. No hay, creemos, ningún inconveniente en retrasarla, sino que más bien hay motivos para hacerlo y creer que se escribió

---

136 F. PLESSIS - P. LEJAY *Oeuvres d'Horace*, París, 1911, 70.

en ese año 23. Lo que ahora, en la oda a Polión, resalta[137] es el *atrox animus Catonis:*

audire magnos iam uideo duces
non indecoro puluere sordidos
et cuncta terrarum subacta
praeter atrocem animum Catonis.

Volviendo ahora sobre lo que decíamos al comienzo: ¿sirve la oda 12 del libro I para decidir sobre la autenticidad o no autenticidad de sentimientos de la poesía de Horacio? Partiendo de una postura negativa, sería relativamente fácil, utilizando algunos elementos de esta oda, argumentar contra esa autenticidad. Pero la verdad es, probablemente, mucho más compleja. Horacio unas veces sentía de veras los ideales políticos de la época augustea; otras veces, en cambio, quizá prefería callar; en ocasiones es posible que escribiera guiado por la cautela y la desconfianza. En un momento así, en el año 23, debió de proceder a rehacer la oda 12 del libro I, añadiendo detrás de la mención de Catón tres nuevas estrofas.

La *Vita Horati* de Suetonio nos ha conservado un curioso e importante testimonio de esos largos períodos de silencio de Horacio. Augusto, en el fragmento de una carta suya que en esa *Vida de Horacio* se cita, se lo recrimina entre bromas y veras. *Has de saber* –dice el emperador al poeta– *que estoy muy enfadado contigo porque ya no hablas conmigo en esos escritos.* Y en unas frases que condensan la eterna oposición y el continuo recelo entre el gobernante y el intelectual[138], Augusto añade: *¿Es que temes acaso que ante la posteridad resulte vergonzoso para ti el que parezcas haber sido amigo mío?*

Horacio contestó a la carta de Augusto con un poema, al parecer en el mismo tono. Suetonio, o por mejor decir, su *Vita Horati* tal como ha llegado hasta nosotros, sólo nos transmi-

---

137 Hor. *Od.* II 1, 21-24.
138 Suet. *Vita Hor.*, pág. 3, 6-9 (ed. Lenchantin-Bo).

te los primeros versos[139], que yo he traducido con otros castellanos, como no podía ser menos, un tanto bárbaros, pero que quizá tienen cierto aire epigramático como los latinos:

Cuando tú solo llevas tan pesados negocios,
y las cosas de Italia con las armas tutelas,
con costumbres adornas y con leyes enmiendas,
contra el interés público, ¡oh, César!, yo pecara
si con largos sermones tu tiempo te robara.

VIRGILIO BEJARANO

---

139 Suet. *Vita Hor.*, pág. 3, 11-14 (ed. Lenchantin-Bo):

cum tot sustineas et tanta negotia solus
res Italas armis tuteris, moribus ornes,
legibus emendes, in publica commodo peccem,
si longo sermone morer tua tempora, Caesar.

EPOPEYA E HISPANIDAD*

I. MENENDEZ PIDAL Y SU LUCANO HISPANICO: ¿INTUICION O RUTINA?

Desde hace mucho, hasta Mommsen y Menéndez Pelayo inclusive, se descubre en los Sénecas la primera raíz de ciertas propensiones artísticas españolas que muy particularmente se desarrollan diecisiete siglos después con los nombres de culteranismo y conceptismo; por mi parte yo no puedo menos de percibir algo semejante en la espontaneidad juvenil con que Lucano contraría doblemente la tradición latina, al buscar como asunto poemático los sucesos recientes que la poesía latina no le autorizaba y al rechazar lo mítico maravilloso que la literatura le imponía; su epopeya puramente histórica, sin dioses ni mitología, tan distinta de lo que había hecho Virgilio como de lo que hace después Silio Itálico, no puede ser sino un primer brote del realismo que va de Cervantes a Goya, el que produce toda la epopeya española, incomparablemente más histórica que la francesa o germánica, el que coloca al "Poema del Cid" o "La Araucana" tan fuera del gusto de la "Chanson de Roland", o de la "Jerusalem". No me fijo, pues, en analogías estilísticas por las

---

* En su redacción actual, este trabajo se beneficia de las observaciones que se me hicieron a propósito de la exposición oral de que fue objeto en el Curso de Humanidades Clásicas de la Universidad Internacional "Menéndez y Pelayo" de Santander (22 a 24-VII-1975). Gustoso explicito ahora nuevamente mi profunda gratitud.

que pudiera compararse a Lucano con otro artista cualquiera, Góngora o Víctor Hugo, por ejemplo, sino en la esencia misma de la "Farsalia", que aparta este poema de toda la poesía narrativa latina y la vincula con toda la épica española. Los antiguos enunciaban ya esta total extrañeza de Lucano cuando lo excluían del número de los poetas, "pues no había compuesto poema, sino historia".

Hasta aquí Menéndez Pidal. De la formulación misma y de la fecha de su texto [1] se infiere, con facilidad y seguridad a la vez, que esta opinión acerca de la hispanidad de las características de la epopeya lucánea es plenamente original. Yo, al menos, no la conozco expresada por nadie con anterioridad. Por otro lado, aunque este desconocimiento fuera debido a falta de información y existiera efectivamente algún predecesor que se hubiera adelantado al maestro, todavía podría éste reclamar una gran parte de la paternidad de la idea. A él se debe, en efecto, el haber categorizado las características en que se pretende que se halla incluida la *Farsalia*. Son las "constantes hispánicas" de la épica: la historicidad y el realismo. Aun quien hubiera fraguado, pues, la hipótesis de que uno y otro ingrediente se hallan en, respectivamente, el fondo y la forma (el asunto o tema y la exposición o estructura en el presente caso) del poema de Lucano precisamente por ser éste un hispánico, sería deudor a don Ramón de la mitad, al menos, de su teoría: de no haber formulado éste sus "constantes", era mucho menos probable que fueran a detectarse como elementos determinantes de una tipificación hispana de la *Farsalia*.

Y, sin embargo, yo he osado en el subtítulo de esta primera parte aludir, al menos como posibilidad, a que la hispanidad de Lucano épico haya germinado en la mente magistral como producto de una rutina. ¿Cómo se compadecería ésta con la originalidad que creo dejar definitivamente demostrada, al menos por mitad en el supuesto bien probable de una ignorancia por mi parte? Si se me permite —y no por elevar al cuadrado la paradoja ni por jugar con palabras—, de una manera muy sencilla:

---

1 MENÉNDEZ PIDAL en págs. XIV-XV de la *Introducción* al vol. II de la *Historia de España* por él dirigida, Madrid, 1935.

midiendo también la rutina por grados y dejándola llegar a lo sumo también hasta la mitad. Con todos los respetos, creo que el contexto mismo permite afirmar que habría rutina en el hispanismo lucáneo menéndez-pidaliano si se pudiera comprobar que el autor llegó a esta aseveración llevado de la inercia en el camino en que se había adentrado: en pos de una corriente hispanicista y pisando los talones a Mommsen y a don Marcelino, que le precedían españoleando a lo García Sanchiz *avant la lettre*, Menéndez Pidal habría dado un paso —la magnitud de su importancia autoriza incluso a llamarlo un salto— mucho más allá en la misma dirección, englobando también a Lucano en el grupo de los Sénecas hispanizantes, grupo en el que, por otro lado, la afinidad familiar lo tenía ya sólidamente establecido. Así de fácil, por tanto: la originalidad de un atisbo más[2] dentro de la rutina de una postura ajena.

Diametralmente opuesta sería la visión que justificaría el otro término del dilema del aludido subtítulo: intuición. Pude añadirle "genial" y no creo que hubiese exagerado, si no fuera porque tal vez se me habría reprochado que el calificativo no correspondía plenamente a las dimensiones del asunto a que se aplica la intuición. Lo dejé, pues. Pero me parece que cumple reconocer un acusado rasgo de aquella "difícil facilidad de la sencillez" que caracteriza a los genios en la tesitura pidaliana que nos ocupa si —en lugar de imaginarnos al maestro leyendo en los que lo fueron suyos que los Sénecas se prolongaban en los culteranos y conceptistas que coronan el siglo de oro y a ñ a d i e n d o algo así como un " ¡Toma! ¡Y Lucano (su, respectivamente, nieto y sobrino) también!; sólo que, aparte de culterano y conceptista (sobre todo culterano, ¡claro!, que no en balde el auténticamente cordobés era Góngora), dentro de mi concepción de Castilla como meollo de España me resulta también historicista y veraz, como el cantor del Cid, mi castellano"— nos lo figuramos con la mirada radiante y un " ¡Héureka!" entusiasmado en los labios al i n t u i r —por fin— que las tan zarandeadas características de la historicidad y verismo

2 Reléase, en efecto, la fórmula de su introducción: *Yo no puedo menos de percibir algo semejante.*

lucáneos se explicaban por su origen hispánico, con lo que se extendía así hacia atrás el campo de virtualidad de las que él mismo había reconocido como constantes de la épica nacional, en un salto que entroncaba, sí, con los que sus maestros habían trazado por encima de diecisiete siglos desde el culteranismo y el conceptismo hasta los Sénecas; pero que los superaba ónticamente, ya que lo que su intuición atisbaba ahora –recordemos nuevamente sus palabras: *yo no puedo menos de percibir algo semejante*– no se ceñía a *ciertas propensiones artísticas* o a *analogías estilísticas*, sino que consistía *en la esencia misma de la "Farsalia"*. Una intuición de tal categoría sería algo de lo más opuesto a la rutina.

Vale la pena intentar la solución del dilema. Y no tanto porque sean tan opuestos los términos que lo polarizan, ni porque, siéndolo, puedan sin embargo tomarse como posibles explicaciones de una sola afirmación, como porque el intento ha de comportar, si no me equivoco, una valorización de la afirmación misma. En efecto, me parece claro que, si hubo intuición, si hubo necesidad indispensable de percepción –*yo no puedo menos* . . .– es que este algo semejante existe y por ello es capaz de revelarse a un crítico genial, pasados mucho más de diecisiete siglos sin haber sido advertido, precisamente porque su presencia era suficientemente disimulada –o tal vez tan espléndida, que su misma claridad deslumbraba– como para quedar inadvertida. Y al contrario, si se adverase que la hipotética relación es, en la realidad, inexistente, si no hubiese manera de reducir con certeza al origen hispánico del cordobés su radical corte con los cánones de la épica clásica que tanto le singularizan frente a sus modelos y a los poetas que le siguieron [3], se podría inducir –nuevamente, con todos los respetos– que había sido el ambiente hispanizante del panorama en que se hallaba

---

3 Obsérvese, efectivamente, que el hispanismo de Lucano cobra tanto mayor alcance cuanto que estas características singulares no fueron adoptadas por los demás épicos de la literatura romana posterior; todo lo contrario, cabe hablar de una auténtica *reacción* neoclásica frente a la innovación de Lucano en Flaco e Itálico e incluso en su gran amigo Estacio.

inmerso el tal crítico el que, rutinariamente, le habría llevado a imaginar gigantescas raíces patrias para lo que no eran sino movedizas aspas del personal molino de los cambios de gusto literario, tan frecuentes a lo largo de la historia y tan seguros para la época neroniana y para el quehacer poético de Lucano mismo.

Y cabría hacer la inducción con todos los respetos porque, como habrá podido observarse en el texto mismo, don Ramón no se esmeró en demostrar la verdad de su aserto. Pasa, en el mismo célebre párrafo, de lo que antes llamé un atisbo a una afirmación tajante (*la esencia misma de la "Farsalia", que aparta este poema de toda la poesía narrativa latina y la vincula con toda la épica española*) sin dialéctica ninguna, inmerso en lo que para él debía de ser una diáfana contemplación.

A este quehacer dialéctico, punto por punto, vamos a aplicarnos. La modestia –evidente– del intento tal vez gane algún interés si se nota que, incluso para el caso de considerar válido el término opuesto a "rutina" en el dilema, no iba a holgar el tratar de demostrar objetivamente la "intuición" del genio, que no se rebajó a procurarlo. Y no sé que nadie se haya aplicado a ello.

En efecto, el mismo carácter de contemplación diáfana percibe fácilmente el lector de las distintas versiones de la aceptación que el descubrimiento menéndez-pidaliano ha merecido de uno de nuestros máximos conocedores de Lucano y de las literaturas hispánicas, el colega y poeta Miguel Dolç. Comprobémoslo acudiendo, por más definitiva, a la última de ellas[4], donde, con remisión al pasaje de Pidal, escribe: *¿Podríamos aludir, aunque de rechazo, a un procedimiento artístico típicamente hispano? La tentación es irresistible. Si en los Sénecas apuntan los primeros brotes de ciertas tendencias literarias "españolas", que diecisiete siglos más tarde se desarrollarían con*

---

4 M. DOLÇ *Aproximación a la estética de Lucano*, en *An. Univ. Hisp.* XVI 1955, 1-33 y *Retorno a la Roma clásica*, Madrid, 1972, 223-262; cf. también *Literatura hispanorromana*, en *Historia general de las literaturas hispánicas*, I, Barcelona, 1969[2], 39 ss.

los nombres de conceptismo y culteranismo, la epopeya lucánea, esencialmente histórica, sin dioses ni convencionalismos, no puede ser sino un antecedente del realismo que va de Cervantes a Goya, el que produce la épica española, más histórica que la francesa o germánica, el que coloca el "Mío Cid" o la "Araucana" tan fuera del gusto de la "Chanson de Roland" y de la "Gerusalemme".

Dije "aceptación", y tal vez dije poco; hasta de compenetración cabría hablar ante la reacción de este poeta filólogo frente al crítico histórico-literario, y en tal grado, que no afecta sólo a la idea, sino incluso a la forma. Y nada en lo formal tan significativo para nuestro empeño como este también paso de un amanecer brumoso del concepto (*aludir, aunque de rechazo* . . .), a través de lo irresistible de la tentación, a un mediodía radiantemente afirmativo: *no puede ser sino un antecedente* . . .

Incapacitado para penetrar la estética de Lucano al nivel de consanguineidad que a otro poeta le cabe, el profano se preguntará quizás, y esta vez ya no con respeto, sino incluso con descaro: "Y ¿por qué no ha de poder ser?". Profano también, pero respetuoso, no pretendo yo invadir el terreno vedado de la forja del poema e invito simplemente a detenernos en el mundo de los hechos palpables —el de los datos biográficos de Lucano, el del análisis de su obra— para preguntarnos no ya si puede ser, sino, simplemente, si es. Para reducir al mínimo la posibilidad de error convendrá contemplar este mundo desde el mayor número de perspectivas posibles y contrastar luego los resultados a fin de guiarnos por las coincidencias hasta el máximo de certeza que en materia de Literatura comparada de tal envergadura quepa alcanzar.

1. Empecemos remontando el vuelo para, en perspectiva aérea, lograr la máxima amplitud que dentro de esta Literatura comparada quede a nuestro alcance. Y aterrizaremos satisfechos de la prueba. En el ámbito alcanzable con nuestros instrumentos de europeos y de clasicistas encontramos efectiva-

mente muchos nombres más que añadir a la *Chanson* y a la *Gerusalemme*. Las cumbres majestuosas del Olimpo y del Himalaya se nos aparecen prácticamente siempre en connivencia de sus divinidades con los actores humanos de la épica griega, romana e india. Lo maravilloso es ingrediente *sine quo non*, incluso cuando las dimensiones del héroe griego se van reduciendo desde las homéricas de Aquiles hasta las del Jasón de Apolonio de Rodas, como nos ha hecho observar convincentemente el amigo García Gual [5].

Pero esto ha sido oteando hacia abajo. Si en lugar de ello resistíamos mirando arriba, hacia el sol, la epopeya cristiana se nos ofrecía también a gran distancia de la historicidad y del realismo. Dante y Milton cambiaron los elementos típicamente maravillosos del paganismo por otros igualmente ahistóricos, como que sobrenaturales. Incluso entre los nombres menores, casi mínimos, del género cabe vislumbrar un contraste quizá también significativo. Muchos aprendices de poeta cristianos han versificado los sacros relatos. Prescindiendo de los que se ciñeron a meros episodios que les interesaron particularmente y observando sólo a los que tuvieron intención de emular a Virgilio, el contraste aludido salta a la vista con comparar a cualquiera de ellos –un Draconcio o un Claudio Víctor, por ejemplo– con Juvenco: teologizantes aquéllos, historicista éste, lo que, al virgilianizar los Evangelios, le ha llevado a un uso amplio de los sinópticos frente a una preterición patente de San Juan, especialmente de sus más teológicas disquisiciones. ¡Y también Juvenco es un hispano! Es cierto que no ha omitido la narración de los milagros de Cristo; pero mírese ello con el debido enfoque, es decir, sin olvidar que, para el cristiano, son hechos tan históricos como cualesquiera otros de la conducta humana de Jesús, según es fácil percibir en el estilo "telegráfico" del lenguaje evangélico y según resulta sencillo verificar en el de Juvenco una vez se reconoce que quien puede a veces haber magnificado un tanto la simple narración es el ropaje del verso virgiliano, que no la contemplación del mundo

5 C. GARCÍA GUAL *El argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria*, en *Habis*, II 1971, 85-107.

propia del hispánico expositor. Una atención, pues, hasta a la modestísima producción narrativa cristiana latino-bíblica, lo mismo que a la altísima contemplación teologal de la *Divina Comedia* y del *Paraíso perdido*, no aducidos ni por don Ramón ni por Dolç, parece corroborar en extensión y profundidad la teoría de las constantes de la épica hispánica.

Un nombre, y precisamente el más importante de la Literatura hispano-latina, da la impresión de pronunciarse en contra: Prudencio. No sólo su *Hamartigenia* es poesía teológica pura, sino que se le reconoce a justo título como el primer gran creador, en Occidente, del relato alegórico con su *Psychomachia*. Pero también aquí conviene una llamada al tino para no errar el enfoque. Precisamente por lo puro de esa teología y por lo naciente del estado de esa alegoría, poesía más bien didáctica que épica, por muy narrativa que sea. Los relatos están tan pegados a las altas y profundas realidades que aspiran a simbolizar, que los símbolos de quienes se narran no alcanzan a ser sentidos por el lector como auténticos personajes de un epos. ¡A cuánta distancia se encuentran de los de Dante y de Milton, por muy teólogos y alegóricos que puedan ser éstos también! La aparente excepción, pues, confirma esta vez la regla gracias a que sólo aparentemente semejaba ser excepción. Y aún cabría remachar el clavo: bastaría con girar sólo un poco la mirilla de observación dirigiéndola hacia algo mucho más épico en la producción prudenciana: lo que hay de auténtica narración de personajes en una de sus obras líricas, el *Peristephanon*. Aquí, a la hora de cantar a sus héroes-mártires, el lírico cristiano tenía a su disposición abundante material narrativo miraculizable. Y, sin embargo, a la hora de analizar los ingredientes narrativos de su lírica [6], la criba apenas los arroja maravillosos en cantidad

---

6 Quede bien recalcado que me refiero sólo a los *ingredientes* narrativos, es decir, que no pretendo considerar el *Peristephanon* como una obra épica: su carácter himnico y, por tanto, lírico es innegable. Pero tampoco cabe negar que los himnos del *Peristephanon* están dedicados a cantar precisamente unas hazañas heroicas, es decir, ofrecen una gran concomitancia con el asunto de la epopeya. En la índole de esta concomitancia se basa la argumentación presentada en el texto.

superior a la de cualesquiera prosaicas Actas de mártires, con la gran ventaja que para la inclusión y desarrollo de elementos sobrenaturales ofrece el género lírico himnico en comparación con un relato testimonial en prosa: nuevamente, como en el caso de Juvenco [7], una consideración de los mismos como otros tantos elementos de la historia que se está relatando. La diferencia está justamente en que, frente a la simplicidad narrativa de su predecesor hispano en la poesía, Prudencio es todo lo contrario de sencillo en el relato, llegando hasta una exageración, que tantas veces se le ha reprochado, en la descripción realística de los tormentos y en el verismo de las actitudes: coincidencia con Lucano que hay que contar honradamente en el haber del hispanismo pidaliano de este poeta. Valor positivo que es tanto más relevante cuanto más distan, ya en la Antigüedad, los caracteres temperamentales atribuidos como característicos a los ribereños del Guadalquivir y del Ebro.

2. Obsérvese ahora el cómputo también positivo que esta pre-castellanidad lucánea arroja en el momento de revisar —ya pie en tierra, en las coordenadas del espacio y del tiempo— la perspectiva que habíamos tratado de contemplar también en profundidad. Pues, a la hora de calibrar el ámbito espacial del hispanismo épico aducido por don Ramón, se insinúa fácilmente una sospecha: ¿no se tratará, como tantas otras veces, de una antonomasia que generalice a España lo que es propio de Castilla? [8]. Especialista el maestro en epopeya medieval de Re-

---

7 Lo que, en el caso de Prudencio, lo hace de mayor valor por cuanto de él nos constan con la máxima seguridad no sólo su hispanidad de origen, sino la conciencia misma de esta hispanidad: cf. J. VIVES *Prudentiana*, en *Homenatge a A. Rubió i Lluch*, II, Barcelona, 1936, 14 ss.

8 No hace falta insistir en lo paradójico del magisterio menéndez-pidaliano a este respecto: nítidamente acertado en el aspecto histórico-lingüístico, al presentar la cuña castellana como elemento separador de la posible unidad románica de una gran parte de la península; sorprendentemente obcecado en lo histórico-político, al pretender ignorar el carácter separatista del nacimiento de Castilla y su política sertoriana respecto a los demás elementos hispánicos de la Reconquista, hasta llegar a considerarla como el núcleo central integrador de la nación.

conquista, re-creador del *Mío Cid* literario y exhumador del olvido en que yacía el poema de los Infantes de Lara o de Salas, ¿no extendería a la épica hispana en general unas características que sí se daban en las obras de sus desvelos y especialidad? La sospecha toma más corporeidad aún cuando se atiende a que, ya fuera del medievo, la epopeya renacentista citada también por Menéndez-Pidal, y tipificada como tan verista que en alguna de sus partes parece un diario de campaña, es de un autor castellano nuevo, eso sí, como que nacido en el mismo Madrid, pero – ¡de Ercilla y *Zúñiga*!– de inmediatos antepasados vizcaínos, y tan enamorado del papel de la tierra de sus mayores, que no parece sino que estuviese vaticinando la teoría del embrión várdulo-carisio-cántabro del propio don Ramón cuando se explaya en loor

de la antigua Vizcaya, de do es fama
que depende y procede la nobleza
que en aquellas provincias se derrama.

(Apenas hace falta aclarar, situados en contexto "pre-pidaliano", que *aquellas provincias* son las restantes de España entera).

Sin embargo, no; la sospecha se revela inconsistente: Menéndez Pidal habla aquí de una España real y no de una Castilla antonomástica, con tanta precisión, que un español no castellano, Dolç, ha podido –lo hemos visto– tomar la formulación de su teoría casi al pie de la letra. La verdad de este aserto admite una comprobación la mar de sencilla: basta con una mirada a cada lado de este centro espacial en que la especialidad pidaliana nos situaba.

Son a m b a s literaturas marginales las que en su vertiente épica se revelan fieles a las "constantes hispánicas" del género. Del lado occidental apenas hace falta más que la mención de la obra cumbre: *Os Lusiadas* aparece tan repleta de historicidad y tan rebosante de verismo como el *Cid* o la *Araucana*, de la

que, por cierto, fue modelo. Del lado oriental, la cosa aparece mucho más complicada. Pero sólo a primera vista.

Quisiera, en efecto, que no se achacara a mi catalanidad, antes se reconociera ínsita en los hechos mismos, la nítida claridad con que la *Atlántida* aparece como la epopeya nacional de España, reunificada tras la Reconquista, íntegra, como que, aun faltándole Portugal a la sazón, la empresa de alumbrar a América para la civilización incumbe lo mismo a los que arribaron al Brasil que a los que cristianizaron el resto [9]; y precisamente de la empresa histórica de España, para la cual la habían preparado siete siglos de lucha por la recristianización del propio país. Reconozco que la dificultad que puede oponérseme es mayor en el segundo aspecto que en el primero, no sé si gracias a Falla o a que la historia de España es más conocida que la *Atlántida*, pero no me interesan las causas, sino el hecho en sí. Queda cada cual libre de pensar que, subjetivamente, la *Atlántida*, aunque esbozada e intentada antes, en definitiva sea la obra de un Verdaguer ya delicado de salud, y por ello capellán de barco de la Trasatlántica, a bordo del cual recorre una y otra vez las inmensas aguas y aspira las brisas marinas que le depurarán la concepción, la estructura y hasta el ritmo de sus versos. Pero lo que no cabe negar porque está ahí, en el poema mismo, es que estos versos cantan la gesta que había hecho posible cambiar el *Oceanum ignotum* en un nuevo *Mare nostrum* más grande, más peligroso, pero más acogedor en la orilla opuesta –incluso después de la secesión y fraccionamiento de la hispanidad ultramarina–, cuando allí desembarcaba cuitado Verdaguer, de lo que lo era entonces y ahora la opuesta orilla del que un día había sido lago interno de la Romanidad. Cantar de gesta tanto más significativo cuanto que expresado en términos y ritmo de aquella de las lenguas nacionales que menos fue hablada por los conquistadores en cuyo honor se cantó: sólo un acendradísimo sentimiento de nacionalidad espa-

---

9 Claro que, en este sentido, procede reconocer también –y lo hago muy gustoso– carácter nacional al *Mío Cid*, epopeya de la Reconquista, aun referida a un héroe castellano, pero héroe de una empresa en que estaba ocupada España entera.

ñola podía alumbrar en el pecho del poeta catalán aquella más que involucración, identificación total con las hazañas de unos hombres a la inmensa mayoría de los cuales sus versos habrían sonado a extraño; tan total identificación que, por encima de cualquier otro poema, hace de la *Atlántida* no ya la obra cumbre de Verdaguer, sino la obra de su vida.

Ya quedó reconocida la mayor dificultad del segundo aspecto. ¿Epopeya nacional, pase; pero epopeya histórica y verista la que se sitúa

en temps que el gran Alcides anava per la terra

para ocuparse de un mundo mítico de titanes y gigantes, de jardín de las Hespérides y de hundimiento del continente? Pues, sí; paradójicamente, la historicidad y el verismo llevados al límite: la desmitificación. Hércules y Atlas, sí; pero también *Lo somni d'Isabel* a raíz de la visita de Colón. El navegante, empeñado en verificar de una vez qué había de verdad en el antiguo relato mítico; la reina, entreviendo en sueños el realumbramiento de un mundo nuevo en realidad tangible. Lo que el mito daba por sumergido sería palpable al fin gracias a unos nuevos héroes, nada míticos, meros hombres históricos con nombres y apellidos y licencia de navegar.

El gran tanto que se apunta con la *Atlántida* la teoría pidaliana de las constantes de la épica hispana se acrece todavía porque el caso personal de su autor permite la comparación y el contraste. Porque Verdaguer escribió otro poema, *Canigó*. En él se comportó de una manera axialmente contraria. De una ambientación completamente historicista en torno al conde Tallaferro, hermano del conde de Cerdaña, se pasa a una mitificación del héroe, su hijo Gentil, por los encantos naturales (ha tomado la figura de la pastora Griselda, su amada) y hechiceros de un hada pirenaica, Flordeneu. La vuelta a la realidad es amarga: Wifredo, conde de Cerdaña, descubre al desertor en brazos del hada y lo ejecuta. Un monasterio será su refugio penitencial tras la muerte de su sobrino. Creo suficientemente

acusada ya la serie de contrastes: allí, final feliz; aquí, trágico. Allí, desmitificación en torno a un continente que se creía perdido; aquí, mitificación para explicar la génesis de una cordillera existente. Pero no me resisto a dejar de invocar en mi favor nada menos que la autoridad de Menéndez Pelayo, recordando un pasaje de su carta de agradecimiento al poeta por el envio de *Canigó* que me parece altamente significativo al respecto [10]: *Todavía algunos personajes aparecen envueltos demasiadamente en el velo de nieblas que tejen las hadas del Rosellón, pero yo creo y espero que, en sucesivos poemas, este velo se irá rasgando cada vez más para abrir paso al elemento humano, que, de todas las obras de Dios, es la más digna de ocupar el arte y la que comunica más segura inmortalidad a las cosas* [11].

Admitida, pues, la serie de contrastes, ya sólo faltaría coronarla: *Canigó* es poema de Cataluña carolingia, es decir, todavía irredenta, no reintegrada a la unidad hispánica tras el trauma de la invasión musulmana y comienzos de la Reconquista. Por el reverso de la medalla, pues, ha quedado también confirmada la exactitud dimensional del término *hispánico* al aplicarse a "epopeya" en la teoría de don Ramón.

3. Pero a veces *bonus dormitat Homerus*. Lo que aparece como necesitado de una revisión, al menos en la formulación tomada aquí como básica, es el comienzo de la aplicación a Lucano de esas que han ido resultando constantes auténticas de la epopeya hispánica en el sentido plenario del término. No parece difícil definirlas dentro de la concepción pidaliana un tanto saussureanamente por oposición: *historicidad* se opondría a *legendarismo*, en tanto que *realismo* sería el contrario del llamado "ingrediente maravilloso". En aras de esta doble oposición, el maestro parece llegar a una afirmación difícilmente

---

10 Y que, a otro respecto, confirma lo que antes apunté acerca de la relación entre Menéndez Pidal y sus posibles maestros en lo que se refiere a la concepción de las constantes hispánicas de la épica aquí repetidamente aludida.

11 Cf. V. SERRA y BOLDÚ *Verdaguer*, Barcelona, 1932, 158.

aceptable cuando sostiene que *Lucano contraría doblemente la tradición latina al buscar como asunto poemático los sucesos recientes que la poesía latina no le autorizaba . . .*

Sea por el peso de las epopeyas clásicas de texto conservado frente a la etérea inconsistencia de las que sólo conocemos por referencias; sea porque, aun de haberse conservado, la propia Antigüedad –con sólo excepciones sostenidas gracias a modas estilísticas pasajeras [12] – las valoró muy por debajo de aquéllas, lo cierto es que sólo las primeras parecen haberse tenido presentes a la hora de formular esta afirmación. No hará falta gran esfuerzo para desvirtuarla. Es cierto que la epopeya romana se abre, en lo que hace a nombres conocidos y prescindiendo de los *carmina* anónimos, por la traducción liviana de la *Odussia*. Pero el segundo título que comparece ya no es mítico, sino plenísimamente histórico, el *Bellum Poenicum* de Nevio. Histórico y, para el autor, de asunto muchísimo más reciente de lo que lo era la guerra civil para Lucano. Tan reciente, que él mismo había tomado parte en ella. Por otro lado, no se trata de un caso singular. Inmediatamente surge otro, con los *Annales* de Ennio. Esta vez, con el descuento probable de una no tan íntima participación personal del autor en la mayoría de los hechos cantados; pero con el recargo de una mucho mayor impregnación nacional. Todavía Cicerón tenía a su autor, y precisamente por serlo de esta obra, como el *uetus poeta noster* por antonomasia. Seguir sería el caso de nunca acabar. Valga con citar que incluso un texto comúnmente admitido como detractor de Lucano, el *Satiricón*, al criticarle p o r l a m a n e r a cómo había cantado la guerra civil no deja de añadir un ejemplo de posible "corrección", un corto poema sobre el

---

12 Es sabido cómo, por ejemplo, los llamados *arcaizantes* como Frontón preferían la épica de Ennio a la de Virgilio, la oratoria de Catón a la de Cicerón, etc., pero lo pasajero de estas opiniones se demuestra por el hecho mismo de que precisamente las obras de Virgilio y Cicerón se nos hayan conservado en una gran parte, en tanto que apenas tenemos miserables restos de las de Ennio y Catón. En realidad, por tanto, los dos motivos a que se alude en el texto están íntimamente enlazados desde el punto de vista de la historia de la transmisión textual.

mismo asunto; y con añadir que la serie alcanza incluso a la producción de uno de los más conspicuos épicos neoclásicos —Silio Itálico, con sus *Púnicas*— y hasta al último en el tiempo de los poetas latinos de gran renombre, Claudiano, cantor de las hazañas del general Estilicón, c o n t e m p o r á n e o suyo. Muy al contrario, pues, de la afirmación aquí impugnada, hay que sentar que la posibilidad de una epopeya que tuviese como asunto poemático los sucesos recientes estaba autorizada por la poesía latina de todas las épocas. Para arroparme suficientemente ante un enfrentamiento tan radical, me parece oportuno hacer observar cómo el párrafo de Dolç en que pudo reconocerse una casi plena aceptación de las ideas de Menéndez Pidal guarda un significativo silencio a este respecto.

Y, en cambio, es todo un concierto de voces acordes el que se levanta a lo largo de toda la Antigüedad romana acerca de cuál era el tipo de *asunto poemático* que la *poesía latina . . . no autorizaba*. La primera de estas voces surge de tan lejos, que más bien se percibe como un eco indirecto. Pero precioso precisamente por su lejanía, que casi le lleva al origen mismo de la cuestión. Entre los miserables restos del *Bellum Poenicum* neviano se nos ha conservado uno de excepcional valor al respecto:

Blande et docte percontat Dido Aenean
quo pacto Troiam liquerit.

La mención de los dos míticos personajes antecesores de Cartagineses y Romanos, los contendientes de la guerra histórica que se trata de cantar, da la medida —una medida que ha permitido sostener incluso que ahí se contenía ya el germen de la futura *Eneida* virgiliana— de cómo se consideró autorizada para la épica latina, desde casi su comienzo mismo, la presencia de un argumento histórico reciente: al precio de su mitificación. De una manera ampliamente explícita lo pregonará siglos más tarde el aludido personaje del *Satiricón* [13], recogiendo ya

---

13 Petr. *Sat.* 118.

toda una tradición concordante, sólo desafinada por la desafiante nota de la postura personal representada por nuestro autor: *Lo que pasa es que cualquiera que ponga manos a la obra del relato de una guerra civil, si no está bien impuesto en formación literaria, sucumbirá a su empeño. Pues lo que hay que hacer no es encajar en verso unas hazañas (mucho mejor lo hacen los historiadores), sino que la inspiración debe saltar libre a través de imágenes, cometidos de divinidades y el retorcimiento expresivista de las sentencias, de forma que más bien dé la impresión de respuesta de un adivino en trance que de certeza de un relato escrupuloso con testigos.* El no haber cumplido Lucano con esta exigencia es lo que le acarreó el que los antiguos le excluyeran *del número de los poetas, "pues no había compuesto poemas, sino historias"*, que no el hecho de haber poetizado sobre acontecimientos históricos recientes ya sólo relativamente.

La oposición era efectivamente doble: historicidad y realismo frente a leyenda y maravilloso. Pero carece de las propiedades disociativas de la aritmética estricta, que permitiría tomar sus términos y oponerlos de dos en dos según se correspondiesen por su orden: historia a leyenda; realismo a maravilla, de forma que la presencia de cualquiera de los dos primeros de cada grupo diera lugar a la no autorización por parte de la *poesía latina*. No: lo que ésta –por boca de más de uno de sus corifeos más bien segundones– pregonó de modo explícito que no autorizaba, y así lo practicaron incluso sus primerísimas figuras a excepción de Lucano, fue la historia químicamente pura o en mera combinación con el otro componente de su grupo, el realismo; antes bien, exigía, para la viabilidad de la aleación, que en ella se integrara necesariamente alguno de los elementos del grupo segundo. Sólo alguno; no hacía falta que estuvieran aligados precisamente ellos dos, leyenda y maravilla; historia y maravilla cabían igualmente –según ya hemos visto antes en Nevio y en Petronio–, lo propio que leyenda y realismo – ¡el *Euhemerus* de Ennio, tan desmitificador también!–, e incluso, claro está, la combinación ternaria y aun la total, según se da en los *Fastos* de Ovidio.

Singularizado Lucano precisamente así entre los grandes épicos romanos conservados y perdidos, apenas hace falta detenerse en probar que igualmente se singularizan las epopeyas hispánicas frente a las de la restante cultura occidental y aun indoeuropea: no por la presencia de una de las constantes, sino por la no mezcla con los elementos que se les oponen, a menos que la adición llegue a tal grado, que éstos pierdan su verdadera índole; que la leyenda, por ejemplo, se trate según el módulo estricto de la historia pura –probable caso de buena parte de *Los Infantes de Lara;* caso seguro de no poca parte del *Poema de Garci-Fernández*– o que lo maravilloso se aduzca precisamente para naturalizarlo –caso límite de la *Atlántida*–.

Y veíamos que, de no ser así, en las letras españolas –ya desde las hispano-latinas, con la dicotomía practicada en Prudencio y la atención al quehacer escriturístico de Juvenco– el género poético narrativo se deslíe en otras cosas que ya no son la épica. Hemos de verlo más de cerca en la tercera parte de esta investigación; pero debía constar ahora explícitamente en cuanto constituye una corroboración de la crítica llevada a cabo.

Ahora, si la depuración de la teoría pidaliana en este extremo fuera legítima según acabo de proponerla, quedaría abierto el paso para intentar corresponder a una sugestiva invitación. En efecto, tras la intuición del maestro se levanta un inquietante telón de fondo: su motivación. ¿A qué es debida esta constancia de los épicos hispanos en el canto de la historia químicamente pura o poco menos? ¿Qué hay de común, de medularmente enraizado en la idiosincrasia de estos hombres, que les lleva a sentir como vivencia poética la mera –¿mera?– gesta del héroe –navegante, guerrero, exiliado (injustamente)–, sin aderezo ni aliño alguno de la imaginación? Y no sólo de ellos. Porque el epos –*palabra* en último y remoto término– no puede realizarse sin un destinatario, sea oyente, sea lector. No sólo de los héroes homéricos, sino de todo juglar y de cualquier épico de todos los tiempos, las palabras resultan ser aladas: no cabe que se consuman en el corazón mismo del poeta, en sacri-

ficio lírico a la subjetividad. La epopeya parece ser objetiva por esencia, y cabalmente de objetos comunicables. Pues bien: ¿qué elemento común, entre aquellos poetas y sus respectivos públicos literarios inmediatos para quienes han recitado o escrito, les ha hecho sentir y gustar el puro relato de gestas como una exquisitez artística?

También en la tercera parte habremos de volver sobre estos fundamentales interrogantes acerca de la relación entre lo hispánico y lo característico de su épica, cuando ya se haya revisado lo que todavía queda pendiente acerca de la procedencia o no de identificar a Lucano con lo español. Pero ya ahora es legítimo, precisamente a modo de argumento que pueda usarse dentro de dicha cuestión, anticipar esta adecuación del sentir poético de la epopeya entre el latino y los distintos épicos neolatinos de España. Con una diferencia capital, desde luego, pero que, en lugar de anular el argumento, lo potencia: la adecuación se quiebra en lo que se refiere a los públicos respectivos. A Lucano buena parte de los suyos "no le recibieron". Pero es que eran romanos. O alardeaban de ello, que es todavía más: así, Quintiliano. Pero nótese que éste es, de entre los testimonios adversos al poeta [14], el que no le relega a mero historiador, sino que se hace eco de sus cualidades ardorosas, arrebatadas y refinadas a un tiempo; sólo que lo propone como ejemplo más bien a oradores que a poetas. Aun así, el contraste con su cuasi paisano Marcial, no un romanizado, sino un celtíbero en Roma —en caracterización imperecedera de don Lorenzo Riber—, es instructivo al máximo en este punto. Lo expresó con el ejemplo de su admiración durante toda su vida; lo condensó en aquella simpatiquísima pulla —y puya— aragonesa, celebérrima, puesta en boca del propio Lucano, pero que concentra vívidamente (XIV 194) todo el entusiasmo de Marcial: *Los hay que llegan a decir que yo no soy poeta; pero el librero que me vende opina que sí.*

Con esta diferencia, pues, que, meditada, se vuelve aumento en lugar de merma, Lucano también fue capaz de emocio-

---

14 Quint. *Inst. Or.* X 1, 90.

narse ante la gesta humana pura y de emocionar, con su relato desnudo, al menos a los suyos. Como cualquier juglar de los que un día habría en su Hispania natal, no necesitó para cantar que sus héroes fueran de alcurnia semidivina o, al menos, adoptados y protegidos por los dioses, que prodigasen en ellos su favor sobrenatural. Le bastó que fueran hombres, con tal que grandes, excepcionales, heroicos: Vulteyo, Esceva, Catón. Ante sus hazañas, se sintió irresistiblemente inspirado hasta poder haber anticipado, desde las más íntimas fibras de su ser de poeta, así, medio juglarescamente también [15]:

¡Dios, qué buen enxemplo! ¡Si oviese buen cantor!

II. PRESENCIA DE SENECA EN LA "FARSALIA"

1. Concretados ya el modo y manera en que pudieron darse en un épico latino como Lucano las características hispánicas del género, el paso inmediato que se ofrece dentro de esta revisión "punto por punto" que aquí se intenta es el de comprobar si realmente se dieron.

Tarea inútil sería tratar siquiera de hacerlo con respecto a la primera de ellas, la historicidad: tanto se ha dicho y repetido y desde tantos ángulos. Todo confluye: desde la declaración de parte, nada menos que desde el primer verso del poema, por el propio autor hasta el reproche de sus adversarios en estética, que ya vimos que consistía precisamente en haber hecho obra de historiador puro. Ante el acuerdo de contrarios, sería quisquillosidad ramplona esmerarse en una demostración. Lo que quizá no esté fuera de lugar es precisamente ponderar el intenso grado de esta historicidad lucánea. La *Farsalia* es hoy, en la consideración general, una de las más preciadas fuentes

---

15 Puntúo la segunda parte de la imitación como lo hace con el original mi buen amigo F. Carrasco Dug, que se ha ocupado de la cuestión; cf. *¿Un antecedente latino de "¡Dios, qué buen vassallo! ¡si oviesse buen señore!"?*, en *Thesaurus*, XXIV 1969, 1-3.

para el historiador de aquellos acontecimientos [16], especialmente una vez demostrada por el investigador de —a su vez— las fuentes de Lucano, R. Pichon [17], la importante influencia de Livio en el poema. En el estado lastimosamente lagunoso en que se nos ha transmitido la obra del historiador y la todavía más lastimosa ausencia de la de Asinio Polión, Lucano resulta ser muchas veces fuente única en la literatura latina conservada que quepa contrastar con el relato del protagonista mismo de aquellas guerras "más que civiles", los *Commentarii* de César; incluso, para episodios que éste pasó en silencio, como el amotinamiento de sus legionarios en Piacenza, única fuente entre la literatura latina transmitida de cualquier tendencia. Lucano hubo de arrostrar de sus críticos coetáneos el reproche de historiador; pero, como historiador, no le han regateado elogios los a veces hipercríticos coetáneos nuestros.

Más problemática es la cuestión del realismo en Lucano. De entrada se estaría dispuesto a admitirlo también sin condiciones. Es más, la primera impresión que percibe quien se asoma al ambiente de la gran crítica literaria del siglo pasado y primera mitad del actual, es la de que justamente este realismo, llevado con gran frecuencia hasta lo más espeluznante y macabro, es uno de los más acusados "defectos" de su estilo. Ello ha contribuido intensamente a que, en los comienzos del indicado período, D. Nisard, el autor de *Poètes latins de la décadence* [18], no sólo le dedicara una amplia parte de su volumen II, sino que pontificara titulándola *Lucain ou la décadence* en antonomástica definición; ha merecido los suaves toques irónicos de la inglesa, pero personalísima flema de uno de sus más grandes comentaristas, Housman [19]; le ha hecho incurrir en la indignación de sus más autorizados editores franceses, Bourgery y

---

16 Cf. últimamente P. GRIMAL *Le poète et l'histoire*, en *Lucain* (*Entretiens sur l'Antiquité classique de la Fondation Hardt*, 1968), Ginebra, 1970, 53-117.

17 R. PICHON *Les sources de Lucain*, París, 1912.

18 París, 1867 [3]. La parte dedicada a Lucano comprende las págs. 85-454 del vol. II.

19 A. E. HOUSMAN *M. Annaei Lucani belli civilis libri X*, Oxford, 1970 (reimpresión).

Ponchont[20], quienes apenas pasan por alto pasaje susceptible de una tal acusación sin objetársela explícitamente. Basten estos nombres conspicuos, pero conste que el etcétera se prolonga indefinidamente; y también que, mientras esta primera impresión va empapando los sentidos, el del olfato capta secundariamente un tufillo de primaria importancia para el tema del hispanismo lucáneo: en una especie de anticipación pre-pidaliana, flota en este ambiente, paralelamente a como ocurre con idéntica cuestión entre los comentaristas foráneos de Prudencio, un sí es no es que, tras tanta sangre y pus y carroña, el telón de fondo sea precisamente el origen español del escritor.

Allá, sin embargo, quienes no sean capaces de mirar aquende los Pirineos sino a través de los prismáticos de teatro con que contemplan una corrida. Lo cierto es que una mirada suficientemente atenta, aun sin microscopio, supera de inmediato esta primera visión y encuentra en la *Farsalia* en no grande, pero sí notoria e inquietante abundancia, presagios, visiones, apariciones, sueños, magia[21]. Este tributo a lo imaginativo que Lucano ha pagado como precio de la conversión de un relato histórico en poema épico reviste tal importancia dentro de la estructura de su obra, que ha sido objeto de una amplia bibliografía especializada. El último de sus títulos por mí conocido, *Les fonctions du phantastique dans la "Pharsale"* de Gheorghe Serban[22], amplía incluso la noción de elemento fantástico en el poema a aquellos relatos o descripciones, como el detallismo de las acciones en la batalla naval del libro III, la tortura de la sed en el IV, la mordedura de las serpientes en el IX, etc., que bien pudieron ocurrir, pero que difícilmente podría haber encontrado el autor en sus fuentes, con lo que no queda más remedio que suponerlos también producto de su imaginación.

---

20 A. BOURGERY - M. PONCHONT *Lucain. La guerre civile*, París, 1958[3].

21 He detallado complexivamente los distintos pasajes aludidos en la pág. 40 de la introducción de mi *Lucano. Selección de "La Farsalia"*, Catania, 1971.

22 Bucarest, 1973. Lo tengo reseñado en *Emerita* XLIV 1976, 231-232. A sus págs. 63-64 remito para la bibliografía anterior.

El conjunto así constituido es ya más que suficiente para alarmar a quien no hubiese esperado encontrar ni un resabio de lo maravilloso en una epopeya que se le ha propuesto como pionera de su eliminación de entre los elementos canónicamente receptos en la preceptiva clásica del género.

Pero no hay por qué alarmarse. La calma puede recuperarse con sólo un par de vueltas que –perdóneseme que lo pida ya por tercera vez– corrijan el desenfoque. En este caso, uno muy típico y habitual: el de columbrar la historiografía antigua con el mismo dispositivo de visión cercana con que se observa la actual. Hoy la Historia es ciencia. En el antaño lejano de la clasicidad fue, sobre todo, Literatura. Vista así –y, ¡desengañarse!, así es como hay que mirarla– todo es fácil. En ese género literario que es la historiografía de Griegos y Romanos, no diré que la imaginación del escritor campe por sus respetos, pero sí que sus lectores le tuvieron muchísimo respeto. Como que le respetaron incluso, según es bien sabido, que les reelaborara (y, a veces, incluso, redactara de nuevo) la mayoría de los dichos importantes de sus personajes en forma de talludas piezas oratorias de retórica impecable.

Ahora bien, esto, que es bien sabido, tiene que preparar al lector actual que bien lo sabe a admitir también la presencia –en escala de importancia, mucho menor– de otros muchos y variados elementos personales del historiador en su relato. En parte ya lo sabe también; sólo ocurre que está menos habituado a tenerlo presente. Lo mismo que Salustio, también Livio y Tácito rehacen los discursos de sus personajes, no se arredran ante la reelaboración de los dispositivos y las fases de una batalla o de una larga marcha si los encuentran poco sugestivos en las fuentes de que dependen; ni siquiera retroceden ante la elaboración personal pura en el caso de que no los hallen en estas fuentes y les parezcan oportunos para la amenidad del relato histórico, *opus oratorium maxime* dentro de sus cánones de estética literaria. Claro que también en esta autoautorización de la subjetividad existen grados. Pero, sin necesidad de llegar a casos límite, como un Quinto Curcio, cuya obra bien pudo ti-

tularse *Retablo maravilloso de las gestas del Gran Alejandro* en una época que se pirraba por tales rótulos, ahí está el ecuánime y ponderado Livio como patrón de contraste.

Pues bien, en Livio hay también todo un mundo prodigioso de presagios, visiones, apariciones, sueños, magia. Alguno de estos elementos mágicos, como los augurios *ab extis*, se presenta con una tal regularidad y se acepta con tanta sumisión, que un lector superficial, aun moderno, ya ni siquiera reacciona ante su ritual como ante la descripción de un espectáculo de auténtica magia. Tributo de la inteligencia a la imaginación, pagado también como precio de la transfiguración de lo que debiera no haber sido sino ciencia histórica en amena literatura: con él se compran el sugestivo interés, el emotivo suspense, la sostenida animación del relato.

Análogas de todo punto son las funciones de lo fantástico en la *Farsalia*, según Serban ha puntualizado acertadamente: presagios y sueños son recurrencias anticipativas que crean el ambiente favorable al apóstrofe en la expresión y a la aceptación del determinismo estoico de su pensamiento; el episodio de la magia, con sus características execrables, proyecta una desaprobación sobre la realidad a que se aplica, la guerra civil, y alegoriza la decadencia de una época; la marcha a través de Libia, con los detalladísimos ataques de las serpientes, supone una exigencia de purificación moral para quienes habían combatido hasta entonces en uno de los bandos de la lucha y constituye el precio a que se consigue la legitimación de la campaña que, a partir de entonces, librarán a las órdenes del sabio estoico, prototipo antonomástico de la *Virtus*, Catón, quien, con sus acciones y omisiones a lo largo del episodio, les irá sirviendo de maestro en el camino de la moralidad.

Procede modificar, por tanto, una apreciación anterior precisándola: no hace falta pensar que presagios, visiones, apariciones, sueños y magia sean el tributo rendido por Lucano a la imaginación para convertir historia en e p o p e y a. Tal vez baste con pensar que sólo ha sido –mejor, debido ser, dadas las ambientales condiciones– para transformar el material histórico en materia literaria. ¿Cómo asegurarse de que basta? Pare-

ce que, simplemente, atendiendo a si, en efecto, Lucano ha manipulado aquellos elementos con la misma técnica con que los manipularon al hacerlos suyos los historiadores.

Nuevamente el calmante hace efecto: así es. Lucano maneja lo irracional con las mismas pinzas con que lo tomaban y acondicionaban en sus relatos la mayoría de los historiadores clásicos. Pompeyo tiene ensueños (comienzos de los cantos III y VII) que podrían constituir objeto de examen para cualquier psicoanalista actual [23]; el segundo de ellos corresponde al típico modelo "optimista" ante un gran riesgo y se adverará fallido con la derrota de Farsalia. Los vaticinios son puestos precisamente en manos del etrusco Arrunte, con todas las nimiedades realistas de la *ars haruspicina*, y en boca de un sectario de la astrología, el erudito pitagórico y órfico Nigidio Fígulo (al final del libro I, donde se sitúa también el trance de la posesa de Apolo, a la que ni siquiera se le inventa un nombre); la visión de César antes del paso del Rubicón, en el propio libro, en nada rebasa la que en similar momento crucial Livio relata de Aníbal al disponerse a marchar sobre Italia; como también podría firmar Livio, si estuviera en prosa, la consulta del oráculo por Apio Claudio en el V. Pero es sobre todo la escena de la maga Ericto, justamente célebre a tantos otros respectos, donde culmina la complacencia de Lucano en una descripción a base de elementos maravillosos, el pasaje célebre también por constituir el colmo de la vinculación de Lucano al realismo. Mérito de uno de sus aludidos intérpretes franceses, A. Bourgery, ha sido el desentrañarnos esta paradoja [24]. El episodio en que el Lucano imitador de Virgilio trató de emular la famosa bajada de Eneas al mundo de los muertos del canto VI de la *Eneida* en el también VI de su *Farsalia* es y no es inventado. Sí, en cuanto a su arquitectura y a su situación estructural en el poe-

---

23 De aquí, probablemente, su interés para la investigación moderna; cf., p. ej., H. J. ROSE *The Dream of Pompei*, en *Acta Cl.* I 1958, 80-84; W. RUTZ *Die Träume des Pompeius in Lucans "Pharsalia"*, en *Hermes*, XCI 1963, 334-345.

24 A. BOURGERY *Lucain et la magie*, en *Rev. Et. Lat.*, VI 1928, 299-313.

ma. No, en lo que esta misma arquitectura tiene de restricción a algo experimentable en lugar de una evocación puramente mítica, como era la Νέκυια virgiliana de Eneas. Lucano historiador sabía que un siglo atrás, durante la contienda civil, no andaban por el mundo héroes semidivinos, pero se creía en una pervivencia en ultratumba y se practicaban abundantemente ritos mágicos y, concretamente, necrománticos; y a ello se atuvo. Pero sobre todo, n o en la escultura de la escena. Esto es lo menos inventado; con lo fácil que hubiera sido. Al revés, Lucano no inventó detalles de acciones, ingredientes ni fórmulas, sino que se documentó escrupulosamente sobre ellos y con el mismo escrúpulo los consignó. Tanto, que Bourgery llega a argumentar, de manera paralela a como veíamos hace un rato a propósito de Lucano como fuente histórica, que la vinculación del poeta a otras fuentes no poéticas sobre magia es tan coincidente, que sin duda cabe tomarle como fuente para el conocimiento de aquellos aspectos de esos ritos para los que nos faltan fuentes en la actualidad.

En conclusión, la épica lucánea, que bien puede adjetivarse de hispánica por su historicidad, no deja de ser latina en lo que a esta historicidad se refiere. Sus concesiones a lo maravilloso habría que cargarlas en esta segunda cuenta y descontarlas de la primera. Epopeya hispánica, pero con historia a la romana.

2. Pero toda la calma recobrada entre pesadillas, oráculos, trances y ritos macabros se altera nuevamente ante algo mucho más sereno. Una sencilla reflexión: "¿Hispánico, Lucano? ¡Si se lo llevaron de Córdoba a Roma cuando sólo tenía ocho meses! ¿Qué pudieron influir esas escasas docenas de semanas en su futuro credo estético?"

Realmente, mucha fe en la precocidad del poder de captación de ese niño sería necesaria para asentir a que un tan corto período de su vida la marcara fundamentalmente en la que iba a ser la obra de la misma. Máxime cuando lo más probable es que él no volvió a pisar jamás su tierra natal y, sobre todo, cuando el lector observa que, a pesar de ser ésta el escenario de buena parte de su narración, no le dedica ninguna atención es-

pecial por haber sido el escenario de sus primeros balbuceos. A ojos de este lector, Lucano es un romano más cuya oriundez hispana no pasa de ser una circunstancia insignificante.

Ante ello, no puede menos de asaltar la duda. Aun admitiendo que haya en la *Farsalia* y en las epopeyas de las literaturas hispánicas neolatinas un par de características muy singulares, que no se han producido por imitación de aquel poema por parte de los autores de éstos, ¿qué obligación hay de creer que haya existido para ello una causa común? ¿No puede tratarse de una mera coincidencia? Aun para quien no guste de contentarse con aceptar coincidencias meras en el discurrir de los actos de la Humanidad, ¿no queda abierto un ancho cauce a toda clase de conjeturas de tipo diferente a la que estriba precisamente en la comunidad geográfica de origen? ¿Por qué no pararse al menos a compulsar si el determinante pudo ser una semejanza de coyunturas históricas, de gustos personales o de público, una consecuencia de actitudes generacionales o tantas cosas más? ¿No será un patrioterismo fácil el que, descartando todo ello sin ni siquiera pararse a pensarlo, haya llevado a postular una única explicación por hispanismo?

Si la objeción tomara este cariz, y no me parece nada ilegítimo que llegara a tomarlo, creo que sería acertado combatirla con las propias armas, renunciando de antemano a todas las que pudieran aparentar procedencia del mismo campo de la patriotería que se impugne. No espere nadie aquí, por tanto, un recurso hímnico a la raza, un canto a la sangre bermeja, un encomio del temperamento transmitido de padres a hijos a lo largo y a lo ancho del entonces futuro territorio nacional. Quede todo ello para la Genética. Lo que no significa despreciarlo, sino sólo reservarlo por no parecer adecuado a la índole del cometido que en este momento se le exigiría. Quede, pues, confesado explícitamente por mi parte que, aunque —y precisamente, por— profano en la materia, no me parece excluible que algún día se demostrara científicamente que la afinidad de gustos entre Lucano, el anónimo cidiano, Camoens, Ercilla, Verdaguer y todos sus lectores entusiastas se explica por una

afinidad previa de genes y cromosomas.

En cambio, creo que podré dejar a cubierto de toda acusación de patriotería el argumento ambiental que cabe desprender de las propias páginas pidalianas que originaron la cuestión, con sólo invertir el orden del pensamiento del maestro. A él su intuición del hispanismo de Lucano le sirve como una anilla más de la cadena con que supone a la Roma neroniana, flavia y trajánea vinculada a Hispania y culturalmente dirigida por Hispanos; aquí va a ser aprovechada esta cadena, previo desengarce del eslabón lucáneo por asepsia dialéctica, para justificar que el contacto con ella puede haber supuesto para la anilla sometida a examen una transmisión de sus cualidades (buenas o malas, irisaciones u orín: lo estimativo ahora no cuenta). Leamos de nuevo:

. . . desde Tiberio hasta Trajano son los Hispanos que afluyen a Roma, y no los Itálicos, los más entre los cultivadores de la literatura latina y los más grandes. Esos Hispanos salen primero de la misma Bética, de donde aquellos Balbos contemporáneos de Estrabón; proceden de Córdoba o de Cádiz los dos Sénecas, Columela, Mela y Lucano. Pero en la segunda mitad del siglo I ya está muy romanizada gran parte de la Península, y la celtíbera Bílbilis envía a Marcial, y aun la vascónica Calahorra envía a Quintiliano. Estos bien puede decirse que dirigen la vida espiritual de Roma; Séneca, el ayo, ministro y víctima de Nerón, era el filósofo de moda; Quintiliano era el maestro universal de rétores y abogados, "gloria del foro romano, supremo moderador de la inquieta juventud", como dijo exactamente Marcial; y los epigramas de éste, escalofrío de noble inspiración y de desvergüenza, la grande Humana Comedia de la Roma de Domiciano, andaban en las ávidas manos de todos, hasta en las de la ruborosa Lucrecia cuando no la veía Bruto. El hecho es que estos Hispanos imponían a Roma nuevas maneras de pensamiento y de arte. Séneca, como un monolito aislado, se levanta sobre el común convencionalismo de la prosa ciceroniana; Lucano escribe un poema de nuevo tipo, que queda aislado también entre el modelo virgiliano y las imitaciones de Estacio o Valerio Flaco; Marcial desarrolla un género

nuevo, el epigrama, bien diverso de la sátira, itálica totalmente, quedándose tan apartado de Horacio como de Juvenal. Esta suma de singularidades no puede carecer de significación.

Es bien patente entonces el gran suceso de la sumersión de Iberos, Etruscos, Celtas, Ligures, Ilirios dentro de la unidad cultural romana: todos se han vestido la toga, a la vista está, pero ¿qué llevan debajo de ella? ¿Qué fue destruído por Roma o qué perduró del alma autóctona de esos pueblos? . . .

Uno de estos escritores españoles, Marcial, se declara legítimo celtíbero: "ex Iberis et Celtis genitus". ¿Cuáles de los otros pueden o no repetir con él "nos Celtis genitos et ex Iberis"? Pero ellos, sean puros Hispanos como Marcial, sean mestizos, sean simples criollos trasplantados de Italia que han tomado la tierra ibérica, hacen sentir evidentemente en la Roma del siglo I los anuncios de una literatura española mostrando algunas características mentales de la patria perdurables y resurgentes en cualquier momento.

En el siglo II, otros criollos, mestizos o iberos, como estos que dirigen la literatura del siglo I, vienen a dirigir los supremos destinos del imperio. En cuanto a la literatura, después de la brillante hegemonía hispana, tras un fugaz reflorecer de los itálicos con Tácito, Plinio el Joven y Juvenal, vendrá el predominio de los africanos, pero ya sin el extraordinario brillo de los hispanos; el númida Apuleyo y el cartaginés Tertuliano representan esta segunda supremacía provincial durante la gran decadencia del paganismo y comienzos del cristanismo. Roma ha perdido definitivamente la dirección de la cultura por ella rehecha y difundida.

Detrás del florecimiento literario de Hispania viene el político. El año 98 Marcial se retira a su celtíbera Bílbilis, advirtiendo a Roma que no hable ya más las miserables adulaciones y blandicias a que está habituada, pues un emperador justísimo llega, trayendo rescatada del fondo de la Estigia la rústica y desgreñada Verdad. El nuevo príncipe que así venía a cambiar la faz moral de Roma era un compatriota del poeta.

Nerva, en vez de la sucesión cuasidinástica que había traído

al trono un Nerón y un Domiciano, implanta la abierta adopción de un sucesor escogido entre los mejores; y el elegido así contra la costumbre no es ningún itálico, es el español Trajano: adopción feliz y libertadora, según dice Plinio el Joven, no concertada en la alcoba imperial, como las de la familia Julio-Claudia, para complacer a una mujer, sino formulada en pleno Capitolio, ante la imagen sacra de Júpiter. Se repite el caso de los Balbos, y es la Bética, patria del primer cónsul y del primer triunfador provincial, la que también da a Roma este primer emperador no itálico, el cual, según Dión Casio parece afirmar con toda especificación, ni fue itálico ni oriundo de Italia; por lo tanto, un Ibero. España inicia, lo mismo que en la literatura, la provincialización del Imperio en la política.

Ha habido que citar largo por escrúpulo de honradez y de humildad. Pues yo había anticipado que debería, para poder emplear el argumento del hispanismo ambiental, limpiarlo de toda posible acusación de patriotería. Con ello me hacía, a conciencia, reo de una culpa original que necesitaba también una justificación: había insinuado la sospecha de que estas líneas se le pudieran antojar patrioteras a alguien. Su lectura ha sido rito bautismal necesario con necesidad de medio. Ahora ya me doy por purificado: creo que el contexto general y, sobre todo, algunas expresiones concretas (aquella *patria*, por ejemplo, dotada de *características mentales* como si de un ser pensante se tratara) justifican sobradamente mi temor.

Luego, con fervor de prosélito todavía *in albis* de la inocencia recobrada, me aplicaré a purificar lo que me rodea, y ante todo lo que tengo entre manos. Alertaré, por ejemplo, acerca del sentido de "provincialización" en lo que alcanza a la literatura romana, rogando que no se entienda en sentido etimológico, como casi opuesto solamente a Roma y al Lacio más los *socii*, en cuyo caso no podría pretenderse para Hispania el haber sido iniciadora de la provincialización literaria de Roma y las distintas Galias próximas a ella, con buena parte de los neotéricos —sobre todo, Valerio Catón y Catulo—, reclamarían este lugar inicial; antes bien, como se desprende fácilmente del

contexto amplio, como en oposición a Italia entera. Y me emplearé en rebatir que la exposición pidaliana y su reclamar para Hispania estos primeros lugares en el tiempo y la importancia sea producto patriotero de una visión por parte de ojos españoles. No, sino hechos positivos, captables objetivamente por ojos de cualquier origen con tal que sean de historiador. Apelo para ello a la autoridad de sir Ronald Syme. Como ya he hecho constar en una ocasión anterior a otro propósito [25], tal es también, *mutatis mutandis*, su opinión. Esa mención anterior me exime de detallarla en forma que pudiera parecer que me repito; recalcaré, pues, tan sólo el que me parece más significativo de sus argumentos: el título de su conferencia en la Fundación Pastor, referida al período enjuiciado por Menéndez Pidal, rezaba, sin tapujos, *La conquista de Roma por Hispania.*

Por derecho de conquista, pues, el ambiente espiritual y estético en que creció y se formó el pequeño cordobés trasladado a Roma a los ocho meses era hispánico. Por esta conquista, reconocida como tal por la mirada imparcial de un inglés, capaz de enjuiciarla desde la altura de su gran autoridad entre los máximos historiadores de Roma en nuestros tiempos.

Si así era el ambiente literario en general en la ciudad "conquistada", ¿cuál no sería la intensidad de la hispanización en el mismo clan de los conquistadores? ¿Y hará falta, acaso, recordar que la familia de los Anneo, Sénecas y Melas, constituían entonces lo más encumbrado de ese clan, lo mismo entre la intelectualidad romana en general que entre sus paisanos de origen en particular? ¿Y que el precoz Lucano fue muy pronto entre ellos la niña de sus ojos si, como es lo más probable, se refieren a él los elogios que a un Marco, prodigio de la familia, tributa Séneca el filósofo al presentar como motivo de consolación a su madre, Helvia, las gracias que ya en este niño constituían el encanto y la esperanza de toda la parentela? [26] Ante es-

---

25 Cf. *Hispania como tema político en la obra de Julio César* en J. GIL - A. CORREA - S. MARINER - A. RUIZ DE ELVIRA - R. Mª FRANCIA *Estudios de Literatura latina* (*Cuadernos de la Fundación Pastor*, XV), Madrid, 1969, 61-108, espec. 105-106.

26 Sén. *Cons. Helu.* I 18.

te conjunto de circunstancias ¿qué importaría la lejanía de Córdoba y el tiempo que se había vivido en ella y la época de la vida a que este tiempo perteneciera?

3. Ya cuento con que la argumentación no puede terminar aquí, sobre todo para una receptividad como la nuestra, tan habituada a dar la llamada "ruptura generacional" como la cosa más natural del mundo. ¿Qué seguridad habría hoy de que un ambiente como el descrito llegase a impresionar y a captar justamente al genio de la familia? ¿Quién nos asegura que no iba a rechazarlo en actitud contestataria?

Lo que ocurre hoy pudo pasar también antaño. En principio no cabe dar por descontado que Lucano, criado en un ambiente hispánico, se rebelara contra él. Podrían haber jugado en favor de ello factores de índole muy diversa, desde el también puramente ambiental, por el que el provinciano cuida de hacer olvidar su origen, máxime si éste es tan ocasional que sólo afecta a unos cuantos meses de su infancia inconsciente, hasta los que derivaran de las características de independencia y de ruptura con los cauces trillados de que efectivamente dio pruebas Lucano en su actuación política como conjurado contra el emperador reinante y en su producción épica al echar por la borda la máquina divina y al héroe clásico entre otros convencionalismos del género.

Mas esto, que no cabe dar por descontado en un principio, hay que pasar a descontarlo inmediatamente no bien acaba de formularse la explicitación de los hechos a que se aplica. En efecto, un cómputo todo lo rápido que convenga, pero todo lo reflexivo que sea necesario, permitirá contabilizar un equilibrio perfecto entre las rebeldías de Lucano y la postura oficial de su gente, representada por la actitud señera y conspicua de su tío el filósofo, tanto en la política como en la estética literaria. Difícil coincidencia sería que hubieran ido a parar los dos a las filas de Pisón encuadrados desde posturas políticamente opuestas; tan difícil, que no me consta que nadie la sostenga ni haya sostenido. Al contrario, con la misma unanimidad con que Nerón les igualó en la condena, los considera unidos la crí-

tica en las convicciones políticas que a ella dieron motivo; a lo sumo se llega a hablar de ligeras diferencias de matiz: ¿republicanismo estricto? ¿monarquismo de *optimus princeps*? Pero sin que se aprecie una clara línea divisoria entre la que pudo ser postura de uno y de otro, antes bien, confundiéndose por parte de muchos tratadistas en una sola, cuya verdadera índole es lo que intentan dilucidar [27].

Difícil, también, que fuese pura coincidencia en escritores tan relacionados entre sí la prometeica actitud de un Séneca, al liberar del influjo de las divinidades míticas el corazón de los personajes humanos de sus tragedias, arrebatando al Olimpo el fuego de la pasión y revelándoselo a los hombres, y la pareja actitud del Lucano desmontador de la máquina divina que movía los hilos de las hazañas épicas y moralizador que enjuicia según éstas sean personalmente malas o buenas a los también personajes humanos de su epopeya [28].

Esta equiparación entre el trágico y el épico se extiende lo mismo a la producción filosófica de Séneca. Aquí, como sería ya de esperar, la compenetración, más que de estructura literaria, resulta ser ideológica. Por ello, para algunos, tal vez menos directamente comprobable, al faltar el punto de referencia que para las coincidencias entre drama y epos constituían las anteriores líneas maestras de ambos géneros en la clasicidad. Pero, a buen seguro, mucho más llamativa para nuestro intento de indagar si, en efecto, Lucano puede, pese a su juventud y a su rebelde independencia, presentarse como uno más en el círculo hispanizado de los Séneca.

Tras las huellas de Hosius y Pichon, que fueron allegando

---

27 Cf., sobre la postura política de Lucano, R. CASTRESANA *Historia y política en la "Farsalia" de Marco Anneo Lucano*, Madrid, 1956 y J. BRISSET *Les idées politiques de Lucain*, París, 1964; y, sobre las de Séneca, R. Mª FRANCIA *De la moral a la política: las "Cartas a Lucilio" de Séneca*, en o.c. 179-206, con amplia referencia a la bibliografía anterior en cada caso.

28 Me ocupé más ampliamente de este paralelo entre la estética de Séneca trágico y la de Lucano en *Sentido de la tragedia en Roma*, en *Rev. Univ. Madr.* XIII 1964, 463-492.

los materiales [29], la extraordinariamente ágil habilidad de Bardon ha sacado magníficas consecuencias del carácter de las coincidencias entre los escritores del círculo [30]. Tras notar cómo erró Pichon en su empecinada negativa en reconocer que Lucano hubiese imitado a ningún prosista, pasa a plantearse y a resolver *ipso facto* la cuestión de quién imitó a quién en el caso del filósofo y de su sobrino, dada la casi contemporaneidad de sus respectivas muertes, lo que hace ontológicamente necesario que una parte de la producción de aquél haya sido coincidente en el tiempo con la de éste. Unas oportunas fintas a base de estilo le permiten concluir convincentemente que la imitación es de Lucano sobre Séneca: una regla general que, en principio, conviene perfectamente a la demostración que aquí intentamos. Pero que, nótese, no la hubiera invalidado si hubiera resultado de signo contrario, pues una imitación de Lucano por parte de Séneca, conocida como es la postura de Séneca al margen por el resto de su obra, habría atestiguado pareja vinculación, aunque fuese por el lado negativo de la imagen.

Si no es excesiva osadía, permítaseme estrujar todavía más el material trabajado por Bardon. Una comparación de todas las citas aducidas lleva a inducir sugestivamente un nuevo argumento de la misma compenetración. Absolutamente todas las ajenas a Séneca son formales meramente (así las tomadas por Lucano de Veleyo Patérculo) o referidas a hechos ocasionales (así la de Livio) o naturales e históricas al alimón (así incluso las tomadas de su abuelo Séneca retórico). En cambio, también absolutamente todas las que le vinculan a la prosa de Séneca filósofo son de contenido ideológico o político.

A ellas pude añadir, por regalo de Rosa María Francia y en

---

29 C. HOSIUS *Lucan und seine Quellen*, en *Rhein. Mus.* XLVIII 1893, 380-397, y *De imitatione scriptorum romanorum, in primis Lucani*, Greifswald, 1907; y R. PICHON, o.c.

30 H. BARDON *Poètes et prosateurs*, en *Rev. Ét. Anc.* XLIV 1942, 52-64.

nota a la publicación de mi primera intervención en esta Universidad [31], una que creo que las supera todas, aquella fórmula prosaica previa al dactílico hemistiquio, del que dije que me encantaba y me sigue encantando, con que el poeta trata de consolar a Pompeyo derrotado en Farsalia: *uincere peius erat!;* estas frases cerebrales frente a la emotiva exclamación lucánea, pero igualmente retóricas: *non potest non peior esse qui uicerit.* Así, pues, lo maravillosamente paradójico de la retorcida idea, por la cual se le felicita a Pompeyo en su derrota porque ésta le libra del riesgo terrible de delinquir en tirano, está ya en el moralista Séneca: no le falta más que el ritmo dactílico.

Lo mismo que le falta únicamente a la expresión con que correspondí por mi parte a aquel regalo en otra nota de la misma publicación [32], señalando cómo el *gladium adsertorem libertatis* con que Séneca alude a la liberación suicida de Catón en Útica era el antecedente del celebérrimo verso lucáneo (IV 579) grabado en los sables de la Guardia Nacional de la Revolución francesa,

ignorantque datos ne quisquam seruiat enses,

una vez se prescinde de las connotaciones provocadas por esta interpretación libertaria de las espadas y se devuelve al verso el sentido que el contexto le presta: incitación también al suicidio por parte de Vulteyo a los suyos, que vacilan en seguirle por el camino de la liberación estoica mediante la muerte voluntaria, porque *ignoran que las espadas se les han dado para que ninguno sea esclavo*, esto es, caiga en prisión o esclavitud a manos del enemigo.

Y añado ahora, en el mismo sentir, otros versos (*Tr.* 329-330) de Séneca trágico:

---

31 *La "Farsalia", poema sin dioses, ¿también sin héroes?*, en *Est. Cl.* XV 1971, 133-159, adonde remito para el detalle de los pasajes.

32 *Ibid.* n. 31, adonde remito también para la cita detallada de los pasajes aludidos.

AGAMEMNON. *Cur dextra regi spiritum eripuit tua?*

PYRRHUS. *Mortem misericors saepe pro uita dabit.*

Y además, ya al margen de esta creencia estoica de la muerte como liberación, que por ello puede propinarse por misericordia, el siguiente pasaje (335-336) de la misma pieza:

PYRRHUS. *Quodcumque libuit facere uictori licebit?*

AGAMEMNON. *Minimum decet libere cui multum licet.*

Ahí creo formulada a nivel general la doctrina de la continencia del monarca en su autoridad, que Lucano reconoce (III 111-112) practicada por César al ocupar por primera vez Roma como soberano único e indiscutido por los presentes, tras la retirada de Pompeyo y de la mayor parte del Senado:

melius, quod plura iubere
erubuit quam Roma pati[33].

Es cierto que la virtualidad de cada una de estas correspondencias, por convincente que llegue a parecer, es inferior a la del conjunto que reunidas forman, y no por la mera regla de que el todo es mayor que cada una de sus partes, sino porque en su concurrencia se potencian mutuamente; mientras que, a propósito de cada pareja aislada, cabría la duda de si efectivamente se trata de una casual coincidencia o de una imitación consciente, la seguridad de una completa y profundizada lectura de la obra imitada que el conjunto ofrece inyecta probabili-

---

33 He de hacer resaltar que las dos aportaciones aducidas no son producto de ninguna búsqueda sistemática, sino que se me han ocurrido ocasionalmente con motivo de una lectura de las piezas de Séneca a otro respecto. Sospecho, pues, que una investigación intencionada acerca de lo que pudo haber de común entre la poesía trágica de Séneca y la épica de Lucano sería productiva. Por lo menos, aunque no lo fuera, valdría la pena hacerla para saber a qué atenerse al respecto.

dad a cualquier otro *locus similis* que pueda señalarse.

Pero nótese que, por encima —o por debajo, según la importancia que metodológicamente quiera otorgársele, cosa que aquí no interesa— de la voluntariedad y consciencia posibles de una imitación, podemos aquí trabajar el argumento de la compenetración ideológica entre Lucano y Séneca con sólo admitir que tales expresiones aparecen en uno y otro solamente como productos concretos de una atmósfera difusa, de la que uno y otro se nutren respirándola continuamente.

Es lo que se infiere fácilmente de un cotejo de los enjuiciamientos de Séneca respecto a las grandes figuras de la historia romana, según ha sido trazado a partir de la obra de su madurez, las *Epístolas a Lucilio*, por Rosa María Francia [34], con lo que podemos saber de la postura de Lucano respecto a ellos a lo largo de toda su obra y, especialmente, de las apreciaciones que sobre ellos hace recaer tras su paso al mundo de ultratumba, según revela el muerto redivivo evocado por la maga en el canto VI. Las grandes pinceladas del cuadro resultan ser coincidentes: condena de la ambición de los llamados triúnviros y especialmente de César; elogios sin límites para Catón. Tal vez, sin embargo, esta coincidencia en los grandes rasgos parecerá poco significativa de puro esperada como producto común de una misma contemplación estoica del mundo y de la historia —ya no sería poco, desde luego, poder hablar de comunidad en algo tan fundamental como es la actitud ante el uno y la otra—. Pero es que lo mismo ocurre cuando se atiende a los rasgos menores y aun al uso del difuminador.

En uno y otro existe la misma admiración por los personajes paradigmáticos del sacrificio arrojado y patriótico, como un Decio o un Atilio Régulo. En ambos, la misma reticencia partidista a propósito de Sila, a quien Séneca no elogia, pero tampoco condena; a quien el pompeyano redivivo de Lucano no sitúa tampoco entre los condenados, sino parcialísticamente en el Elíseo, aunque sin elogio ninguno. En cambio, los dos hacen de Mario, el enemigo de Sila, un prototipo de malvada ambi-

34 O. c. en n. 27.

ción. Con el no pronunciarse —también de uno y otro— acerca de la actitud política de Cicerón de un modo definitivo, a pesar de las muchas veces que Séneca le nombra, concluye la lista de los personajes sobre los que ha cabido establecer comparación directa, por figurar a la vez en las *Epístolas* y en la *Farsalia*. Pero a esta lista directa cabe agregar probablemente, sin forzar las cosas, por equiparación en los motivos de condena, la relativamente ocasional que Séneca lanza contra los proyectos de Tiberio Graco, que considera subversivos, y la explícita y repetida de Lucano contra el también tribuno de la plebe reformista, Saturnino, a quien considera prototipo de la subversión.

Al final, pues, las cuentas cuadran casi al céntimo. No necesito ponderar que es un ejercicio difícil, a menos que se suponga una de estas dos cosas: o que, efectivamente, en la *Farsalia* todavía, entre otros resabios escolásticos, explicables en un poeta muerto a los veinticuatro años mal cumplidos, los hay también de su formación en moral y en política, que acusan sin deformación la línea de opinión que, por todos los otros indicios, se sabe que sostuvo su tío en su actuación pública y en su obra escrita; o que, realmente, el universo de ideas morales y políticas puestas en la base de la *Farsalia* son ya la eclosión del propio autor, pero eclosión plasmada en el molde de la misma línea de opinión del filósofo.

Añádase ahora la práctica carencia de discrepancias y se estará en perfecto derecho de contestar ya a la duda suscitada con un no rotundo. No, Lucano no fue un contestatario en el círculo de los Sénecas, sino un adicto. Tanto, que el serlo en una de las facetas, la oposición a la conversión del principado en tiranía, le costó la vida.

Este círculo, en ideas estéticas literarias, era hispanizante. Mantenía la tradición retoricista de la escuela cordobesa, de la que formaban parte todos sus miembros. Aun creándose un estilo personal, el brillo de los colores retóricos seguía centelleando en la prosa del más conspicuo de sus representantes, el filósofo, arena sin cal para Calígula, castillo de fuegos de artifi-

cio para más de un crítico moderno, aun elogioso para con su poder de captación [35]. De esta retórica participa minuciosa y profundamente Lucano. Tal vez a consecuencia de su formación moral estoica, Séneca, en sus tragedias, humaniza la acción. Lo propio hace Lucano con las hazañas que canta.

Suma y sigue del cotejo salvo error u omisión: Lucano, cordobés de nacimiento, pero apenas de residencia: unos escasos meses, que a lo mejor ni siquiera dieron tiempo a empadronarle. Pero en ideas y en creencias, en gusto y en arte, un senequista. Es decir, un español de toda la vida.

III. LA "FIDES IBERICA": UNA CARACTERISTICA MAS DE LA EPICA HISPANICA

1. Al corroborarse el carácter hispano con pleno derecho de la *Farsalia*, de acuerdo con la intuición de Menéndez Pidal, cabe decir que se asiste a la colocación de una primera piedra. No sé que haya habido, en efecto, ningún otro poema anterior que se haya señalado como posible antecedente de la innovación estética del género por parte de Lucano. En tanto que este posible antecedente brilla por su ausencia, es evidente que por su presencia brilla la *Farsalia* como piedra angular de un singular edificio de la estética de las letras patrias. Sobre ella –y no, ciertamente, por habérsela imitado, sino por haberse compartido sus ideales estéticos, en algunos casos, tal vez incluso sin conocerla– descansan en su historicidad y realismo las restantes epopeyas del ámbito peninsular.

Pero ¿solamente en su historicidad y realismo? Una vez

---

35 Cf. A. GUDEMAN *Historia de la literatura latina*, trad. cast., Barcelona 1942[3], 239: *En el lector moderno este ininterrumpido fuego de artificio, este centelleo de ingenio, a la larga acaban por producir una impresión más bien de deslumbramiento que de deleite. Recurriendo a otra imagen, es como querer alimentarse con confites en vez de manjares higiénicamente tolerables. Este estilo truncado, que chispea con todos los colores de la retórica, se granjeó la admiración casi exclusiva de los contemporáneos, especialmente de la juventud.*

llegados hasta los fundamentos del edificio ¿no es buena ocasión de escudriñar todos los entresijos de su arquitectura, incluso los más recónditos? Claro que, para poder penetrar reconditeces, se requeriría vista más penetrante y mano más experta que la que yo puedo ofrecer. Por ello, aun dejando la puerta sugestivamente abierta a quienes sean capaces de proseguir la investigación hasta agotar la materia, me permito una modesta invitación a considerar al menos si no cabrá añadir a las características de la epopeya hispánica una que aflora a la superficie misma de esa piedra fundamental, como que en su propio asunto: la guerra civil.

Me apresuro a anticipar una serie de precisiones: sería probablemente pueril pretender que Lucano eligió este tema precisamente por su hispanidad ambiental. Y ya no probable, sino absurda sería otra pretensión que tratara de considerar las disensiones civiles como patrimonio hispánico sin más: para desgracia de sus pueblos, las intrigas palaciegas, las escisiones dinásticas parecen achaque común de muchas coronas. Y sostener que en las letras hispanas sólo hay epopeya de luchas intestinas ya sería, sencillamente, falso.

Ahora bien, previas estas sinceraciones, reitero mi invitación a reflexionar en las características del asunto de la *Farsalia* y especialmente del tratamiento que este asunto recibió de parte de su autor. De la combinación de tema y tratamiento creo que salta la chispa que alumbra la nueva característica que me parece entrever.

Empecemos por observar que la guerra civil poetizada por Lucano no es en modo alguno dinástica, y guardémonos de objetar que, en Roma, a la sazón mal podía serlo, dado el régimen imperante, pensando que esto quedaba para las monarquías orientales o para las helenísticas de los Diádocos. Si lo hiciésemos, caeríamos en la obnubilación o, al menos, en la inadvertencia de cuánto parecido vieron los propios romanos entre las aspiraciones de César y la esencia de estas monarquías mismas. Pues bien, Lucano, que no oculta los designios atribuidos a César, sino que aprovecha cualquier ocasión para

execrarlos, se guarda muy bien de hacerse eco de los delirios dinásticos del pretendido aspirante a monarca, que intentaba entroncar a través del nombre de su *gens Iulia* con el tronco de los reyes latinos, Yulo, el mítico hijo de Eneas. Y no por falta de ocasion, que bien la tuvo para ello cuando, a fuer de historiador bien informado, da cuenta de la visita de César a la cuna de aquella mítica dinastía, la Troya de Homero [36].

A renglón seguido, esta guerra no dinástica se nos revela como de fondo ideológico. Es cierto que Lucano no ha dejado de sentar que, en su superficie, en la centella última que la prendió , lo mismo brillaba la ambición de Pompeyo que la de César. Pero no deja de estar patente en el relato el fundamento legalista de los partidarios del uno frente al revolucionario de los del segundo. Tras este fundamento patente se esconde toda una filosofía del poder.

En este punto, ya la comparación sería tentadora. De un lado, observando cómo tampoco en el caso del Cid la cuestión es meramente dinástica: Alfonso y a es el rey. Lo importante es si legítimamente puede seguir siéndolo, pero no por meras razones de nacimiento, sexo o edad, sino por profundas razones morales: su inocencia respecto al asesinato de su hermano. Parece claro que, frente al esquema simplista de la monarquía patrimonial de los siglos medios, se envuelve aquí también toda una filosofía de los condicionantes de la autoridad. Más serio todavía el conflicto ideológico en torno al caudillo araucano: Ercilla hace de Caupolicán el verdadero héroe de su canto, pese a ser él uno de los conquistadores. Descomunal

---

36 IX 950-999. En n. 22 a mi trabajo últimamente citado ponderé ya la imparcialidad de Lucano con respecto a las cuestiones referentes a la ascendencia troyana de César, a gran distancia de la indignación que sí le producen los intentos de divinizarle *post mortem*. Diferencia que ahora me parece muy aprovechable para apoyar la idea de cuán nimia era para el poeta toda prelación que pretendiera basarse en el hecho del nacimiento, completamente anterior, a la vida con responsabilidad moral del individuo; en tanto que sí le importaba lo que pudiera pensarse de éste después de terminada esta su vida con la posible indicada responsabilidad.

ya la dimensión en la *Atlántida*: en los titanes castigados por el ultraje a su madre, la Tierra, están representados los recientes "liberadores" de la secesión, que habían profanado el juramento de fidelidad a su madre patria[37]. Menos estridente, pero más extensamente sostenida es la gesta de los navegantes lusitanos que extienden el poder de Portugal por toda la redondez del orbe. Y aún cabe que haya quien lleve la observación más allá del lado literario, notando cómo, ya en el bando de la realidad de las cosas, los hispanos apenas han sido capaces de enfrentarse por puras cuestiones dinásticas, sino que las han enzarzado —bien en su origen, bien a lo largo de la contienda— con posiciones ideológicas, a veces de las más irreductibles, desde las en torno al compromiso de Caspe — que suponían el sí o el no de la hegemonía castellana en el país—, pasando por las casi inmediatas en torno a la Beltraneja y doña Isabel —que representaban la posibilidad de la definitiva hispanización de esa Castilla hegemónica—, asunto que colea ampliamente en las sostenidas por Felipe II en Portugal, hasta las del siglo pasado. Y no sólo las carlistas —donde, por un quítame allá esas pajas de si tío o sobrina a propósito de si derogación o vigencia se polarizan las dos grandes ideologías de la nación, tradición e innovación en sus más radicalizadas actitudes—; sino incluso las de la Independencia (la con mayúscula y la con minúscula, en la Península y en Ultramar, respectivamente), que enfrentan, en posturas menos radicalizadas, también a partidarios de la "integración" en la Europa del momento contra los mantenedores del ideal nacionalista en sus máximas pureza e integradora unidad.

Pero procede ya volver a la *Farsalia*, mas no porque yo tenga miedo alguno a proclamar lo que en el punto a donde habíamos llegado se estaba ya mascando, a saber, que con la guerra del siglo presente se alcanza en España el grado paradigmático de contienda ideológica —lo cual, dicho sea de paso, tampoco permite alardear de valentía alguna, reconocido como está mundialmente por ambos bandos—, sino porque el objeto pre-

37 Apenas necesito decir que esta interpretación verdagueriana podrá no ser compartida, pero lo que en modo alguno cabe es negarla.

sente no era político, sino literario. De vuelta a Lucano, por tanto, tropezaremos ahora con una observación de detalle, pero extremadamente curiosa por lo que hace a su tratamiento de la materia bélica e ideológica. En los versos 217-252 del libro IX, ya tras la derrota de Farsalia y la muerte de Pompeyo, Lucano se permite hacer hablar al anónimo inductor a la rendición con una dialéctica digna de cualquier Hispano enrolado en guerrillas o en las mismas fuerzas auxiliares del ejército romano: ellos habían prestado su juramento militar a Pompeyo; muerto él, se consideraban desligados de toda obligación a proseguir la lucha. Frente a la tesitura de Romanos auténticos —que se encargará de remodelar Catón mismo en los versos inmediatos con uno de los más bellos discursos del poema, en que la dialéctica retórica funciona a toda vela, consiguiendo demostrar que ahora es cuando deben efectivamente luchar, cuando saben que ya no lo hacen por un jefe, que puede convertirles en víctimas de su ambición, sino por la república, es decir, por ellos mismos—, el exabrupto del combatiente que da lugar a toda esta réplica parece un lingote sin forjar, pero de metal noble: la *fides iberica* al jefe, que llegaba hasta la *deuotio* personal. El soldado no dejó de aducirlo en su parlamento: ellos habían combatido con denuedo auténtico; no se trata precisamente de unos cobardes.

No, sino de una auténtica filosofía de la *fides*, individual y no colectiva, donde parece contraponer Lucano lo que había de naturaleza en su cerebro pensante con lo que había de formación posterior, estoica, expuesto magistralmente en boca del sabio, de Catón. Y o yo me estoy equivocando mucho o creo que este concepto de la lealtad personal a lo ibérico —tan propia, en el mundo real, de las comunidades hispanas prelatinas, que cada vez sabemos mejor que no habían llegado a fundirse en unidad política; pero que aflorará nuevamente en la Reconquista (y no sólo en los reinos cristianos, sino en las taifas musulmanas) y desgarrará en jirones que pretenden ser naciones a Hispanoamérica según las zonas de influencia de cada "libertador"— es ingrediente literario también fijo de la épica

nacional. Nadie creo que vaya a dudarlo por lo que se refiere a la del medievo; pero, si bien se mira, se encontrará igualmente en torno a Caupolicán y aun del Colón de la *Atlántida*, en cuyas carabelas parece que priva sobre todo la subordinación del capitán, esa simplicísima ley del mar.

Con grandes obligaciones, eso sí, para este mismo capitán. Que la ibérica *fides* es mutua, no sólo de los acaudillados, sino igualmente de parte del caudillo. Ninguno de estos jefes heroicos de la epopeya hispánica es imaginable en defección, ni siquiera tras la derrota: ni los latinos –César, Pompeyo, Catón, Vulteyo, Esceva– ni los españoles –el Cid, los Infantes– ni los extranjeros –Caupolicán, Colón–. Luego hemos de recalcar cómo no ha tenido cabida en esta épica una *Odisea* o algo parecido, con un héroe πολύτροπος; quedémonos ahora con la idea de que un carácter taimado no sirve para la epopeya hispánica ni siquiera para actitud del jefe frente a los enemigos.

La *fides* al estilo ibérico, tercera constante problemática de la épica española, arrancaría, pues, también de Lucano. No se me objete el evidente carácter episódico del pasaje que cité. La réplica es fácil: no es único. Si he partido de él ha sido porque la posibilidad de contraste con la concepción romano-estoica en labios de Catón me permitía presentarlo con la máxima claridad. Mayor, por ejemplo, que la que cabía encontrar del bando cesariano, donde se me podría argüir que, en principio, la lealtad al jefe en lugar de a una colectividad nacional era obligada por las cosas mismas, ya que el tal jefe era precisamente un sublevado contra tal colectividad. Pero no : la actitud lucánea llega precisamente al nudo de la cuestión, donde se diluyen los componentes personal y nacional de la *fides*. Consciente de que el punto requería ser previamente clarificado, según intenté con el otro pasaje, me dispongo ahora a probarlo con el examen del tratamiento lucáneo del episodio más significativo entre los ocurridos en dicho bando cesariano: la sublevación en Piacenza (V 237-373).

La Antigüedad celebró la sangrante ironía con que César apostrofó a los amotinados con la simple designación de *Quiri-*

tes[38]; pero lo mismo Tácito que Suetonio aseguran que esta palabra aplacó la sedición en cuanto a su sentido civil, de "paisano", opuesto, por tanto, al de *milites*. La sutilísima paradoja era demasiado tentadora para que un retorizante empedernido, como era Lucano, se la dejara perder. Pero la visión que de ella podían tener los puros Romanos no coincidía con la suya. Para Tácito y Suetonio, archisabedores de que, a la sazón, el legionario era necesariamente ciudadano, el nombrarle como tal en lugar de como soldado era connotarle que había dejado de ser militante. En Lucano, en cambio, el término no basta: ha habido que adjetivarlo. No creo que por mero metrismo, pues la oposición no se establece con *milites*, sino que, de acuerdo con el adjetivo mismo, se opone a la hombría:

Discedite castris,
tradite nostra uiris ignaui signa Quirites.

La contraposición con las otras dos fuentes no tiene desperdicio. Allí el término preñado de connotaciones aparece en primera posición y a él se atribuye la virtualidad toda. Aquí está a casi cuarenta versos del comienzo del discurso de César y a sólo tres del final. Se objetará una reelaboración. De acuerdo; pero contraobjetaré a mi propósito que el discurso plantea de buenas a primeras no un licenciamiento de unos soldados-ciudadanos de Roma, sino el relevo de unos cobardes d e s l e a l e s por otros dispuestos a guardar l e la debida lealtad. Mediante éstos cree poder acabar con la felonía de aquéllos si antes no acaban con él, a lo que se muestra dispuesto, ofreciéndoles el pecho para que lo acribillen: ¡tan grande es la traición de que les cree capaces, una vez quebrantaron la *fides* que l e debían como a jefe! Ambos motivos reaparecen en la orden que he recordado literalmente: los *signa* son *nostra*; lo que hacen falta son hombres: a estos *uiris*, hombres por valor y por fidelidad, habrán de entregar las enseñas ellos, *ignaui*. Cuando se llega a *Quirites*, el efecto que destacaban Tácito y Sue-

---

38 Cf. Tác. *Ann*. I 42, 4; Suet. *Iul*. LXX 2; Apian. II 93.

tonio ya está desvirtuado: la expulsión de entre las filas del jefe se dijo explícitamente, *discedite castris*; ya no hay por qué inducirla por connotación. A la fuerza el efecto tiene que ser otro. Probablemente uno de estos dos, o los dos a la vez: predominando en *ignaui* el valor especificativo, y en este caso se les reprochará que, aun reconociéndoles la ciudadanía romana, no se les considere fieles al jefe; o prefiriendo en el adjetivo un valor epíteto, con lo que César menospreciaría la cobardía de romanos y tendría que ir a buscar valientes y leales en otros pueblos. Seguro que esta segunda interpretación abonaría más la reconstrucción del pensamiento de Lucano en el sentido que intento proponer; pero, con la imparcialidad que debo y me debo, yo me inclino por la primera, menos espectacular, pero mucho más probable, y que, si bien no tanto, también favorece esa reconstrucción: también en el bando de César, y nada menos que por parte del propio general, se opina que importa más la *fides* al jefe que la ciudadanía de la nación.

Reconocer estas ideas en Lucano sirve, en último y culminante término, para resolver cumplidamente el máximo problema hermenéutico de su poema en lo que hace a su pensamiento político: el discutidísimo elogio hiperbólico a Nerón (I 33-66). Yo mismo he disputado sobre él en otro lugar y a otro propósito [39]; ello me dispensa de repetirme aquí desmenuzándolo con detalle. *Crux interpretum* lo llamé allí, y no me arredro; pero cada vez sigo viendo con mayor claridad que no hay más solución congruente que la allí propuesta: sólo la lealtad al jefe —en este caso, el joven y, por ello todavía entonces (en torno al 60 d. J. C.) no degenerado príncipe, esperanza de los jóvenes revisionistas del círculo estoico, que con Nerón veían por fin llegado el momento anhelado de que fuera un filósofo quien tuviera en sus manos las riendas de la cosa pública (por lo pronto, ya estaban provisionalmente en las de Séneca, su maestro)— puede explicar que Lucano, denostador incansable de la contienda civil inmediatamente antes de aquellos versos y a lo largo de toda la obra, haya podido admitirla sin que-

---

39 O. c. en n. 21, págs. 23-25.

ja *si es que no había para los hados otro camino* para el advenimiento de Nerón.

2. Lealtad excelente, que llega hasta doblegar el propio parecer y el propio sentir ante la autoridad del jefe. Además, lealtad al modo ibérico más exquisito. Al jefe no se le exigen otros condicionamientos que los de jefe. No, claro está, un simple "quien manda, manda". Acatar así una autoridad no sería fidelidad, sino servilismo. Sino algo no tan simple, pero todavía muy sencillo: manda quien tiene dotes de mando, quien sabe mandar. Podrá haber discrepancia entre muchos sobre cuáles hayan de ser estas dotes y quién las posea en mayor grado. Para los políticos estoicos de la Roma de Lucano, eran sin duda las cualidades del sabio, y confiaban en que Séneca había sabido imbuírselas a Nerón. Esto le equiparaba ya en vida a los dioses.

Ningún argumento más a lo largo del prolongado e hiperbólico elogio: ni vinculación heroica semidivina en el origen, ni el menor asomo de hereditarismo. ¡Con lo fácil que habría sido a propósito de Nerón, en quien se unían tantas dinastías! Vástago de los Césares por Agripina; del enemigo irreconciliable de César, Domicio, por los Ahenobarbos; de los Claudios por la adopción. Ni media palabra.

Al modo hispánico: al de los seguidores de Viriato, que seguramente exigían en el jefe unas dotes de mando muy distintas de las del círculo revisionista de estoicos senequianos, pero que en él las encontraron realmente aunque no fuese sino un pastor; al de los de Sertorio, que, para luchar contra Roma, se pusieron a las órdenes de un romano, pero que les sabía mandar; y así, sin jamás parar, con cada núcleo originario de la Reconquista, con los comuneros, con el Empecinado, con Espoz y Mina, mientras se daba la espalda a José Bonaparte, por muy hermano que fuera del genio de la guerra y emperador de los franceses. Y se dio al de Saboya, nada invasor, sino "alquilado" para rey en virtud de su azulísima sangre; pero ¿cómo podía tener la mínima capacidad de mando en el trono de Su Ca-

tólica Majestad quien era recibido como "el nieto del excomulgado"? Apenas duró un año en tal solio.

Lealtad según el ibérico modo que también en este su aspecto adjetivo es constante en la epopeya de España. Nimbada de tragedia, pero no por ello menos clarísima en el Cid, que en modo alguno discrepa de su rey de igual a igual, pero que cuenta con la adhesión de los suyos por sus tan relevantes cualidades personales que hacen exclamar que

en buena hora nasció de madre;

patente en todos los héroes lusitanos de Camoens; en Caupolicán que, por no ser, ni siquiera era de raza blanca; en Colón, que se las arreglaba como podía para conseguir que sus padres siguieran siendo unos desconocidos.

Excepción: nuevamente *Canigó*. Y excepción por los cuatro costados; ciñéndonos con preferencia a los personajes no míticos, ahí están los condes soberanos; ahí, sobre todo, Gentil, heredero según la sangre, que nada hace por seguir mereciendo la soberanía, antes bien, se deja llevar del hechizo de Flordeneu, sometido en vez de dominador. Pero una tal situación nada desentona del carácter de esta epopeya, que ya vimos en la primera parte que no encaja no ya en los cánones de esta característica, sino tampoco en los de las demás por la razón de falta de hispanidad allí ya invocada. Bien entendido que sólo para la época carolingia, según ya se hizo constar. Que no por falta de comunidad con la hispanidad restante por parte del pueblo mismo: este pueblo cuya paremiología contiene la más gallarda vindicación de la dignidad de todo ser humano, si es personalmente digno, aun para los más altos cometidos: *una donzella és per un rei, si el rei la vol*. Sólo se exige esto, la integridad en ella, la voluntad en el rey: valores totalmente humanos.

Aun por el lado de la excepción, pues, se recubre perfectamente la presencia de esta tercera constante en nuestras épicas con la de las otras dos. Cosa que difícilmente puede ser casual

si se mira bien lo perfecto de la coincidencia. Ni tampoco ser una derivación por causalidad, de forma que derive de aquéllas, o aquéllas de ésta, si se atiende al distinto plano en que operan: en la estructura del poema, aquéllas, que caracterizan al tema y a su tratamiento; en la concepcion del mundo, ésta, que tipifica el comportamiento de los héroes y de sus leales. Casan bien, pero no por ello hay que pensarlas interdependientes: es perfectamente posible un ciclo épico histórico y verista, donde no ya los héroes, sino todos los protagonistas necesitan una garantía de origen en un nacimiento encumbrado para tentar el interés del escritor y de los lectores. Y, viceversa, otro ciclo legendario y fantástico, donde los personajes sean, en balmesiana expresión, hijos de sus obras. Interindependientes, pero hay que reconocer que casan bien. Quede nuevamente para la narrativa india, legendaria y maravillosa, la cuasi exigencia del grado de rey o de príncipe para sus personajes, todo ello tan acorde con una concepción del mundo donde el nacimiento condiciona la casta hasta el punto de que en otro género literario, el cómico, los personajes llegan a hablar sánscrito o prácrito según sean nobles o villanos. Y haya entre aquellos hijos de sus obras, cuando estas son excepcionales y heroicas, jefes que saben hacerse acreedores a la máxima lealtad de los suyos, hasta la *deuotio*, si es preciso, como los ha habido no ya en la leyenda, sino en la historia, y sin necesidad de ninguna asistencia maravillosa de parte de ningún paredro occidental de Krisna o de Visnú.

3. Por descontado que no soy tan iluso como para pretender que una tal conjunción de lealtades haya de darse siempre en su totalidad y que, en cuanto se quebrante, ya no podrá haber epopeya en las letras hispanas. Casos muy contrarios y muchos ha habido en la historia real, y es natural que se reflejen en una épica de fondo precisamente histórico. Hasta tal punto que, del conjunto de esta literatura, empezando ya precisamente por la *Farsalia*, cabe decir que está doblada de tragedia. ¡Triste y terrible sino el de los hombres de España en mu-

chas épocas, tan unánimes en su lealtad al jefe, tan divididos en torno a jefes distintos! Los hispanorromanos en torno a Sertorio, a Pompeyo, a César (pues ¿no ha escrito César mismo, y en diferentes ocasiones[40], lo que le preocupaba la vinculación de la Citerior a Pompeyo, donde era grande su fama y extensas sus clientelas?); los hispanogodos enfrentados a las órdenes de padre e hijo, Leovigildo y Hermenegildo y, como ya casi no necesito precisar, no por cuestión dinástica, sino de religión; los castellanos disgregándose de su rey leonés en pos de su conde Fernán González, y tantos otros aludidos ya antes y que cada uno podrá completar seguramente mejor de lo que lo haría yo . . . ¿Tiene algo de extraño que, incluso no ya en política, sino en religión —y siempre dentro de la más pura ortodoxia— fuese esta tierra el refugio final del último residuo del cisma de Occidente? En el confinamiento doblemente peninsular de Peñíscola se extinguía la resistencia de Benedicto XIII, el último de los antipapas. Sus partidarios le habían sostenido hasta el agotamiento. No, como en tantas otras escisiones religiosas, por discrepancias en la doctrina o apetencias en la moral. Sencillamente porque, para ellos, se daban en el cardenal Luna las mejores condiciones para el Papado.

Pero la verdad exige mucho más que el reconocimiento de que, en una gran parte, la epopeya hispánica se refiere a alguno de los abundantes enfrentamientos entre los mismos hispanos de este lado o del otro del Atlántico. Reclama que se asienta —en el grado en que ella es alcanzable en ciencias de inducción, como es la Historia de la Literatura— a que el determinante de esta gran parte consiste sencillamente en la operatividad de la que estoy proponiendo como tercera constante en el segundo aspecto que hemos considerado: *fides*, pero a un jefe sin más carisma que el de sus cualidades personales para el mando. A partir de aquí, y según sean las apreciaciones de estas cualidades, y aun lo que se entienda por cualidades, caben posturas enfrentadas hasta la máxima violencia.

---

40 *Bell. Ciu.* I 29, 3; II 18, 7.

4. Ahora, tampoco creo a los demás tan cándidos como para aceptar que estas disensiones, abundantes y muchas veces violentas, sean los únicos quebrantamientos de una relación de fidelidad entre caudillos y acaudillados. Pretender esta aceptación sería necedad superlativa.

¡Pues no fueron poco versátiles y veleidosos aquellos Hispanos cuya *fides* hasta la muerte he ponderado tanto! Y no sólo con sus amos, los sucesivos ocupantes del país, como aquel Abíluge, capaz de dársela con queso incluso a un cartaginés, el jefe de la guarnición de Sagunto, Bóstar, no sólo pasándosele a los romanos, sino birlándole los rehenes hispanos que custodiaba para entregarlos él mismo en nombre de los nuevos conquistadores, lo que arranca a Livio aquel antonomástico *según suele ser mudable el favor de los autóctonos respecto a los ocupantes*[41]; sino incluso con esos mismos jefes suyos cuya capacidad de héroes épicos he ponderado hasta cansar: Viriato y Sertorio, nada menos, mueren a manos de los suyos. Sólo la lista de los conspicuos, tipo don Opas o Maroto, ocuparía largo tiempo. Los chaqueteros anónimos o poco más, imposible listarlos en estas tierras: *traditorum infinitus est numerus*.

Entonces, ¿dónde está la constante? Pues aquí, en la epopeya hispánica, donde la señalé, tan pimpante y tan firme. ¿Juego de palabras o tomadura de pelo? Nada de ello: una propuesta hecha con todos los respetos y con la mayor precisión de lenguaje que yo sea capaz de encontar.

De la misma manera que veíamos en la primera parte –y nos emplazábamos a revisar en esta tercera– que la falta de alguna de las dos constantes pidalianas comportaba el desleimiento de la epopeya en otro u otros géneros (las luchas alegóricas de Prudencio, que se nos hacían poesía no narrativa, sino didáctica), así ahora propongo reconocer –según dejé ya también insinuado al comienzo de esta parte, a propósito de Ulises–, que no hay epopeya de astutos ni de traidores en las literaturas hispánicas, es decir, no hay épica sin *fides*. No es

---

41 Liv. XXII 22, 6.

que no puedan aparecer traidores en un relato épico: ahí están los infantes de Carrión, sin ir más lejos. Pero la traición o la astucia no desempeñan ni en el *Cid* ni en otra epopeya hispánica el papel de héroes. Más bien, desde el punto de vista literario, sirven para que, por contraste, brillen más las cualidades de lealtad y nobleza de espíritu del héroe auténtico. Casi ni siquiera cabe llamarles héroes negativos, como ha podido hacerse con el César de la Farsalia por quien consideró que el positivo era Pompeyo [42]. A lo sumo, antihéroes.

Ahora bien, la literatura del antihéroe no ya ocasional, sino vital existe. Arranca también de la latinidad, con Marcial, tan admirador de Lucano, y constituye uno de los géneros más célebres de las letras castellanas dentro de la narrativa universal. Pero no es epopeya, sino novela picaresca o, en *la gran Comedia Humana de la Roma de Domiciano*, que evocamos de Menéndez Pidal en la segunda parte, la poesía epigramática de Marcial. Una y otra son ejemplos culminantes de la conversión en materia literaria de la actitud vitalmente distanciada de la *fides*, del vivir del cuento, lo mismo de parte del pícaro protagonista para con su dueño, que de éste para con aquél: Lázaro tima a su amo ciego bebiéndosele el vino por el agujero; el ciego se venga de Lázaro aplastándole la jarra en plena jeta cuando más entusiasmado y confiado estaba aquél en la reconfortante operación. Nadie puede fiar de nadie.

Con este espléndido revés del epigrama marcialesco y de la novela de pícaros me parece que se precisan todavía más varias cosas. La primera, que bien puede librárseme a mí también de acusación de patriotería al haber sostenido como constante de la epopeya en la hispanidad el canto a la lealtad *more iberico*, si se me ve reconocer la existencia en nuestras letras —provinciales latinas y nacionales— nada menos que de encumbrados géneros que carecen de ella por cuasi definición. La segunda, que, aun sin querer incurrir en el vicio contrario, se me ocurre la sospecha, que no soy capaz de verificar, de si la gran importancia de este género antiheroico podrá tener alguna relación di-

---

42 Véase una lista todo lo completa que pude en la n. 17 de mi primer trabajo citado.

rectamente proporcional con el grado de exigencia de heroica *fides* en el género narrativo de los héroes, en el sentido de que, precisamente por excluirse la poetización de la astucia y el engaño, éste se haya polarizado a materia literaria en otro género con el mismo gran impulso con que era rechazado del anterior. La cuarta, que el contraste permite calibrar la independencia del enunciado recíproco respecto al directo en lo que se refiere a las dos primeras constantes, especialmente por lo que hace al realismo, elemento casi omnipresente en la picaresca y crudamente presente en todo Marcial; donde hay, pues, épica hispánica hay historicidad y realismo, pero donde haya historicidad y realismo no necesariamente hay épica: la parte autobiográfica de la producción de Marcial es un ejemplo patente, y podría serlo cualquier novela picaresca, como el *Guzmán de Alfarache*, que se demostrara que es efectivamente autobiográfica. La quinta, aun a trueque de que pueda semejar que barro para adentro, que no parece que esta posibilidad de omnipresencia se haya dado efectivamente (lo que es distinto de pretender que no haya podido darse) para la constante de la *fides*, sino todo lo contrario. La sexta, que no por ello hay que considerarla más esencial al género épico, sino sencillamente, más ajena al epigramático y al picaresco.

Sin embargo, no querría que de esta ausencia y de la argumentación sobre la *fides* en general indujera nadie una estimativa distinta de ambos géneros literarios en el sentido de que la épica fuera más noble o exquisita como tal que el epigrama o la picaresca. Se trata, sencillamente, de planos distintos dentro de los cuales caben igualmente las primeras y las últimas filas.

El convencimiento de ello puede procurarse por un argumento *a contrario*. De la misma manera que faltan en la picaresca, las tres constantes están ausentes del género literario que, por su temática, no se sentirían tentaciones de situar por debajo de la epopeya, a saber, la mística. Dominio de la sobrenaturalidad, de la alegoría, casi la única forma de expresarse del poeta con una *fides* esencialmente aparte de la fundada en el hombre en cuanto tal, según hemos visto que era la que hemos ido

llamando ibérica, también de ella cabe afirmar unas cuantas de las precisiones anteriores *mutatis mutandis*. Ya observamos, en efecto, la ausencia de epopeya teológica en nuestras letras frente a la *Divina Comedia* y al *Paraíso perdido*. Ahora podemos –lo deseo, al menos– columbrar más diáfanamente el motivo a la luz de una atmósfera relativamente más clarificada. Antes era sólo la ahistoricidad de lo sobrenatural lo que dificultaba una épica de esta índole al gusto español; ahora se habrá podido ver que tampoco la podían autorizar fácilmente los otros dos elementos habitualmente exigidos, especialmente el tercero en cuanto tiene de fundamento típicamente humano. De aquí que la respuesta poética de la literatura hispánica al fenómeno místico esté curiosamente doblada de una prosa, lo mismo en san Juan que en santa Teresa. El poema sublima en lírica el contacto con la divinidad; y queda confiada a la prosa la descripción del fenómeno (*Comentarios* de san Juan, especialmente la *Llama; Camino* y *Moradas* de santa Teresa) y la narración de sus experiencias (*Comentarios*, especialmente el *Cántico* y la *Noche*, de san Juan; *Vida escrita por ella misma* de la Santa). Es la dicotomía de algo que, en épica, hubiera podido tener una expresión unitaria. Lo que en Dante es un primer canto, *Inferno*, en santa Teresa es la descripción de cómo era el lugar que allí se le tenía reservado y la narración de sus experiencias ante esta revelación.

5. Confío, incluso, en que la atención que acabamos de conceder a la mística servirá para beneficiar una ganga más. No sólo ha permitido dejar bien claro el papel nada valorativo que las características de la épica hispánica juegan al aislarla de otros géneros encomiásticos o narrativos, sino que puede ser el catalizador que active la operación de ir tras el motivo de esas mismas características.

Típico de la mística hispánica –y otra vez hay que encarecer que en toda su extensión, no sólo entre los grandes nombres de la castellana, recién mencionados, sino igualmente en la vasca con san Ignacio y en la catalana nuevamente con *lo místich*

por antonomasia, esto es, el Verdaguer de los *Idil·lis i cants místics*– frente a la centroeuropea de un Ruysbrokens o de un Kempis es el hallarse volcada hacia los aspectos más humanos de una Divinidad hipostasiada, como es la del cristianismo: *Jesús de Teresa*, el impresionante Cristo dibujado por san Juan, la alegoría ignaciana del Rey temporal, la ternura juguetona de *Lo boñ Jesuset se 'n puja a la vinya* disonarían entre las páginas holandesas de la *Imitación* o *De contemptu mundi*. No son ejemplos aislados, sino botones que bastan para muestra de algo que apenas necesita demostración.

Pues es bien sabido que una tal tendencia a la humanización al máximo de la Divinidad no es achaque de unos cuantos arrebatados, sino que informa la vivencia más generalmente sentida por el cristianismo español –y no digo catolicismo, porque con los heterodoxos ocurre tres cuartos de lo propio–, los elementos dogmáticos y escriturísticos que más hondamente penetraron y siguen arraigados en lo más popular de la comunidad, independientemente de la dificultad que su comprensión comporte: la Pasión de Jesús, mientras no sólo en Oriente, sino a la vuelta de la esquina, en Poitiers, interesaba sobre todo la Trinidad; la Eucaristía –y el caso es de especial significación, como que el *Corpus* no empieza en España, pero arraiga en ella como no lo hace en otra parte alguna–, mientras los orientales se desgañitan por las relaciones entre el Verbo y el Espíritu, derramando caudales de tinta sobre el *filioque* de manera incomprensible para Unamuno; la denominación antonomástica de María por *la Virgen*, rasgo de su integridad corporal, signo –junto con la presencia real eucarística– de la distinción frente a los protestantes, en tanto que en Éfeso se organizan manifestaciones en honor a lo divino de su maternidad; en fin, la culminación del perfeccionismo humano, la eliminación de toda culpa en la Purísima, el dogma hispánico por excelencia, en cuyo empeño por defenderlo sólo puede empatarle el franciscanismo, una de las actitudes también más humanas del cristianismo universal[43].

---

43 Naturalmente, también en este punto cabe la conexión en las artes plásticas: al realismo de Velázquez y Goya aducidos por Pidal corres-

Lo mismo, según ya quedó advertido, del lado de la heterodoxia, de las herejías típicamente hispánicas: el priscilianismo, especie de moralismo humanizado; el adopcionismo, exceso de separación entre las naturalezas del Hijo, anulándole la divina con destaque precisamente de la humana; el quietismo, sublimación de la atracción de Dios por parte de su criatura humana, a la que le basta serlo para, sin operación de actividad, sentirse invadida de lo deífico.

Pues bien, a partir de aquí cabe preguntarse: si hasta el más divino de los temas literarios, el de la mística, aparece en las letras hispanas transido de humanidad, ¿qué no podrá haber ocurrido con los demás? Y, al filo de esta reflexión, por el hilo de la tercera constante, en el género épico, sacar el ovillo del conjunto: si es esencial al tratamiento de la *fides* al hispánico modo el situar en las cualidades relevantes, pero puramente humanas, del héroe el fundamento de la adhesión leal de sus seguidores, la historicidad y el realismo se explicarían también como otras tantas facetas del humanismo estricto de las gestas épicas según las han entendido y expresado los poetas hispanos. Incluso, por supuesto, Lucano, en cuya formación cuadraban tan bien el hispanismo ambiental y el estoicismo practicante[44], con su racionalista culto a la *Virtus* que comprende, naturalmente, de modo indispensable, la *fides*, pero a nivel humano. Pues el sabio estoico, como el héroe hispánico, no son el superhombre de Nietzsche, sino el hombre su-

---

ponden sus humanísimos Cristo y Oración del huerto, respectivamente, amén de tanta interpretación sublimemente humana de la Pasión y de la Purísima o de la Dolorosa en los grandes imagineros y pintores, desde Martínez Montañés a Ribera.

44 Se podrá plantear la cuestión de si estamos en presencia de hispanismo o de estoicismo mero. Pero parece resoluble en favor de que el hispanismo fue el ingrediente fundamental, incluso el que pudo determinar la versión del estoicismo por el círculo hispanizante, porque: *a*) la elección del círculo filosófico es libre, pero la de la idiosincrasia de origen, no, en cuanto no lo es el origen; *b*) esta idiosincrasia explica más rasgos del círculo, por ejemplo, el citado en la parte anterior acerca del retoricismo típicamente cordobés de Séneca y de Lucano, que nada tiene que ver con el estoicismo en sí.

blimado en lo mejor de sus cualidades. No, pues, *humano, demasiado humano*, sino sólo "excelsamente humano".

Estas cualidades del héroe épico constituyen la culminación del humanismo en lo hispánico. Basta un hombre, excelso, pero mero hombre, histórico, no inventado, real, no nimbado maravillosamente por la leyenda, para motivar el canto épico: ese buen Cid castellano, mientras en otras partes de Europa, para cantar a los Nibelungos, se necesitan prodigiosos anillos de oro y walkirias legendarias.

Si, como quedó ya anticipado que se vería en esta tercera parte, la pura gesta humana excelsa es materia de epopeya, también se explica con facilidad que el héroe capaz de ejecutarla arrastre tras sí legiones y mesnadas de seguidores, que le profesan lealtad hasta la muerte. Aunque no descienda de dioses, ni siquiera de reyes, con que noten que sabe mandar y ello de una manera natural, sin que tenga ni tan sólo que llegar, como Edipo, a poder desentrañar enigmas de seres sobrenaturales. Es, de este lado, la sublimación del humanismo en la autoridad, la que encantaba al Pidal de 1935 ante la designación imperial de Trajano, el *optimus principum*, fuera de alcobas, en el Senado y llamándole desde el campamento. Por eso, porque era *optimus* ya antes de ser *princeps*.

Ya se ponderó antes uno de los peligros de este admirable humanismo del mando, ocurrente en las ocasiones en que no hay acuerdo acerca de cuáles son las cualidades más indispensables o convenientes en el jefe, o en quién es el que las reúne en mayor número y más alto grado. O en la subordinación del número al grado. O del grado al número. ¡Va resultando fácil liarse y emprenderlas . . .!

Ahora es momento de ponderar otro riesgo. Los éxitos del héroe de turno, lealmente compartidos, por definición, con sus seguidores, pueden —no es que deban, pero se corre el peligro de que puedan— amodorrarles como individuos y como comunidad. Sumirles en una abulia para el cultivo de las propias virtudes individuales y comunitarias, en la confianza de que ya el jefe, precisamente por bueno, proveerá. Y dormitar en la creen-

cia de que siempre, por apuradas que sean las situaciones, alguien surgirá para arreglarlas.

Bien estuvo seguir al Cid con ibérica confianza en sus cualidades heroicas. Pero los héroes hispanos son mortales. Murió el Cid, y quedaban moros todavía. Y ya habría sido iluso confiar que su cadáver pudiera ganarles muchas batallas.

Contra esta ilusión —= engaño—, contra la confianza en un divismo indefectible —en arte, en toros, en deportes, en política— que eximía del cultivo individual y comunitario hasta culminar en el suicida *¡que inventen ellos*! unamunesco, clamaba Costa por que se cerrase con siete llaves el sepulcro del Cid. Excesivo. Bastaba con saber que Colada y Tizona, las espadas que nos legara, los símbolos de su heroísmo humano y arrastrador, pueden también herir a quien las maneja, si no se ha adiestrado debidamente, y aun matarle. Bastaba con pensar que a su sepulcro, cerrado con sola una llave, o ni siquiera con llave, hay que ir a buscar sólo su ejemplo, y no su cadáver para llevarle cabalgando hacia el combate. Y, encima, combinarlo con el otro ejemplo, recuerdo y escarmiento de lo que pasa cuando no surge nadie capaz de arreglárnoslas. Como no surgió en el 98, y así se ahogó en el pesimismo toda una generación por un cuarto de siglo (yo no tengo arte ni parte, efectivamente, en que veinticinco años, el típico promedio de duración de las generaciones, sean exactamente los que median entre el 98 y el 23, fecha de la insurgencia —para sus seguidores, ni siquiera insurrección— del hombre que, sin carismas extra, les devolvió la fe en que arreglaría la Hispanidad).

Hispanidad, producto de las gestas humanas, pura materia épica para sus poetas. Trágicamente humana, ya desde Lucano mismo, la epopeya de la Hispanidad.

SEBASTIAN MARINER BIGORRA

CENSURA Y TRANSMISION TEXTUAL EN MARCIAL

I

Los textos clásicos que han llegado hasta nosotros son testigos eficientes, en múltiples formas, del camino y vicisitudes por las que han pasado y de los problemas que han tenido. Incluso podemos decir que en no pocas ocasiones delatan los pensamientos y creencias de aquellos a cuyo cargo han estado. En este aspecto, lógicamente, la ideología cristiano-monástica ha tenido la primacía en el largo período de la Edad Media. No quiere ello decir que la postura cristiana ante los textos paganos haya sido de alteración sistemática. Como ha demostrado Traube [1], la norma era una transmisión sin problemas. Con todo, este gran filólogo ha podido detectar una serie de puntos de fricción que han provocado una reacción peculiar del pensamiento cristiano sobre el texto. Se trata de fenómenos tan típicos como la interpretación alegórica, moralizante del texto pagano (recuérdese a este propósito la égloga IV de Virgilio, anuncio del nacimiento del Mesías que traerá una nueva era al mundo); la interpolación eclesiástica para atenuar "desviaciones" más o menos claras del dogma y la doctrina (Agustín en particular merece especial atención por su largo proceso evolutivo); las anotaciones de aprobación o de repulsa al margen (*mire; bene totum; incaute; execrande*, etc.) que a menudo entraron en el texto, etc.

---

1 L. TRAUBE *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, reimpr. Munich, 1965, 68 ss.

Pero existe un aspecto de este enfrentamiento sobre el que ahora queremos llamar la atención y al que Traube llama interpolación cristiana. No se trata ya sólo de que a las palabras se las haga decir otra cosa distinta de lo que realmente dicen, sino de alterar el texto para que expresen claramente ese sentido. Claro que este proceso normalmente no es consciente y por ello no se le debería llamar interpolación. Pero su importancia en la crítica textual es tan grande, que Havet [2] en su "patología" de los textos se ha sentido en la obligación de dedicarle un apartado dentro del influjo de la personalidad del monje copista en el texto. Así se explican Ov. *Met.* XV 856 (*prolem sancta de uirgine natam* por *de coniuge*), *Trist.* I 3, 43 (*ante aras* por *ante lares*), Petron. XLIII 1 (*abbas secreuit* por *ab asse creuit*), Plaut. *Most.* 1139 (*fateor pecauisse* por *potauisse*) o bien, para acabar esta enumeración, *deum* por *deos* en el ms. T de Marcial I 12, 12 [3].

II

Pues bien, quizá deberíamos poner cerca de este planteamiento un aspecto que ha sido la causa de estas líneas. Nos referimos a lo que podemos llamar censura erótica de carácter eufemístico, que trata de atenuar o eliminar del texto las ideas o expresiones obscenas. Sin embargo, antes de entrar en detalles, hay que advertir que este procedimiento no es la norma. Para ello sigue válido el principio de Traube de que la transmisión sin problemas es el principio filológico del que debemos partir. Precisamente esa línea era la propugnada ya antes por Madvig [4] en su defensa del anónimo copista-editor medieval. Según él, éste no altera deliberadamente el texto que conside-

---

2 L. HAVET *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, París, 1911, 263 ss.

3 Sobre ello ha llamado la atención también G. FRIEDRICH *Catulli Veronensis liber*, Leipzig, 1908, 338-339.

4 J. N. MADVIG *Adversaria critica ad scriptores graecos et latinos* I, Copenhague, 1871, 11.

ra correcto. Si ello sucede puede deberse a una doble causa: *Omnis culpa posita est aut in ipso scribendi errore, cum imprudentes et inviti aliud, atque in exemplo proposito erant, reddiderunt, aut in correctione, cum scientes et volentes, sed sine malo consilio, pro eo, quod in exemplo erat, aliud substituerunt, non verum scilicet; nam si in verum inciderunt, coniecturam laudamus*. Y ello no ocurre ni siquiera con la lengua o la literatura obscena: *Ni id quidem verum est, quod olim homines quidam nimis nequitiarum cupidi finxerunt, monachos obscaena in veterum scriptis describendo occultasse et minus turpibus verbis involvisse. Spurca omnia bona fide, quantum poterant, repraesentarunt*.

A pesar de que esto es cierto en general, hay, sin embargo, ejemplos en que la censura erótica ha intervenido de diversos modos, pues es lógico pensar que este factor se ha debido tener en cuenta en la confección de los cánones de lectura y, por consiguiente, en la fortuna de un autor. Pero hay otros procedimientos más visibles, como la omisión de pasajes comprometidos (piénsese en la supresión del texto en que se habla de la prostitución sagrada en Heródoto I 199), la confección de antologías y florilegios con criterios muy peculiares[5] o bien la la sustitución sistemática de determinadas expresiones sexuales por otras eufemísticas, como ocurre en Marcial y vamos a analizar a continuación.

III

Desde que Schneidewin dispuso en 1842 los códices de Marcial en tres familias, esta división ha permanecido hasta nuestros días con ciertas modificaciones. Friedländer demostró posteriormente (1896) que todas sus variantes remontan a tres antiguas recensiones cuyos arquetipos se han perdido. Por último Lindsay, en 1929, basándose en un estudio más completo y profundo de los manuscritos, reconstruyó aquellos tres arque-

---

5 Cf. M. L. WEST *Textual Criticism and Editorial Technique*, Sttutgart, 1973, 18.

tipos, designados A^a, B^a y C^a, de los que arrancan todos los códices. Consecuencia de ello fue un aparato crítico en forma tripartita y simplicísima, que será el utilizado por nosotros.

La familia A^a es la que aquí nos interesa, pues se caracteriza porque sistemáticamente reemplaza determinadas expresiones sexuales fuertes por otras atenuadas y eufemísticas. Tiene por otro lado la importancia de ser la familia transmisora del *Liber spectaculorum* y de proporcionarnos en más de una ocasión la auténtica lectura [6]. Pero ofrece, en cambio, la desventaja de ser incompleta, pues su arquetipo —el mismo con seguridad una selección de Marcial [7]— sólo nos es conocido por tres florilegios poco extensos o de transmisión incompleta.

El *Vindobonensis* (H), de principios del s. IX, del que solamente tenemos una parte: *Spect.* XIX-XXX, I 3-4. El *Thuaneus* (T), del s. IX-X, que posee 846 epigramas enteros o parciales y que, como han demostrado Traube y Schenkel y admitido Friedländer, Lindsay y otros [8], es una copia bastante negligente de H completo.

Por último, el *Vossianus* (R), del s. IX y que tiene 272 epigramas cuya extensión normalmente no excede de dos versos. Por todo ello dentro de esta familia los testimonios, sólo en parte coincidentes [9], se reducen a dos, R y T, dadas las características de H y la dependencia de T respecto a él.

IV

La técnica utilizada en los manuscritos de A^a para la censura de que tratamos tiene que tener en cuenta dos problemas

---

6 Cf. las págs. XXXI y XXX de las eds. de H. IZAAC (París, 1930 ss.) y M. DOLÇ (Barcelona, 1949 ss.).

7 Cf. págs. 70 ss. de la ed. com. de L. FRIEDLAENDER (reimpr. Amsterdam, 1967) y *praef.* de la de W. M. LINDSAY (Oxford, 1927).

8 Bibliografía detallada en M. DOLC o.c. XXXI y L. FRIEDLAENDER y W. M. LINDSAY ll. cc.; mientras que en pág. IV de la ed. de W. HERAEUS (Leipzig, 1925) se duda de esta dependencia.

9 La enumeración de poemas coincidentes en R y T se puede ver en W. M. LINDSAY l. c.

a resolver: por un lado el procurar que las alteraciones provocadas en el texto le priven de sentido, y por otro el que se adapten al verso, puesto que de verso se trata. Consecuentemente los procedimientos utilizados son dos: cambio de términos o frases dentro del texto y omisiones de una extensión al menos de un verso.

Con relación al primer procedimiento, el estudio del material muestra que sólo hay dos términos vitandos para su autor: *futuere* o sus parientes *fututor* y *fututrix* y, por otro lado, *cunnus* aislado o dentro del sintagma *cunnum lingere*. Para ellos los sustitutos son variados en T y en mucho menor grado en R, lo que en principio es explicable por la distinta extensión de ambos florilegios. En T *futuere* es sustituido por *subigere* (I 34, 10; III 72, 1; VI 31, 2; VI 67, 2; XI 71, 2) y *salire* (XI 21, 11-12; XI 23, 5; III 87, 1; X 81, 1; X 102, 2; IX 41, 5); *fututor* por *salitor* (VII 30, 3; VII 18, 3; I 73, 4) y *adulter* (I 90, 6); *fututrix* por *salitrix* (XI 22, 4). *Cunnus* por *monstrum* (IX 92, 11; XI 43, 12; III 87, 2; III 72, 6; VII 18, 6 ss.; X 90, 1), *turpis* (I 90, 7) y *mundus* (X 90, 7; XI 78, 10). Lugar aparte merece el caso de I 77, 6 (*cunnum Charinus lingit et tamen pallet*), que es el único lugar en donde el autor se ha mostrado más audaz alterando totalmente el verso pero conservando el senario escazonte (*lingua nefas Carinus et tamen pallet*). En R, por el contrario, esta técnica sólo se encuentra –hay que pensar que los poemas comunes en ambos son escasos y que su extensión es menor– en tres ocasiones, de las que una vez coincide con T sustituyendo *futuere* por *subigere* (VII 10, 3). En las otras dos el eufemismo es distinto: *tractare* (II 60,1) y *tangere* (II 31, 1), prefiriendo al parecer el procedimiento de la omisión según veremos. Como se puede observar, en todos los casos se trata de eufemismos integrados en la métrica y la sintaxis. Pero, por lo que se refiere al sentido del texto, mientras unos son menos afortunados, como, por ejemplo, *turpis* o *mundus*, otros lo son más, como los eufemismos por contacto[10] *tangere* y *tractare*, en los que incluso se han preocupado

---

10 Cf. E. MONTERO *Aspectos léxicos y literarios del latín erótico*, Santiago de Compostela, 1973, 202 ss, 284.

de hacerlos coincidir con la lengua erótica del propio Marcial. En efecto, éste en alguna ocasión los usa con más o menos coincidencia semántica y frente a la mayoría de los demás (I 73, 1; XI 29, 1); pero también hay coincidencia en *adulter* (I 24, 3; X 95). Es ésta una observación digna de retenerse porque, al ser estos dos eufemismos peculiares de R, ello puede arrojar alguna luz sobre su relación con su hermano T.

Sorprendentemente, si exceptuamos estos dos grupos de expresiones que se han eliminado sistemáticamente (salvo algún caso aislado como VII 75), los poemas que aparecen en ambas antologías admiten toda clase de expresiones y pensamientos erótico-obscenos. Esto se observa no sólo en poemas conservados en R (X 64; VII 10; III 70, etc.) o en T (III 69; II 62; XIII 35, etc.), en los que, por otro lado, si aparecen *futuere* o *cunnus* se eliminan cambiándolos, sino también en poemas comunes a R y T (I 19; III 36; VI 16, etc.), indicio evidente de que estaban también en el arquetipo sin cambiar.

Pero este criterio tan extraño no quiere decir que en estas antologías se acepten sin censura todas las demás expresiones eróticas de Marcial. Hay un segundo procedimiento de censura bastante eficiente, aunque no menos sorprendente, la omisión de poemas o versos de esta naturaleza junto a otros conservados.

En efecto, una comprobación de los poemas eróticos enteros omitidos a lo largo de toda la obra de Marcial en ambas antologías revela una tendencia, no sistemática, pero sí pronunciada a omitir una gran cantidad de poemas de claro signo sexual. Tomando como ejemplo, para no ser excesivamente prolijos, el libro XII y prescindiendo de los poemas censurados por el procedimiento de la alteración de palabras, encontramos eliminados la gran mayoría de los poemas eróticos (16, 20, 38, 42, 43, 52, 55, 59, 75, 79, 83, 85, 86, 91, 93, 96, 97).

Este procedimiento alcanza su mayor grado de precisión cuando lo que se omite no es el poema, sino el verso o los versos del poema cuyo contenido o formulación es más chocante. Véase, por ejemplo, II 47

(Subdola famosae moneo fuge retia moechae,
leuior o conchis, Galle, Cytheriacis.
Confidis natibus? Non est paedico maritus;
quae faciat duo sunt: irrumat et futuit),

donde se han suprimido precisamente los dos versos últimos. Pueden verse otros ejemplos –cf. II 33; IV 66; VI 45; VII 35, etc.– de R, T o comunes a ambos. Pero no se piense con ello que todos los versos o poemas omitidos son eróticos. De ninguna manera. Lo propio de una antología o florilegio es seleccionar unos poemas entre otros. Dentro de ese cuadro la censura intervendrá sólo cuando haya lugar. Ahora bien, dentro de este aparato hay que diferenciar R y T, porque el primero por lo regular solamente recoge poemas de un dístico o dos versos si el poema es mayor; mientras que T, por el contrario, no tiene tal limitación, prefiriendo textos más amplios. Pues bien, ya sea debido a esta característica, ya al procedimiento de la censura o a ambas cosas a la vez, en más de una ocasión en que en T aparece un poema erótico, R permite sólo una parte –un dístico generalmente–, pero con la particularidad de quedarse con lo más aséptico y eliminar lo más sexual. Así III 85; III 76; II 89; VII 12; IV 16, etc.

V

Con estas observaciones a la vista creemos haber probado que existe la censura erótica de carácter eufemístico y que –volviendo al principio– si ello no es una postura normal en aquellas personas e instituciones a cuyo cargo los textos clásicos paganos han estado durante muchos siglos, el procedimiento existe y con una técnica específica [11]. Creemos, por lo tanto, que es algo que debe ser tenido en cuenta a la hora de enfrentarnos con problemas de crítica textual de un texto de

---

11 Lógicamente es posible pensar que en nuestros textos hay alteraciones y omisiones de este signo que a nosotros, por la falta de testimonios, se nos han pasado.

contenido sexual. Que ello no es un procedimiento normal se ve en el propio Marcial, de cuya obra estas antologías nos han transmitido numerosos poemas eróticos sin omitir ni alterar. La censura no es total ni cerrada y tal criterio es chocante en este aspecto, pues eran tan ofensivos o más para una moralidad puritana *fellare, paedicare, percidere* o *mentula*, que a veces se han dejado pasar inalterados, como *cunnus* o *futuere*. A este respecto se nos ha ocurrido pensar que quizá una buena parte de estos elementos no han sufrido la censura debido al carácter de la obra de Marcial. Cada género literario tiene su propio *aptum*, su propia *lex*, su propia finalidad. La de Marcial es moralizante mediante la invectiva y la ridiculización dentro de un crudo realismo. Su lengua y su temática estan plenamente justificadas dentro de esta orientación [12]. Marcial no es en modo alguno un escritor "obsceno". Es un fustigador de los vicios de su época. No es descabellado entonces pensar que esto mismo hubieran pensado los autores de esta antología. De todos modos –lo sabemos– esto no lo explica todo.

Por otro lado, después de nuestro estudio, podemos hacernos una idea mejor del arquetipo A[a] y los manuscritos de él derivados. El tratamiento que del texto hacen R y T y su técnica de censura son un testimonio más a añadir a las pruebas de que A[a] era un florilegio que estaba ya censurado y hay que asignar esta recensión a un monasterio probablemente de época carolingia [13]. En efecto, dada la fidelidad de los escribas de R y T al original, la censura en una buena parte al menos sólo puede provenir de A[a]. Pero además errores y confusiones de R y T únicamente pueden tener esa explicación. Así el escriba de T encuentra *monstrum* (por *cunnus*) abreviado de tal forma que pudiera confundirse con algunas formas de *noster*. De ahí que unas veces aparezca *monstro* por *nostro* (VII 31, 6), *monstrum* por *nostrum* (VIII 55, 12) y otras *nostri* por *monstri* (VII 18, 11). Algo parecido hay que pensar de *sibi* por *subegi*, sus-

---

12 Cf. E. MONTERO o.c. 301 ss., 308 ss.; M. DOLÇ en págs. 205 ss. y 211 ss. de *Principios estéticos de Marcial*, en *Retorno a la Roma clásica*, Madrid, 1972, 199-222.

13 Cf. W. M. LINDSAY, L. TRAUBE, L. FRIEDLAENDER ll. cc.

tituto de *futui*, en VI 67, 2; quizá de *aliit* por *saliit*, sustituto de *futuit*, en IX 41, 5; X 102, 2; o *munus* por *mundus* (=*cunnus*) de X 90, 7. En R *subegit* sustituye a *futuit* como es habitual en T.

De nuestro análisis también resulta confirmada la ascendencia común de R y T de A[a], pues, aparte de las variantes erróneas y auténticas comunes a ambos en oposición a las demás familias, la sustitución de expresiones sexuales es peculiar de estos dos florilegios. Sin embargo, a pesar de la escasez de poemas eróticos comunes en los que pudiéramos comparar la técnica de censura, hay diferencias entre ambos dignas de notarse. Es verdad que, como en T, en R *subegit* sustituye a *futuit* (VII 10, 3), pero, como hemos visto, utiliza en los otros dos ejemplos que conocemos dos expresiones que nunca aparecen en T: *tetigi* por *futui* en II 31, 1 y *tractas* por *futuis* en II 60, 1, en los que R se acerca más al estilo de Marcial. Si a ello añadimos que en R se ha pasado en alguna ocasión *futui* (VII 75, 1) sin alterar y que el procedimiento de la omisión (aunque una buena parte de ello habrá de achacarse al distinto criterio de realización de la antología) es mucho más utilizado en R, cabe pensar en la existencia de más de una mano en la corrección. Una mano intervino sin duda en el arquetipo, pero la otra pudo intervenir posteriormente en una copia de él, de la que derivaría R. O bien se puede pensar que R y T procedan de dos copias del mismo original que estarían corregidas por distinta mano, pero en el mismo sentido [14]. No se pueden excluir, sin embargo, otras posibilidades.

Como se habrá podido observar, hemos evitado cuidadosamente "echar la culpa" sin más de esta censura al monje copista o editor medieval. Desde luego la falta de testimonios más abundantes y de otras obras eróticas de transmisión no censurada nos lo impide. Ahora bien, si tenemos en cuenta varios pormenores, como el hecho de que la recensión probablemente se ha realizado en un monasterio carolingio y el de que hay algún ejemplo en estos códices de "interpolación cristiana" (cf.

---

14 Esta es la sospecha de L. FRIEDLAENDER o.c. 71.

I 12, 12) como los reseñados al principio, no resultará descabellado pensar en un transfondo cristiano –aislado y puritanista, por supuesto, y con fines muy definidos– como causante de esta censura.

Para terminar quisiéramos decir que, según lo que hemos visto, la figura del "editor" de la Antigüedad tardía y medieval en su purga del texto sexual resulta muy bien parada, ya que la censura de Marcial es un caso aislado. Como han dicho Reynolds y Wilson [15], sus prejuicios no se han hecho sentir tanto como en los editores de hoy día. Los cortes, puntos suspensivos, omisiones de traducción, etc., que encontramos en algunas ediciones escolares –y no escolares– modernas de nuestros clásicos no tienen antecedentes en los manuscritos medievales.

ENRIQUE MONTERO

---

15 L. R. REYNOLDS y N. G. WILSON *Scribes and Scholars*, Oxford, 1968.

LA ROMANIDAD DE SAN AGUSTIN

Para todos los autores cristianos de la Antigüedad y para los católicos de nuestros días —e incluso para los que no lo son—, la *Ciudad Eterna* significa siempre la ciudad de Roma. Para los antiguos paganos, la *Ciudad Eterna* era la expresión de un mito político y religioso, de una leyenda o incluso de una realidad. La única diferencia entre las dos maneras o formas de imaginar y de representar la ciudad de Roma consiste en que, tras la desaparición del papel y de la importancia política, social, económica y religiosa de Roma como capital del Imperio romano, el mundo cristiano ha establecido la sede espiritual en el lugar mismo donde los romanos habían colocado el centro político del mundo antiguo. El mito de la Ciudad Eterna, que había desempeñado un papel tan importante para los autores paganos, ha cedido su puesto a otra realidad espiritual de una *Roma Eterna* en cuanto sede central del catolicismo [1].

---

1 Me he ocupado de este tema, desde otro punto de vista, en mis artículos *Roma en la concepción de san Agustín y san León Magno*, en *Stud. Patrist.* IX 1966, 469-486; *"Imperium sine fine dedi": Cristianismo y paganismo ante la caída del Imperio*, en *Oikoumene. Studi paleocristiani pubblicati in onore del Concilio Ecumenico Vaticano II*, Catania, 1964, 405-417. Se puede ver una bibliografía muy completa en la obra de F. PASCHOUD *"Roma Aeterna". Études sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Roma, 1967, 340-352. Hace ya unos años J. LAMOTTE publicó un estudio sobre ese tema: *Le mythe de Rome "Ville éternelle" en saint Augustin*, Lovaina, 1962.

Como ha escrito [2] Jean Hubaux, *la aventura de Roma es la de un pueblo centralizado en torno a una sola ciudad y que va extendiendo progresivamente a todos los habitantes de un Imperio enorme las ventajas, las cualidades e incluso la misma denominación de los ciudadanos de la metrópoli.* No se habla del *ciuis Latinus*, sino del *ciuis Romanus*, que se siente como una personificación auténtica del *umbilicus mundi.* Esto nos explicará la voluntad de poderío y de extensión de Roma, su aspiración a la eternidad, su ambición a convertirse en un imperio sin fronteras, en una nación que iba a ignorar los límites de tiempo y de espacio de acuerdo [3] con la predicción de Virgilio. Tal vez todo eso no pasa de ser una reacción de sus dirigentes contra los mitos fundamentales de Roma que le prometían la estabilidad, pero le imponían al mismo tiempo una duración limitada.

Hay que reconocer que la actitud teórica y práctica de los autores cristianos y paganos frente a la Ciudad Eterna y el Imperio romano es muy diferente. Quizá sea demasiado exagerado afirmar que todos los autores cristianos rechazaban el mito de la *Roma aeterna*, aunque podemos apreciar una profunda diferencia entre los autores paganos y los cristianos. Para aquéllos el mito o la leyenda de la *Roma aeterna* constituía, desde hace siglos, el símbolo de una realidad política, cultural y religiosa del Imperio romano.

Virgilio había condensado el sentimiento unánime de los romanos en unos versos [4] puestos en boca de Júpiter e inspirados ciertamente por Augusto:

His ego nec metas rerum nec tempora pono;
imperium sine fine dedi.

Júpiter no pone límites de fortuna o de tiempo al poderío romano. Las majestuosas palabras del primer verso se ven con-

---

2 J. HUBAUX *Les grands mythes de Rome*, París, 1945, VII.
3 *Aen.* I 278-279.
4 *Ibid.*

firmadas[5] por la variación del segundo, con *imperium sine fine dedi* equivalente a *imperium infinitum*, donde el verbo *dedi* es un perfecto lógico, con valor semejante al *pono* del verso anterior[6], y que está en claro contraste con el futuro que otras veces empleará Virgilio. En este sentido el verso quiere decir que el esplendor y la gloria y poderío de Roma ha sido ya establecido definitivamente.

Sin duda alguna esa expresión *imperium sine fine*, variación del *nec metas nec tempora* del verso anterior, debía de sugerir a los lectores latinos el *imperium infinitum* que en tiempos de la República y en momentos de una crisis especial podía ser conferido, por decreto popular, a una sola persona y que pudo servir de precedente para los poderes ejercidos de por vida por el *princeps* en la época imperial[7].

Ese verso 279 encierra también el concepto de la Ciudad Eterna, la *Roma aeterna*, fórmula que aparece[8] por primera vez en Tibulo

> *(Romulus aeternae nondum formauerat urbis*
> *moenia)*

y que luego repetirán poetas e historiadores[9]. He aquí unos textos de Livio y de Tácito: *In aeternum urbe condita*[10]; *Ne istuc Iuppiter optimus maximus sirit, urbem auspicato dis auctoribus in aeternum conditam huic fragili et mortali corpori*

---

5 Expresiones similares en vez del adjetivo son comunes en Virgilio. Cf. *Aen.* VI 534 (*sine sole domos*), VI 777 (*sine nomine terras*), X 636 (*tenuem sine uiribus umbram*). Nótese la solemnidad de la expresión *imperium sine fine dedi*; se trata realmente de una "solemnidad poética", y no de un "artificio retórico".

6 Cf. A. TOVAR *Gramática histórica latina. Sintaxis*, Madrid, 1946, 125.

7 Sobre este punto, cf. Th. MOMMSEN *Römisches Staatsrecht* II, Leipzig, 1887, 855.

8 Tib. II 5, 23-24.

9 Ovidio atribuye a Rómulo, al igual que Tibulo, el título de *aeternae . . . pater urbis* (*Fast.* III 72).

10 Tit. Liv. IV 4, 4.

aequalem esse[11]. Y Tácito nos ha conservado un discurso de Otón que se expresa de esta manera: *Quid? Vos pulcherrimam hanc urbem domibus et tectis et congestu lapidum stare creditis? Muta ista et inanima intercidere ac reparari promisca sunt: aeternitas rerum et pax gentium et mea cum uestra salus incolumitate senatus firmatur. Hunc auspicato a parente et conditore urbis nostrae institutum et a regibus usque ad principes continuum et immortalem, sicut a maioribus accepimus, sic posteris tradamus*[12].

Pero muy pronto la realidad mostrará que la promesa de Júpiter no se va a realizar. Incluso antes de que Virgilio escribiera esos versos imperialistas[13], Horacio, impresionado sin duda por las consecuencias del asesinato del 15 de marzo del 44, compuso[14] el Epodo XVI, donde se hace eco de la angustia que sienten los romanos al ver que se acerca el fin del mundo:

Altera iam teritur bellis ciuilibus aetas,
suis et ipsa Roma uiribus ruit:
quam neque finitimi ualuerunt perdere Marsi
minacis aut Etrusca Porsenae manus,

---

11 Tit. Liv. XXVIII 28, 11.

12 *Hist.* I 84, 4. Como advierte Syme, el tema de la *aeternitas* fue un motivo empleado muy pronto para la propaganda y publicidad imperial. Así, por ejemplo, se lee en una de las inscripciones del año 32 a. J. C.: *Prouidentiae Ti. Caesaris Augusti nati ad aeternitatem Romani nominis* (*ILS* 157, ed. H. Dessau). Las monedas senatoriales del reino de Domiciano llevan la leyenda *Aeternitas Augusti* (British Museum Catalogue, Rom. Emp. II 364 s.). Cf. R. SYME *Tacito*, tr. it. Brescia, 1967, 276 n. 37.

13 El famoso verso virgiliano muestra evidentemente la concepción de Augusto acerca de la grandeza de Roma. Cf. M. P. CHARLESWORTH *Prouidentia and Aeternitas*, en *Harv. Th. Rev.* XXIX 1936, 107 ss.; J. BEAUJEU *La religion romaine à l'apogée de l'Empire* I, París, 1955, 141 ss.; H. U. INSTINSKY *Kaiser und Ewigkeit*, en *Hermes* LXXVII 1942, 313-355.

14 *Ep.* XVI 1-14.

aemula nec uirtus Capuae nec Spartacus acer
nouisque rebus infidelis Allobrox,
nec fera caerulea domuit Germania pube
parentibusque abominatus Hannibal,
impia perdemus deuoti sanguinis aetas,
ferisque rursus occupabitur solum.
Barbarus heu cineres insistet uictor et urbem
eques sonante uerberabit ungula,
quaeque carent uentis et solibus ossa Quirini
(nefas uidere) dissipabit insolens.

Esto, que puede ser una profecía poética y que hallará su eco en los autores cristianos, como Lactancio [15], refleja ya una mentalidad. Y a partir de Diocleciano Roma dejará de ser la capital del Imperio, y el saco de Roma por las tropas de Alarico constituye la prueba evidente del fin temporal de Roma. Juvenco reaccionará vivamente [16] contra la pretensión del poeta de Mantua con estos versos:

Immortale nihil mundi compage tenetur,
non orbis, non regna hominum, non aurea Roma.

Después de lo que hemos expuesto sobre el llamado mito de la Roma eterna, vamos a ver cuál fue la actitud de Agustín frente a la idea de la Ciudad Eterna, o, en otras palabras, vamos a examinar la romanidad o el patriotismo del obispo de Hipona. Hay que reconocer que se trata de una cuestión muy delicada o, como escribe Paschoud, *une entreprise extrêmement périlleuse*. En efecto, habría que examinar una obra inmensa que muy pocos pueden dominar, y en torno a la doctrina agustiniana, sobre todo después de la guerra y con motivo del XVI centenario de su nacimiento, 354-1954, ha surgido [17] *une abondance cancéreuse de commentaires.*

---

15 *Inst. diu.* VII 15-16.
16 Iuvenc., *Praef.* 1-2.
17 F. PASCHOUD o.c. 234-236.

Y, al igual que en otras muchas cuestiones, aquí es muy difícil captar el pensamiento auténtico del obispo africano. El problema particular del patriotismo de Agustín fue objeto de una ya vieja controversia que contribuciones modernas han vuelto a poner sobre el tapete. Es cierto que no se puede afirmar de él, como de su maestro Ambrosio, que fuera una cabeza política, aunque se haya podido pensar en un sistema político agustiniano [18]. Pero ese sistema político se debe más bien a la influencia que el pensamiento filosófico o teológico de san Agustín ha ejercido sobre los autores del medioevo, hasta el punto de que se ha podido hablar de la doctrina política de san Agustín o del agustinismo político [19].

Hay que reconocer que nuestro santo nunca se ocupó directamente de lo que podríamos llamar su pensamiento político, inmerso como estaba en el ministerio pastoral. Solamente circunstancias externas, como el conflicto donatista, o la crisis política del 410, le obligarán a centrar su pensamiento sobre la política. Pero nunca trata sistemáticamente de esos problemas. Los datos de que disponemos, aunque sean muy abundantes, proceden siempre de obras que podemos llamar ocasionales. Por otra parte no hay que olvidar que antes de su conversión Agustín fue un retórico, y esa forma de razonar y de expresar su pensamiento conservará siempre las huellas de su antigua profesión [20]. Vamos a recoger, de algunas de sus obras, lo que pensamos que constituye lo más auténtico de su pensamiento patriótico frente a Roma.

La primera dificultad que se nos presenta, al analizar la postura agustiniana frente a la *romanitas*, se refiere al carácter étnico del mismo. Se ha llegado a pensar en una etnia africana

---

18 Cf. G. COMBÈS *La doctrine politique de saint Augustin*, París, 1927; H. A. DEANE *The Political and Social Ideas of Saint Augustine*, Nueva York, 1963.

19 Los autores políticos de la Edad Media siguen con frecuencia la doctrina de san Agustín, o más bien la forman o deforman según sus propias ideas o sus doctrinas políticas personales. En este caso resulta muy difícil y comprometido hablar de una doctrina política agustiniana auténtica.

20 Cf. F. PASCHOUD *ibid.*

frente al carácter romano. Se ha querido ver en el obispo de Hipona al africano que considera a su raza como sometida y sojuzgada por los ejércitos romanos. Parece que es berébere el nombre de su madre Mónica, derivado de la divinidad libia Mon, adorada en el pueblecito de Thibilis [21]; su padre, en cambio, es un *municeps*, miembro del *ordo* local, *curialis*, aunque a veces estas gentes no pasan de ser simples agricultores [22]. Si tenemos en cuenta lo que Agustín nos dice de las riquezas de su familia [23], tal vez podríamos admitir que, efectivamente, Patricio pertenecía a la clase de modestos agricultores, que en general seguía hablando una lengua incomprensible para los extranjeros y, según el testimonio de Agustín [24], era en su mayoría donatista y enemiga de Roma.

Pero, por otra parte, los miembros de la familia de Agustín y sus amigos a los que conocemos pertenecen a la clase acomodada: Juliano, Alipio, Romaniano, Nebridio. En Cartago y en Roma, Agustín se mueve siempre en ese mismo círculo de amigos ricos. El haber sido bien recibido por los estudiantes de Roma y el haber obtenido un puesto oficial como profesor de retórica en Milán nos hace afirmar que no poseía los caracteres de la raza negra. Más bien sería de la raza berébere o incluso de una de las familias indígenas que habían logrado hacerse romanas, más o menos profundamente romanizadas en su cultura y en sus actitudes políticas. En este sentido no podríamos hablar de un antipatriotismo innato, es decir, de una actitud concreta de un africano hostil al pensamiento y política romanos por considerarse sojuzgado y vencido por las águilas romanas.

En la vida de Agustín nos encontramos con un hecho muy curioso a nuestro respecto. A pesar de lo mucho que ha viajado dentro de su país africano, Agustín nunca ha vuelto a cruzar el mar. Como ha notado Perler, sin contar los viajes anteriores

---

21 Cf. *CIL* VIII 14911 y 17798.

22 Cf. C. COURTOIS *Les Vandales et l'Afrique*, París, 1955,134 n.3. Posidio nos dice *de numero curialium* (*Vita* 1).

23 *Confess.* II 3, 5.

24 Cf. *Epist.* 93, 5, 17; *Epist.* 58, 1.

al año 394, Agustín ha ido nada menos que veinte veces a Cartago. Eso a pesar de su aversión a los desplazamientos y a su constitución física sumamente delicada y poco resistente, a que con frecuencia alude [25]. Según la exposición de Perler, éste pasó más de la tercera parte de su tiempo fuera de su residencia canónica [26]. Y, con todo, aunque reconocemos que cruzar el mar en tiempos de Agustín constituía una verdadera aventura, nos resulta extraño que no hubiera encontrado una ocasión o un motivo para volver a Roma, donde tan estimada era la autoridad del obispo africano.

Tal vez es verdad, como ha observado Paschoud [27], que Roma dejó siempre bastante frío a nuestro santo. Sin hablar de la impresión que la Ciudad Eterna causó a los últimos paganos, Amiano y Rutilio, recordemos el entusiasmo que siente Prudencio, el poeta español, al descubrir el esplendor de sus basílicas mayores. Si Agustín fue a Roma en los finales del 383, ello se debió exclusivamente a motivos económicos. Tan sólo razones profesionales le obligaron a dejar su país natal. Son muy pocos los recuerdos romanos que encontramos en las obras de Agustín. Podemos afirmar que fue muy poco impresionado e influenciado por los romanos más conocidos de su tiempo. Recordemos solamente a un maestro de Retórica al que dedica su primera obra, *De pulchro et apto*, y al prefecto Símaco, gracias al cual obtiene el puesto de profesor de retórica en Milán. Incluso cuando hable de la historia romana dirá *historia eorum*, como si en ese genitivo quisiera mostrar lo poco que le interesaba, y, en cambio, hablará, en los términos más elogiosos, de Aníbal en el paso de los Alpes [28].

Habrá que esperar a los acontecimientos del 410 para ver

---

25 Acerca de la salud de Agustín, cf. B. LEGEWIE *Die körperliche Konstitution und Krankheiten Augustins*, en *Miscellanea Agostiniana* II, Roma, 1930, 5-22.

26 Hace pocos años se ha publicado un libro muy interesante sobre los viajes de san Agustín. Se trata de la obra de O. PERLER *Les voyages de saint Augustin*, París, 1969.

27 F. PASCHOUD *ibid.*

28 Cf. G. DE LUCA *La romanità di sant'Agostino*, en *St. Rom.* X 1962, 256-268.

más clara la actitud de Agustín frente a Roma, ciudad eterna. Todavía el año 402, cuando la táctica militar de Estilicón hace fracasar los esfuerzos del ejército de Alarico en Pollentia, un poeta español, Aurelio Prudencio, cantará la victoria romana y la continuidad de Roma [29] y seguirá creyendo en el mito de la Ciudad Eterna:

Denique nec metas statuit nec tempora ponit,
imperium sine fine docet, ne Romula uirtus
iam sit anus, norit ne gloria parta senectam.

Pero, en vez de atribuir una realidad material a la eternidad del Imperio romano, piensa nuestro poeta en el papel del Cristianismo [30]. Ya no es Júpiter, sino Cristo el verdadero autor de los triunfos romanos, tras los cuales ha ido preparando su venida. La unidad, la concordia, la paz no pueden existir sino en Cristo y por Cristo. Dios ha hecho desaparecer la guerra civil y ha sometido a todos los pueblos bajo la ley romana:

Iam mundus te, Christe, capit, quem congrege nexu
pax et Roma tenent. Capita haec et culmina rerum
esse iubes nec Roma tibi sine pace probatur,
et pax ut placeat, facit excellentia Romae [31].

Como ha observado Paschoud [32], *ningún cristiano irá más lejos que Prudencio en la aceptación de los dogmas de universalidad y de eternidad de los nacionalistas paganos. Muy pronto los sucesos del 410 privarán un poco a esos dogmas nacionalistas de la realidad que todavía tenían . . . El patriotismo romano y el Cristianismo no se excluyen mutuamente, sino que este*

---

29 *Contra Symmachum* 1, 528-530.

30 Sobre el poeta Prudencio se puede consultar la tesis de I. RODRÍGUEZ-HERRERA *"Poeta christianus". Prudentius Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters*, Munich, 1936.

31 *Contra Symmachum* 2, 635-638.

32 F. PASCHOUD o.c. 226.

último enriquecerá y hará más perfecto al patriotismo pagano.

¿Cuál fue, en realidad, la reacción de san Agustín frente a la toma de Roma en 410? Después del 24 de agosto, masas de refugiados abandonaban Roma y, por razones geográficas evidentes, se dirigían al Africa. Esas masas se sintieron profundamente impresionadas por la noticia de la caída de Roma, el saqueo de la Ciudad Eterna que, de acuerdo con los oráculos, no debía caer. La noticia provocó las reacciones más violentas. Es fácil imaginar el estado general de angustia, de terror entre aquellas multitudes supersticiosas y demasiado crédulas ante los rumores más absurdos.

Sin duda alguna, Agustín debió de hacerse eco de ese estado de inquietud y desasosiego en su sede de Hipona. Y tuvo que hacerse cargo de ese estado general, ya que el problema religioso estaba en el centro de las recriminaciones de esos refugiados que veían en el Cristianismo al culpable de las calamidades. Por una parte estaban los paganos, que pretendían que el Dios de los cristianos había sido incapaz de proteger a Roma, mientras que, cuando los cultos paganos estaban en su esplendor, nada de eso había sucedido. Todo aquello era una venganza de los dioses paganos, cuyos cultos nacionales había que restablecer abandonando el Cristianismo. Y por otra parte, los cristianos, que, al confundir Roma con el Imperio, se sentían despojados de cuanto la teología política les había prometido, la fortaleza del Imperio cristiano, la inmunidad de Roma, la destrucción de los bárbaros, paganos o herejes, no podían por menos de sentirse decepcionados. Unos se preguntaban si el fin del mundo no era ya inminente, mientras que otros presentaban oídos complacidos a las recriminaciones de los paganos [33].

La reacción de Agustín nos es conocida en las cartas y en

---

33 Cf. J. LAMOTTE o.c. 26; F. PASCHOUD o.c. 239; R. ARBESMANN *The Idea of Rome in the Sermons of Saint Augustine*, en *Augustiniana* IV 1954, 305-324. Lamotte y Arbesmann han recogido los textos de los sermones en que se refleja esa situación psicológica de los cristianos y paganos de su tiempo.

los sermones pronunciados o escritos en ese período en torno al 410. El obispo nunca se había visto frente a dificultades tan grandes. En las obras anteriores al 410 vemos algunos temas de la futura *De ciuitate Dei*, pero se trata de escritos esporádicos y sin una relación lógica. Se trata de los sermones 81, 105, 296 y, sobre todo, el *sermo de urbis excidio*. No faltan algunas cartas, pero sólo con alusiones de escasa importancia.

La *Ciudad de Dios*, cuya redacción se extiende de 412 a 426, nos ofrece materiales importantes para conocer el pensamiento de Agustín y apreciar la evolución de sus días durante esos catorce años. Poco después del saco de Roma, Agustín, fiel a una tradición importante, cree que el fin de los tiempos ha llegado y que el mundo está viviendo sus últimos días. Pero, a medida que va corriendo el tiempo, llega a pensar que la caída de Roma, lejos de ser el signo anunciador del fin de los tiempos, no constituye más que un episodio de la historia de la Humanidad. En sus *Retractationes* [34] vemos los proyectos del autor al pensar en la *Ciudad de Dios* [35]; y en ésta podemos advertir la polémica antipagana. En relación directa con los acontecimientos, esa polémica es nueva en Agustín y forma una parte importante de su obra. Antes del 410 podemos afirmar que Agustín no había tenido ocasión de enfrentarse a la oposición de los paganos. Era más bien la lucha contra los enemigos internos de la Iglesia: la lucha antidonatista, la antipelagiana, etc. Pero, con ocasión del saqueo de Roma por Alarico, una de las grandes preocupaciones del obispo de Hipona consiste en refutar el culto de los dioses de piedra de los paganos. En última instancia la ciudad permanecerá *mientras Dios lo quiera. Pero no por eso prometemos la eternidad a aquella ciudad. La ciudad de Cartago permanece fiel al nombre de Cristo y, sin embargo, el templo de la diosa "Caelestis" fue destruido porque*

---

34 *Retract.* II 33, 1.

35 Con ocasión del centenario del nacimiento de san Agustín, la revista *La ciudad de Dios* publicó dos gruesos volúmenes (El Escorial, 1955-1956) dedicados a estudiar los diferentes aspectos de la obra así denominada.

se trataba de una ciudad terrena y no de una ciudad celeste [36].

Y, contra los que achacaban a los cristianos el incendio de la ciudad, les recuerda las veces que Roma ha sido presa de las llamas: una cuando la invasión de los Galos y otra con Nerón. En la primera ocasión *sic incensa est ut solus collis Capitolinus remaneret*. Y, respecto al incendio de Nerón, se expresa de esta manera: *Postea a Nerone, nescio utrum dicam saeuiente an fluente, secundo igne Roma fragrauit*; y llega [37] hasta afirmar de Roma: *ea quae consueuit ardere*. ¿Hasta qué punto se puede admitir la protección de Júpiter hacia una ciudad que ha sido presa de las llamas en tres ocasiones diferentes?

Y en otro sermón se expresa de esta manera: *Si han de perecer las cosas que creó el mismo Dios, ¡cuánto más rápidamente desaparecerán las que fundó Rómulo! Quizá si quisiéramos pedirle cuentas a Virgilio y echarle en cara por qué dijo "Imperium sine fine dedi", nos llevaría aparte y nos diría al oído: También yo lo sé. Pero ¿qué remedio me quedaba a mí, que vendía a los Romanos las palabras de mi poema? ¿No iba a prometerles, adulador, lo que en realidad era falso? Y que conste que en esa cuestión fui muy cauto. Pues, cuando dije "Imperium sine fine dedi", introduje a su dios Júpiter para que pronunciara esas palabras. No fui yo el que las pronunció y el que prometió una cosa falsa, sino que se la atribuí al mismo Júpiter. Y así, como se trataba de un dios falso, también era falso su vaticinio. ¿Queréis saber que ya conocía yo esa falsedad? En otra ocasión, cuando no era el Júpiter de piedra el que hablaba, sino que era yo mismo el que hablaba personalmente, afirmé: "Non res Romanae perituraque regna". Ved que he dicho* [38] *"peritura regna". He afirmado "peritura regna" y no he ocultado la realidad. El término "peritura" respondía a la verdad, mientras que el otro de "mansura" sólo era un efecto de la adulación* [39].

---

36 *Sermo* 105, 9, 12. Agustín hace alusión a esa diosa en *De ciu. Dei* II 4; *Enar. in ps.* 62, 7, y 98, 14.

37 *Sermo* 296, 6, 7.

38 *Georg.* II 498; cf. *Aen.* I 279.

39 *Sermo* 105, 7, 10; cf. *Aen.* I 278-279.

Como se ve, en este texto Agustín ha citado a Virgilio, pero ha tenido sumo cuidado en explicar, con otro texto del poeta, que esa aserción que confiere la eternidad al Imperio romano es falaz.

Y en otro lugar [40] trata de calmar los ánimos de los que se sienten abatidos por completo ante el hecho de la destrucción de Roma: *Quid expauescis, quia pereunt regna terrena? Ideo tibi caeleste promissum est, ne cum terrenis perires. Nam ista peritura praedicta sunt, non enim negare possumus quod praedictum est. Dominus tuus quem exspectas dixit tibi: "Exsurget gens contra gentem, et regnum super regnum"* (*Mc.* XIII 8). *Habent mutationes terrena regna; ueniet ille de quo dictum est: "Et regni eius non erit finis"* (*Lc.* I 33).

Se ve muy claro que para Agustín la realidad de *Roma aeterna*, la *urbs aeterna*, no pasa de ser un mito y una leyenda que choca contra la misma realidad de los acontecimientos. En modo alguno se puede aceptar la eternidad de una ciudad ni de un Imperio construido por manos de hombre: jamás las obras del hombre son eternas. Por el contrario, sólo los servidores del verdadero Dios pueden considerarse eternos en el sentido de que se sienten destinados a una patria espiritual y eterna, a un reino que no tendrá fin. La ciudad de Roma estaba al servicio de los hombres, era una construcción humana y como todas las obras de los hombres era perecedera y caduca. Pero en modo alguno la desaparición de Roma llevaba consigo el fin del mundo.

Agustín tampoco se siente tan sobrecogido como Jerónimo, que lanza aquel grito desesperado, como buen romano: *Quid saluum est si Roma perit*? Para el autor de la *Ciudad de Dios* es evidente que el ciclo de Roma se ha terminado [41]. El destino de la Roma terrestre ha llegado a su fin, y la Ciudad Eterna ha entrado en su ocaso como todas las cosas creadas por los hombres. Pero eso no implica en modo alguno el final y el ocaso de la Humanidad.

---

40 *Sermo* 105, 7, 9. Cf. R. ARBESMANN en págs. 315-316 de o.c.
41 Cf. *De ciu. Dei* I 34, 1.

No podemos afirmar que Agustín se alegre del final trágico de Roma, pero sí que está convencido plenamente de que ha terminado el período del poderío romano. Como ha observado Jean Lamotte [42], entre toda la literatura escatológica de esta época hay un texto del que el obispo de Hipona no ha hablado sino muy tardíamente. Se trata de una profecía en versos griegos que asegura a la Iglesia de Cristo una duración de 365 años, período que Pedro ha logrado conseguir gracias a unos ritos mágicos, en los que ha sido sacrificado, cortado en pedacitos y sepultado, de acuerdo con unos ritos abominables, un *puer anniculus*. Es cierto que en tiempos de nuestro santo se creía firmemete en la inminencia del fin del mundo. Pero Agustín ha sabido refutar ese texto escatológico y responder a las dudas del obispo Hesiquio, como se ve en las cartas 197, 198 y 199. Y ha tenido el coraje de alzarse contra todos los derrotistas, entre los que se encontraba Jerónimo, que no pudo sobreponerse a la impresión del saqueo de Roma por Alarico. Y, en medio de una mentalidad pesimista, supo afirmar que la vida continuaba; que, si el mundo atravesaba un período sombrío, eso no suponía necesariamente el comienzo de las catástrofes que debían anunciar el fin del mundo, ya que la Humanidad había conocido otras desgracias similares.

Dentro de ese espíritu hay que entender los sermones que pronuncia con ocasión de la toma de Roma, o la *Ciudad de Dios*, escrito ocasional en principio y donde expone toda su teología de la historia. Y, movido también por ese espíritu, encomendará a su discípulo Pablo Orosio que escriba la historia del mundo para probar que siempre había habido catástrofes y, a pesar de todo, la Humanidad seguía viviendo.

Agustín ha tenido también el valor de desmitificar los ideales engañosos de la Roma pagana, el mito y la leyenda de la Roma eterna. El Imperio romano y la ciudad de Roma han sido puestos al servicio de los hombres en el plan general de la providencia divina. No se puede pensar en la eternidad ni de

---

42 J. LAMOTTE o.c. 84-87; cf. también J. HUBAUX *L'enfant d'un an*, en *Hommages à J. Bidez et F. Cumont* II, Bruselas, 1949, 143-158.

Roma ni de su imperio. En el citado sermón 105, Agustín, con un juego burlón de palabras, se dirige de esta manera[43] a Júpiter: *Non plane ita respondet ueritas. Regnum hoc, quod "sine fine dedisti", o qui nihil dedisti, in terra est an in caelo? Vtique in terra. Et si esset in caelo, caelum et terra transient* (*Lc.* XXI 33). *Transient quae fecit ipse Deus; quanto citius quod condidit Romulus.*

Llegamos ya al final de nuestra exposición y creemos que el problema acerca del patriotismo de Agustín frente a Roma no está del todo resuelto. Según algunos autores, las huellas de su ascendencia berébere, númida o africana explicarían su pretendido antirromanismo. Pero, como hemos indicado más arriba, nada sabemos concretamente sobre los orígenes étnicos de nuestro santo. Como en todos los países que han sido conquistados y sometidos a pueblos de raza diferente, las familias indígenas de las provincias africanas conquistadas por los romanos sufrieron muchas transformaciones, hasta el punto de que en muchísimos casos no se pueda hablar de africanismo o de numidismo.

En todo esto una cosa es clara: la actitud práctica de Agustín frente al Imperio romano, frente a su destino, frente al papel que desempeñó en el gobierno de todo el mundo ha sido siempre normal. Y esto constituye tal vez un claro contraste con su rigor doctrinal. Podemos afirmar que jamás se ha opuesto al Imperio romano en el plano práctico. Ha comprendido, con ocasión de la toma de Roma en 410, que la *Vrbs aeterna* no era el Imperio y que el saqueo de esta ciudad no iba a transformar la situación política. Sus creencias y su formación teológica le dicen bien claro que el Imperio será destruido, más tarde o más temprano, pero jamás se ha alegrado ante las noticias de esta catástrofe nacional.

Es cierto que no han faltado quienes han hablado entusias-

---

43 *Sermo* 105, 7, 10. *Scharf ist der Spott, mit dem Augustin den Virgilvers in seiner Predigt wieder aufnimmt* (K. H. SCHELKLE *Virgil in der Deutung Augustins*, Stuttgart, 1939, 67).

mados del patriotismo agustiniano [44]. Sin embargo, como ha escrito [45] Harald Hagendahl, *Augustine's attitude towards contemporary Rome and the fate of the Empire is distinguished by a remarkable indifference.* La carta 99, escrita a Itálica el año 409, después de que Roma ha tenido que redimirse del pillaje mediante el pago de una enorme suma de dinero, muestra compasión por las desgracias sufridas, pero, como observa [46] Reuter, *más que una prueba del dolor de su patriotismo romano por la caída de la capital del mundo, indica una cierta apatía de su autor.*

Si en sus cartas o en sus sermones se ha ocupado de las invasiones germánicas, anteriores a la catástrofe del 410, los escritos del obispo de Hipona hacen siempre alusión a las *tribulationes et pressurae mundi* que los cristianos tendrán que soportar con humildad, volviendo sus pensamientos de los sufrimientos de esta vida a los goces de la otra en el cielo. Como nos dirá [47] Maier, *Agustín vive su época como una crisis general de la que las invasiones germánicas no pasan de ser una simple manifestación. Jamás hace referencia a la suerte del Imperio romano.*

La caída de Roma supuso la desaparición del mito de la Roma eterna, glorificada por los poetas de la época augústea. Esa idea de la eternidad del Imperio había arraigado profundamente en la mentalidad romana, según ya hemos visto incluso en autores cristianos como Jerónimo [48]. Pero en la concepción

---

44 Cf. G. COMBÈS y K. H. SCHECKLE oo.cc.

45 H. HAGENDAHL *Augustine and the Latin Classics*, Göteborg, 1967, 415. F. G. MAIER *Augustin und das antike Rom*, Tübingen, 1955, no admite ese "pretendido patriotismo" de san Agustín.

46 Cf. *Augustinische Studien*, Gotha, 1887, 385 (la obra ha sido reeditada anastáticamente hace unos años).

47 F. G. MAIER o.c. 51 y 54.

48 A este respecto son bien elocuentes los prefacios a sus *Comentarios sobre el profeta Ezequiel*. Los catorce libros de esa obra han sido escritos entre el 410 y 414, cuando la impresión de la toma de Roma es bien reciente. También nos revela los sentimientos de Jerónimo la carta 127, escrita poco después del 410.

agustiniana la caída de Roma no ofrece interés en sí misma, sino sólo en lo que se refiere a la influencia sobre la vida cristiana. Agustín sabe mostrar una vez más su preocupación salvífica como algo que está sobre la concepción histórica del tiempo y de los imperios; y logra prescindir, por otra parte, de la unicidad del suceso en sus consecuencias políticas y salvíficas para fijarse exclusivamente en uno de sus aspectos, el más importante en la teología de la Historia [49].

A través de sus cartas, que llevan el consuelo a muchos de los refugiados, advertimos que Agustín ha sabido mantenerse perfectamente leal a la concepción del gobierno. Quizá tendríamos razón para atribuirle la responsabilidad de una falta de patriotismo ideológico. Los autores que han estudiado su influencia sobre los escritores de la Edad Media han exagerado sin duda las doctrinas teocráticas agustinianas hasta el punto de considerarle como fundador espiritual de lo que luego se llamará el Sacro Imperio Romano Germánico. Se ha comprendido mal la doctrina agustiniana de las dos ciudades. Y con ello se ha falseado su doctrina política, la auténtica doctrina agustiniana. Agustín no ha podido aceptar los mitos patrióticos, el mito de la *Roma aeterna*, pero no por eso ha dejado de ser un buen ciudadano del Imperio romano [50].

JOSE OROZ RETA

---

49 Cf. A. PIGANIOL *Le sac de Rome. Vue d'ensemble*, París, 1964; H. VON CAMPENHAUSEN *Augustin als Kind und Ueberwinder seiner Zeit*, en *Die Welt als Geschichte* XIII 1953, 1-11.

50 Cf. F. G. MAIER o.c. 60.

LA "HELENA" DE EURIPIDES Y UN POEMA DE GIORGOS SEFERIS

Eurípides representó su *Hélena* en 412 [1]. Su versión sigue fielmente las *Palinodias* de Estesícoro [2] y la narración de Heródoto [3]. Hermes ha transportado a la esposa de Menelao a Egipto, junto al rey Proteo, una racionalización del viejo dios marino [4], tan pródigo en metamorfosis. Entre tanto, los héroes, al pie de Ilión, combaten por su sombra, por una falsa Hélena. Forzosamente habría de gustar a Eurípides esta novedosa y fantástica visión del mito tradicional. Lo que para Heródoto era explicación *racional* de la contienda troyana (Príamo hubiera devuelto Hélena y tesoros para evitar la mortandad, el antojo de Alejandro no hubiese prevalecido sobre el buen juicio de Héctor; pero los Dánaos, cegados por un dios, se negaron a aceptar las evasivas –lógicas: Hélena *no* estaba en Troya– del rey teucro, y la sangre corrió por las llanuras anatolias hasta

---

1 A. TOVAR la ha estudiado con impecable maestría en sus *Aspectos de la "Helena" de Eurípides*, págs. 105-138 del volumen colectivo *Estudios sobre la tragedia griega*, Cuadernos de la "Fundación Pastor", núm. 13, Madrid, 1966.

2 Sabido es que, desde la aparición del Pap. Ox. 2506 fr. 26 col. I, conocemos la existencia de dos palinodias estesicoreas comenzadas respectivamente por δεῦρ' αὔτε θεὰ φιλόμολπε y χρυσόπτερε παρθένε, pero no consta en qué relación se halla este hecho con el aprovechamiento por Eurípides del tema.

3 II 112-120.

4 Cf. H. J. ROSE *Mitología griega*, trad. cast. Barcelona, 1970, 229.

inundar los ríos de cadáveres), era en Eurípides, un temperamento tan cercano a la intriga novelesca, al *fantastique*, el tema preferido en tanto que insólito y *épatant*. Pues bien, en Egipto ha muerto Proteo (ignoramos bajo cuál de sus formas) y Hélena es ahora amada por Teoclímeno, hijo de aquél, por más que ella lo rechaza una y otra vez, fiel al recuerdo rubio de Menelao (¡ella, la *femme-objet* por excelencia de la epopeya!). La llegada de Teucro, hermano de Ayante Telamonio, de paso por Egipto en dirección a Chipre, teje una red cargada de funestos presagios en torno a los regresos (*νόστοι*) de los héroes una vez concluida la guerra de Troya. Con todo, nada puede impedir acto seguido el efectista e imprevisto arribo de Menelao a las riberas del Nilo, víctima de las tempestades y, a la vez, contraste feliz con su presunta muerte en los abismos oceánicos. El Náufrago y la Bella, protegidos por la potestad mántica de Teónoe, hermana de Teoclímeno, consiguen, merced a una serie de ardides y estratagemas, escapar de las crueles e inhospitalarias leyes de Egipto, y regresar, henchidos de vientos favorables y de felicidad, a tierra lacedemonia. Esta es, en suma y sin detalles, la trama argumental de *Hélena*, a la que no dudamos en calificar de "comedia fantástica", muy cercana al concepto calderoniano de "comedia de enredo", pero con un elemento mítico muy desarrollado, lo que aproxima su contenido al de la novela helenística y bizantina, y, por citar un ejemplo deducido del teatro clásico español, se nos antoja parangonable con el tipo de comedia que representa *La gloria de Niquea*, del Conde de Villamediana, a caballo (Juan de Tassis fue correo mayor) entre lo mágico, lo fantástico, lo alegórico y lo hermético.

Gilbert Murray[5] considera la *Hélena* euripidea como un "brillante fracaso", y, más adelante, refiriéndose a Hélena-personaje, afirma: *En el intento de rehabilitar a Hélena, ésta queda reducida al tipo más insípido de las criaturas imaginarias: una heroína de perfecta belleza y de intachable conducta, sin*

---

5 G. MURRAY *Eurípides y su tiempo*, trad. cast. México 1966[4], 116.

el menor carácter fuera del amor a su marido . . . Albin Lesky [6], más comedido, justifica la falta de profundidad que preside la obra acudiendo al proceso de secularización que afectaba al drama trágico en época de Eurípides: el hombre es aquí juguete del azar sin ningún género de implicaciones religiosas o filosóficas, salvo quizá en el caso de Teónoe, la vidente. Es, pues, la misma dimensión de pensamiento [7] que albergará más tarde a los novelistas, desde el autor ignoto de *Nino y Semíramis* hasta los "Tales of Chivalry" ingleses, Chrétien de Troyes o incluso nuestra novela de caballerías de los siglos XV-XVI. El mundo de lo divino retrocede ante el mundo de lo puramente humano, regido por el Azar o la Fortuna, la misma diosa prepotente del universo renacentista. C. M. Bowra [8], por ejemplo, se siente cautivado por la vivacidad y el encanto de la Hélena euripidea, *símbolo de lo que pueden el buen sentido y la dulzura donde la fuerza ya ha fracasado*. A mi parecer, *Hélena* es una deliciosa aventura literaria tanto para el que escribe como para quien escucha o lee, una exquisita ceremonia lúdica tan lejos de la antigua problemática religiosa como de la nueva y atormentada distorsión humanista y existencial, un paréntesis de irrealidad y fantasía que sólo podría conducirnos a las *Etiópicas* de Heliodoro o a la anónima *Queste del Saint Graal* (y, por qué no, al *Persiles y Sigismunda* cervantino o al *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Potocki). La psicología de los personajes no es, por supuesto, estudiada por el dramaturgo de una forma exhaustiva. Prevalecen ingenio y agudeza sobre profundidad y reflexión. Esta ha sido *mi* lectura. Es evidente que el texto ofrece un sinnúmero de posibilidades de lectura e interpretación.

Pues bien, sobre esta materia euripidea de palinodia y juego literario, Giorgos Seferis, poeta, ensayista y diplomático, na-

---

6 A. LESKY *La tragedia griega*, trad. cast. Barcelona, 1966, 204-206.

7 Cf. A. M. DALE *Euripides. Helen*, Oxford, 1967, xvi.

8 C. M. BOWRA *Historia de la literatura griega*, trad. cast. México, 1967 [7], 93-94.

cido (1900) en la Esmirna de Homero, educado y muerto (1971) en la Atenas de Eurípides, Nobel de literatura en 1963, genuino simbolista y viajero incansable, ha compuesto uno de sus más bellos y conmovedores poemas. De la ya considerable literatura científica que poseemos sobre Seferis, griega en su mayor parte, no voy a hablar [9]. Bástenos saber, con C. A. Trypanis [10], que *his work is permeated by a deep feeling for the tragic predicament of the Greeks, as indeed of modern man in general*: en esto es imposible que discrepen sus hoy numerosos comentaristas.

La Ἑλένη de Seferis forma parte de su Ἡμερολόγιο καταστρώματος Γ΄, escrito en Chipre, inspirado en Chipre y dedicado al mundo de Chipre. Originariamente el libro se llamó Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν, v. 148 de la *Hélena* de Eurípides, en el que Teucro hace alusión al destino chipriota que le profetizara Apolo al ser expulsado de su patria, Salamina, por Telamón, su padre. A este respecto es necesario —y bello— recordar a Horacio (*Od.* I 7, 21-32), quien reproduce poéticamente las palabras que hubiera podido pronunciar Teucro *realmente* en presencia de sus amigos, momentos antes de embarcar para Egipto, vía Chipre. Su *cras ingens iterabimus aequor* (v. 32) resuena todavía, estoy seguro, en los oídos de Seferis, tan volcados al mar, al viaje, a la aventura.

El poeta de Esmirna se fusiona, pues, con el poeta de Salamina. Señalaré los pasajes de estricto paralelismo [11]: como lema o *exergo* aparecen al frente del poema de Seferis los vv.

---

9 Remito al lector al trabajo exhaustivo de G. K. KATSÍMBALIS Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη, págs. 411-467 del volumen conmemorativo Γιὰ τὸν Σεφέρη, Atenas, 1961.

10 C. A. TRYPANIS *Encyclopaedia Britannica s. v. Seferis* (XX 167). Constantino Atanasio Trypanis, de la universidad de Oxford, es un nombre capital en los estudios sobre griego helenístico, bizantino y moderno. Ha editado los fragmentos de Calímaco en la Loeb Classical Library y es autor de la preciosa y conocida antología *Medieval and Modern Greek Poetry*, Oxford, 1951.

11 Basándome en la mejor edición griega (Atenas, Ikaros, 1972 [8]) y en la edición bilingüe italiana al cuidado de Filippo Maria Pontani (Verona, Mondadori, 1964 [3]).

148-150, 582 y 705-706 de la *Hélena* euripidea. El ruiseñor de Seferis (vv. 2, 23, 51, etc.) se corresponde con Eurípides, vv. 1109-1110. El engaño de los dioses (v. 59) con vv. 610 y 930-931 de la comedia. La pluma de cisne (v. 49) con Eurípides, v. 215. El *τ' εἶναι θεός; τί μὴ θεός;* (v. 52) con el v. 1137 de la pieza teatral.

Pero, a través de Eurípides, la fusión mítica[12] se realiza también con Estesícoro. Es significativo que Seferis traduzca libremente (vv. 29-31) el fragmento 15 P. (*Palinodia*) del poeta de Hímera. Comparemos ambos textos:

Estesícoro: *οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,*
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις
οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας.

Seferis: *Δὲν εἶν' ἀλήθεια, δὲν εἶν' ἀλήθεια . . .*
Δὲν μπήκα στὸ γαλαζόπλωρο καράβι.
Ποτὲ δὲν πάτησα τὴν ἀντρειωμένη Τροία.

Otras presencias son fácilmente detectables: el Escamandro que rebosa de cadáveres tiene que ver con *Il.* XXI 233 ss. (235-236: *ὥσε δὲ νεκροὺς / πολλούς*) y no es ajeno a Esquilo, *Ag.* 659: *ὁρῶμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς* (v. 63). El *πλάσμα ἀτόφιο* con que yace Paris (v. 40) puede relacionarse con Dante, *Purgatorio* XXI 136 (*trattando l'ombre come cosa salda*), y *μιᾶς πεταλούδας τίναγμα* (v. 49) tiene su paralelo en Simónides de Ceos, fr. 16 P.: *μυίας / οὕτως ἀμετάστασις*. Por último, todo el poema, sobre todo los vv. 59-68, conserva un cierto tono y atmósfera kavafianos (cf. *Τρῶες*, poema de Kavafis fechable antes de 1911).

Todo esto dentro del terreno de la comparación erudita. Pero, ¿qué especie de ensamblaje, qué estructura personalísima

---

12 *Resulta obvio que el mito (no importa el tiempo) vence a la realidad, la sobrevive* (A. PRIETO en pág. 186 de *La fusión mítica*, en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, 1972, 137-187; estudio cerrado por un hermoso aforismo: *Ningún espacio contiene al mito*).

hace que el poema de Seferis sea algo más que un conjunto de ecos, de recuerdos de poetas anteriores? En primer lugar, lo que en Eurípides, a pesar de la inquietud existencial que destilan otras obras del dramaturgo, es comedia, azar y fantasía, lo que en Estesícoro es mero desagravio a una divinidad herida en su reputación, es en Seferis todo lo contrario: interrogación angustiosa, *tragic predicament* –como apunta Trypanis– del hombre de todas las épocas y de todos los países, condición humana, conciencia de vacío y soledad. Cuando el poeta, recién muerto su hermano (cf. v. 51), pocos años después de la gran masacre colectiva de la II Guerra Mundial, se queda solo en Chipre con su fábula, no puede permitirse la simple evocación –sería incurrir en la fácil y grandiosa tentación de la epopeya– y deduce una suerte de moralidad que cuestiona, que subvierte, que nihiliza. Merece la pena reproducir aquí los párrafos más significativos. Así, cuando se pregunta (v. 20) *Ποῦ εἶν' ἡ ἀλήθεια*; Y más adelante (v. 22): *τὸ ριζικό μου, ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ ξαστόχησε*. La médula del poema (vv. 42-52) es pródiga en perífrasis en torno al gran "Unsinn" que guerra, vida y divinidad son en ese momento para el poeta dolorido (vv. 47-52):

> *Κι' οἱ ποταμοὶ φουσκώναν μὲς στὴ λάσπη τὸ αἷμα*
> *γιὰ ἕνα λωὸ κυμάτισμα γιὰ μιὰ νεφέλη*
> *μιᾶς πεταλούδας τίναγμα τὸ πούπουλο ἐνὸς κύκνου*
> *γιὰ ἕνα πουκάμισο ἀδειανό, γιὰ μιὰν Ἑλένη.*
> *Κι' ὁ ἀδερφός μου;*
> *Ἀηδόνι ἀηδόνι ἀηδόνι . . .*

Y el estribillo, tan geográficamente real, tan absolutamente tangible, cercano, nuestro; la invasión de la anécdota en un ambiente simbólico y generalizador, el aguijón del hambre o del deseo espoleando los inmóviles y rígidos flancos de la parábola (v. 1):

Τ' ἀηδόνια δὲ σ' ἀφήνουνε νὰ κοιμηθεῖς στὶς Πλάτρες.

Del otro lado del abismo la mujer aparece. Siempre la mujer en la poesía de Seferis. Siempre Maró (María Zannu), la esposa y compañera desde 1941. Aquí es la hija de Zeus y Leda, en Egipto, no en Troya (junto a Ilión los guerreros se exterminan por un fantasma, se degüellan por una sombra, no conviene olvidarlo), Hélena, la Belleza tan sólo, como en *Faust*, un símbolo, una idea, ya no la frágil muchacha que vendieron las diosas en el Ida por una sola manzana, no el Adulterio ni la Ligereza. Véamosla, palpemos, por ejemplo, sus párpados o su sonrisa (vv. 32-37):

Μὲ τὸ βαθὺ στηθόδεσμο, τὸν ἥλιο στὰ μαλλιά,
κι' αὐτὸ τὸ ἀνάστημα
ἴσκιοι καὶ χαμόγελα παντοῦ
στοὺς ὤμους στοὺς μηροὺς στὰ γόνατα·
ζωντανὸ δέρμα, καὶ τὰ μάτια
μὲ τὰ μεγάλα βλέφαρα,
εἶταν ἐκεῖ, στὴν ὄχθη ἐνὸς Δέλτα.

Aquí sí el "moralista", si es que nos atrevemos a llamarlo de ese modo, cede ante la seducción de la belleza. Por un momento, el poeta se ha olvidado de Chipre, de su fábula y de su soledad. Y en la observación pura, como Jorge Guillén o Walt Whitman, cifra todo su afán, su poema, su vida. Pero Dánae, al recibir dentro de sí la lluvia de oro, no es tan sólo una joven, casi una adolescente, en el instante del placer (como en el lienzo de Gustav Klimt); es también el comienzo de un nuevo mito, la "mise-en-scène" –una vez más– de la crueldad divina, piensa Giorgos Seferis. Y vuelve a la parábola, a la interrogación, al combate de la desesperanza. Son los últimos versos (59-68):

ἂν εἶναι ἀλήθεια
πὼς κάποιος ἄλλος Τεῦκρος, ὕστερα ἀπὸ χρόνια,
ἢ κάποιος Αἴαντας ἢ Πρίαμος ἢ Ἑκάβη
ἢ κάποιος ἄγνωστος, ἀνώνυμος, ποὺ ὡστόσο
εἶδε ἕνα Σκάμαντρο νὰ ξεχειλάει κουφάρια,

δὲν τὸ 'χει μὲς στὴ μοίρα του ν' ἀκούσει
μαντατοφόρους ποὺ ἔρχουνται νὰ ποῦνε
πὼς τόσος πόνος τόση ζωὴ
πήγαν στὴν ἄβυσσο
γιὰ ἕνα πουκάμισο ἀδειανὸ γιὰ μιὰν Ἑλένη.

Hélena es ya un despojo vacío. Estamos en Troya. Han muerto demasiados hombres que no podrán jamás conocer Chipre, mi fábula, mi soledad. Es la conclusión del poeta. Y el ciclo mítico ha llegado a su fin.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

ESTUDIOS CLÁSICOS

ÓRGANO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO XX
(NUMEROS 77 y 78)
MADRID, 1976

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.

PRECIOS DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA:

Suscripción anual	300 ptas.
Número suelto	125 »

EXTRANJERO:

Suscripción anual	450 »
Número suelto	190 »

REDACCIÓN: DUQUE DE MEDINACELI, 4 MADRID (14)

DISTRIBUCIÓN: LIBRERÍA CIENTÍFICA MEDINACELI

DUQUE DE MEDINACELI, 4. - MADRID (14)

Depósito legal: M. 567 - 1958

Gráficas Europa. Sánchez Llevot, 1. Teléfono *22 22 50. Salamanca, 1977

INDICE GENERAL DEL TOMO XX

Págs.

BEJARANO, V. *Poesía y política en Horacio* 241

CUENCA, L. A. de *La "Hélena" de Eurípides y un poema de Giorgos Seferis* 371

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 EIRE, A. *Demóstenes: estado de la cuestión* 207

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

MACÍA, L. M. *Cronología de dos poemas pindáricos: Nemea VII y Pítica XI* 191

MARINER BIGORRA, S. *Epopeya e hispanidad* 285

MELENA, José L. *La producción de plantas aromáticas en Cnoso*. 177

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

MONTERO, E. *Censura y transmisión textual en Marcial* 343

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

OROZ RETA, J. *La romanidad de San Agustín* 353

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).

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.

REDACCIÓN: DUQUE DE MEDINACELI, 4 MADRID (14)

DISTRIBUCIÓN: LIBRERÍA CIENTÍFICA MEDINACELI

INDICE

PAGINAS

Treinta y seis oráculos de Apolo delfio, selección, traducción y notas de Mariano Benavente (núm. 1) 1-22

Passio Sanctarum Perpetuae et Felicitatis, introducción y notas del R. P. Julio Campos, Sch. P. (núm. 2) 23-44

YORGOS SEFERIS, *Poemas*, traducción de José Alsina, Manuel F. Galiano, José R. Irigoyen, Emilio Lledó, Carlos Miralles, Goyita Núñez Esteban, Edelweiss Pacciotti, Antonio Tovar (núm. 3) 45-114

SENECA, *Apocolocintosis*, introducción, texto, aparato crítico, traducción y notas de Juan Gil (núm. 4) 115-204

SOFRONIO, *Tres milagros*, introducción, selección, texto, traducción y notas de Natalio Fernández Marcos (núm. 5) 205-238

CALÍMACO, *Epigramas*, introducción, texto, aparato crítico, traducción y notas de Luis Alberto de Cuenca (núm. 6) 239-388