TEMAS DE C.O.U. (I)

estudios clásicos

81-82

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

DUQUE DE MEDINACELI, 4. - MADRID (14)

Depósito legal: M. 567 - 1958

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1978. — 4952.

ÍNDICE GENERAL DEL TOMO XXII

Págs.

PRESENTACIÓN ... 5

TEMAS DE GRIEGO

BRAVO GARCÍA, ANTONIO, *Las fuentes escritas de la cultura griega y su transmisión hasta nosotros* ... 11

GUZMÁN GUERRA, ANTONIO, *Forma y contenido de los géneros literarios griegos* ... 41

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, MARCOS, *El teatro griego* ... 63

MELERO BELLIDO, ANTONIO, *La evolución del pensamiento religioso griego.* 87

LASSO DE LA VEGA, JOSÉ S., *El concepto del hombre en Grecia (El estado ideal y la noción platónica del hombre)* ... 111

MUÑOZ VALLE, ISIDORO, *Individuo, sociedad y política en Grecia* ... 135

RODRÍGUEZ ALFAGEME, J., *La ciencia griega* ... 157

FERNÁNDEZ-GALIANO, MANUEL, *La lengua griega y el lenguaje científico de hoy* ... 175

TEMAS DE LATÍN

GIL, JUAN, *La declinación greco-latina* ... 195

SEGURA, BARTOLOMÉ, *La «consecutio temporum»* ... 201

MARINER BIGORRA, SEBASTIÁN, *Elementos de prosodia* ... 213

MARINER BIGORRA, SEBASTIÁN, *Principales esquemas métricos de ritmo dactílico, yámbico y trocaico. Estrofas líricas más importantes* ... 237

FLORES SANTAMARÍA, PRIMITIVA, *La épica* ... 261

Págs.

OTÓN SOBRINO, ENRIQUE, *La lírica latina con especial mención de la poesía elegiaca* 283
MARTÍNEZ PASTOR, MARCELO, *Fábula, epigrama y sátira* 299
JIMÉNEZ GAZAPO, PILAR, *El teatro latino* 323
HOLGADO REDONDO, ANTONIO, *La oratoria romana* 341
PIERNAVIEJA, PABLO, *Epistolografía latina* 361
GIL, JUAN, *La novela entre los latinos* 375
MOURE CASAS, ANA MARÍA, *Escritores técnicos, especialmente juristas* ... 399
FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, ANTONIO, *Derechos y deberes de los ciudadanos* ... 423

PRESENTACIÓN

Las circunstancias en que se desarrolla actualmente la enseñanza de las lenguas clásicas, tanto en España como en parte de los países europeos, han conducido a un replanteamiento no sólo de los métodos pedagógicos, sino muy en especial de los objetivos que con dicha enseñanza se persiguen en los niveles medios de la educación.

Tradicionalmente se consideraba (y no sin fundamento) que el acceso a los contenidos culturales cuyo vehículo expresivo eran el griego y el latín debía realizarse a través del aprendizaje lento y gradual de ambas lenguas, porque sólo este método garantizaba el contacto de primera mano con el complejísimo mundo greco-latino. Por desgracia, los resultados obtenidos en aquella penosa ascensión a las cumbres del Parnaso (*via in Parnassum* solían llamarse los manuales que antaño pretendían facilitar esa tarea) no eran ni mucho menos alentadores. Salvo una escasa y privilegiada minoría, la totalidad de los educandos se perdía en los vericuetos del camino y se quedaba sin el menor vislumbre del bello panorama supuestamente divisado desde las altas cotas del dominio lingüístico.

En un mundo de prisas como el nuestro, colocar a la juventud en la tesitura del *Hercules in bivio* significa exponer a perder la partida y provocar la irrisión, ya que ni la mentalidad social, ni la pedagogía en boga, consienten el llamamiento adusto de Virtud, ni permite tampoco la propia naturaleza de las lenguas clásicas encubrir las dificultades con colorinescos atavíos para atraer incautos a su causa. Así lo prueban cuantos ensayos desde antiguo se han venido realizando infructuosamente en este sentido. Ni dorar, pues, la píldora, ni extremar los rigores de la ascesis. Si se pretende afianzar la presencia del griego y del latín en los

planes de estudio, lo congruente es contribuir a la eficacia de su función educativa, simultaneando las enseñanzas lingüísticas con la gradual penetración en aquellos contenidos culturales cuyo conocimiento se relegaba *sine die* a un futuro cada vez más lejano del horizonte de nuestros estudiantes.

Con acierto, las autoridades competentes del MEC han sabido captar las exigencias de la coyuntura y han propuesto un temario de griego y de latín para el COU en que esa doble vertiente pedagógica se tiene debidamente en cuenta. Por primera vez, en el panorama de las lenguas clásicas emergen intereses —los del derecho, la técnica y la ciencia— que hasta el momento no figuraban por ninguna parte en el área reservada a aquéllas en nuestros planes de estudio. Ni que decir tiene cómo se amplían con ello las perspectivas intelectuales de los alumnos, ni necesita ponderarse la atracción que este nuevo enfoque didáctico ejercerá, a las puertas mismas de la Universidad, en quienes se diversificarán después por muy distintos caminos profesionales.

Un riesgo, sin embargo, se cierne sobre este planteamiento, correcto en lo teórico: el de no discernir entre las posibilidades reales de actuación y los óptimos resultados pedagógicos deseables, si no se cuenta con los debidos instrumentos. A discutir el nuevo programa fui invitado por un grupo de Catedráticos y Agregados de INB y con ellos estuve largo tiempo sopesando sus pros y sus contras. Las críticas coincidían en señalar el carácter utópico del proyecto. Los temas señalados para el griego se caracterizaban por su naturaleza problemática unos y por la amplitud e impresión de su enunciado otros. Los de latín, por versar sobre puntos en exceso concretos —valgan de ejemplo los de derecho romano— que rebasaban la formación normal de un filólogo clásico. ¿Cómo, pues, un profesor alejado de las grandes bibliotecas, sin unas someras orientaciones metodológicas o bibliográficas, iba a disponer en su diario ajetreo —máxime si impartía a la vez ambas materias— del tiempo necesario para preparar debidamente tan amplio programa? El peligro de que las disposiciones legales quedaran en agua de borrajas o el de que cada distrito universitario las interpretase según su buen entender con las pertinentes normas restrictivas, eran grande.

De esa sensación de peligro y del deseo de conjurarlo nació la idea germinal de este libro. Como Presidente de la Sociedad de Estudios Clásicos me comprometí a buscar entre los helenistas, latinistas y romanistas españoles los especialistas adecuados para

desarrollar punto por punto los respectivos temarios, de forma indicativa y no dogmática, con las imprescindibles referencias bibliográficas, fundamentalmente en lengua castellana. Corría el mes de mayo bien entrado cuando inicié mis gestiones al respecto con un amplio número de colegas. A finales de junio estaban ya listos para la imprenta los originales solicitados: una vez más el entusiasmo y la improvisación ibéricas operaban el milagro.

La mayor parte de dichos originales se publican en este libro. Por desgracia, las dimensiones exigibles en una obra de esta índole han impedido recogerlos en su totalidad y será necesario dar a luz por separado los que aquí no han tenido cabida. La calidad de todas las colaboraciones, avalada en principio por el prestigio de los autores, la podrá comprobar el lector por sí mismo en las presentes, y por ello me parece ocioso insistir en este punto. Hablaba arriba de improvisación y me expresaba mal. No cabe improvisar realmente cuando lo que se escribe es la quintaesencia de la experiencia y los saberes decantados tras largos años de enseñanza, estudio y reflexión. Por eso mismo no está de más advertir que la altura de los trabajos reunidos en este volumen rebasa las exigencias de un texto de bachillerato y le confiere el rango de genuino manual universitario. Lógicamente, puesto que en principio se concibió como una guía para el profesorado. Y así podrá captarse en la riqueza de las indicaciones bibliográficas, precisamente en los aspectos menos familiares en el currículo habitual de nuestros licenciados. No creo por ello equivocarme, si le auguro a este libro una amplia difusión en el futuro entre los estudiantes de filología clásica.

No obstante, los propios alumnos de COU lo leerán también con el máximo provecho. Y como menos avezados en el manejo de obras de este tipo, conviene de antemano ponerles sobre aviso de la íntima coherencia, pese a la diversidad de autores y de temas, de cuanto aquí queda expuesto. Así, por ejemplo, no está de más que sepan que en la lectura de los estudios relativos a la ciencia griega y a la concepción del hombre en Grecia encontrarán muy iluminadoras apostillas al apartado concerniente a la religión griega; que el capítulo consagrado a los escritores técnicos latinos se complementa con el citado estudio sobre la ciencia griega y con el correspondiente a la lengua griega y al lenguaje científico actual; que las monografías sobre la épica o la lírica latina cobran nueva luz teniendo ideas claras sobre la forma y contenido de los géneros literarios griegos; y, por último, que

el proceso de trasmisión textual de la literatura griega les dará una noción aproximada de lo que fue el mismo proceso en la literatura latina.

Sed de hoc satis, pues es perder el tiempo presentar lo que por sus propios méritos se recomienda. Sólo me queda expresar, con mi felicitación personal, el agradecimiento de la Sociedad Española de Estudios Clásicos a los autores de esta obra, un sentimiento que compartirán sin duda todos los amantes de la antigüedad clásica.

Madrid, septiembre de 1978.

LUIS GIL

TEMAS DE GRIEGO

LAS FUENTES ESCRITAS DE LA CULTURA GRIEGA Y SU TRANSMISIÓN HASTA NOSOTROS

I. GENERALIDADES: ALCANCE DE ESTE TRABAJO

No es necesario intentar pergeñar excusas que justifiquen un tratamiento tan breve de tema tan importante y amplio. Desde los testimonios escritos más antiguos del mundo griego que poseemos (el papiro de *Los Persas* de Timoteo encontrado en Abusir y el comentario a la *cosmogonía* órfica hallado en Derveni, ambos del siglo IV a. de C.) hasta la más reciente edición de un clásico griego, fresca la tinta, median más de una veintena de siglos. Lo que el lector encontrará en las páginas que siguen es un apretado resumen que, en su obligada extensión, determinada por el editor, más bien podría ser considerado como una hazaña similar a la del legendario y desalmado Procrustes quien, a fuerza de estirar piernas y cuellos de los bajitos o de cortárselos a los altos, acababa por tenderlos cumplidamente en su lecho y, de paso, los quitaba de este valle de lágrimas. En este caso, siendo la operación de poda, ciertamente nuestro temor es que la excesiva concentración y el deseo de tocar el mayor número posible de puntos en las menos páginas pueda perjudicar la claridad y, en definitiva, traicione la finalidad puramente introductoria de este artículo. Que un tema como el que expondremos apenas quepa aquí es cosa clara pues, y, por otro lado, también debe serlo que ni siquiera podamos incluir como *fuentes escritas* lo que de la vida antigua poseemos en inscripciones, *ostraca*, monedas, archivos, documentos privados, etc., ya que, de hacerlo, aún sería más irrealizable si cabe nuestra tarea. En definitiva, en lo que sigue hemos procurado describir brevemente *las principales etapas y factores de la transmi-*

sión de la literatura griega solamente, deteniéndonos en los puntos que menos familiares puedan ser tal vez al lector que, con una formación general como filólogo clásico, se acerque a estas páginas. Efectivamente, las etapas de la Antigüedad han de resultar conocidas al versado en los clásicos y, por ello, siempre concisamente, nos hemos aplicado a describir con más detalle etapas posteriores. Finalmente, debemos decir que, a fuerza de seleccionar, no sabríamos qué libro quitar de la nota bibliográfica redactada por apartados tras el texto; a ella remitimos al lector interesado encareciéndole su consulta y, a la vez, confesándole —cosa que sabrá tan pronto lea las obras de los maestros de la disciplina— nuestra deuda para con lo allí citado. Así como los viajeros avezados saben por fatigosa experiencia que en la visita a cualquier ciudad, de Bombay a Detroit, las vistas nocturnas desde el monte tal o cual apenas varían una de otra (¡y hay quien dice, siempre antes de subir, que las diurnas tampoco!), del mismo modo, las introducciones, panoramas generales, visiones de conjunto y demás propedéutica a una disciplina todas vienen a decir lo mismo; un artículo de este tenor, concebido como introducción elemental no a una materia sino a varias (la Historia de los textos, la Codicología, la Paleografía, la Crítica textual, la Papirología, la Epigrafía y otras más que estudian aspectos de las *fuentes escritas*), por fuerza debe decir *lo mismo* pero, además —y que nos perdonen lógicos y gramáticos—, *mucho menos*. Rogamos por ello al benévolo lector que considere nuestro, al realizar el intento, aquel deseo del viejo Heráclito: οὔτε κρύπτειν οὔτε λέγειν ἀλλὰ σημαίνειν.

II. Etapas de la transmisión

1. *Algunas precisiones acerca del material transmitido*

En lo que hoy podemos leer de la literatura griega no está, como es bien conocido, todo lo que los bizantinos podían leer ni tampoco lo que estaba a disposición de los bibliotecarios de Alejandría, de Cicerón o de cualquier ciudadano culto de uno de los muchos pueblecitos del calcinado Egipto ptolemaico donde sus rigores solares han permitido que lleguen a nuestros días papiros bastante próximos en el tiempo al propio Platón. El correr de los años ha ido acortando el grueso de la herencia cultural hacien-

do que lo que ahora poseemos sólo sean restos —importantes, cierto es— del gran naufragio de la Antigüedad. Conviene aclarar, por tanto, que ni en cantidad, ni tampoco en ciertos aspectos que detallaremos, ha llegado a nosotros la literatura griega indemne. Así, pues, cuando leemos una obra antigua debemos pensar, como ha sugerido A. Dain, que de los «papeles y notas» del autor salió un borrador *autógrafo*, que de éste se hizo un *apógrafo*, probablemente por alguien que supiese escribir bien, y que de ahí salieron las *copias* diversas que se extendieron entre los lectores (si es que el autor no dio a luz dos redacciones distintas de la obra, una tras otra, o fue añadiendo, con el paso del tiempo, algunas novedades: lo cual complicaría el cuadro). Ni la forma de circulación, inicialmente un cierto «comercio de amistad», según se ha notado, ni la de *edición* debieron tener nada que recuerde a las actuales y si añadimos las frecuentes *lecturas públicas* que los autores realizaban de sus producciones, el elevado número de analfabetos, los precios de los libros (algunos de los cuales se conocen merced a las indicaciones de ciertos autores: por ejemplo, Platón, *Apología* 26 e, cuyo testimonio ha sido discutido por N. Lewis por parecer demasiada baratura una dracma en relación con el precio del papiro en aquellos tiempos), la forma de su producción, la falta de derechos del autor sobre ellos, su apertura a toda modificación por parte del público lector y otros muchos factores, veremos que, en principio, hablar de un comercio del libro en la Antigüedad supone cambiar un tanto nuestra mentalidad actual. Con todo, las cautelas se han de aplicar fundamentalmente a la época griega arcaica y clásica ya que, de la helenística y romana, los testimonios nos informan más detenidamente y, a la vez, nos acercan un mundo que, siendo diferente al nuestro, nos parece más próximo. Por supuesto, podemos decir que no conservamos ninguno de los *originales* de autor a que nos hemos referido y los restos de la literatura griega que han llegado a nosotros lo han hecho en copias de copias escalonadas en muy diversas épocas y tras sufrir toda clase de mutaciones.

2. *Época arcaica y clásica*

Poco se sabe con exactitud de las etapas más antiguas; sin duda, como base para el aprendizaje de la *poesía oral*, la épica, debieron existir textos escritos cuando la puesta a punto de la escritura en suelo jonio lo permitió, pero su pérdida debió ser

casi total al poco tiempo y solamente, tras muchas vicisitudes, las más famosas composiciones, con añadidos, errores y otros efectos de las sucesivas copias de un material alterado sin cesar por la recitación (la *Ilíada* y la *Odisea* entre aquellas) llegaron a la época de PISÍSTRATO quien, según discutidos testimonios, ordenó la fijación de un texto dando origen a una *vulgata*. La poesía lírica no gozó de tanta fortuna; dejando aparte el origen *oral* que para alguno de sus tipos se pretende, es posible imaginar que los autores de composiciones que podían ser unidas en series (*corpora*) de tema similar, Tirteo, Teognis, Mimnermo, tuvieran más posibilidades de perdurar y lo mismo debió pasar con Píndaro y otros cuyos poemas, por su carácter especial, debían ser guardados en templos o custodiados por las nobles familias de las que salieron los vencedores homenajeados. En cambio, otro tipo de poetas se conservó y divulgó peor en esta época e, igualmente, la filosofía se perdió en gran medida. Buena parte de lo que aún poseemos en todos estos dominios literarios lo tenemos indirectamente por citas de gramáticos tardíos, resúmenes de compiladores que, a su vez, extractaron de otros en una labor *doxográfica* ininterrumpida o, incluso, por papiros que, de la noche a la mañana, nos han dado un autor nuevo, algo más tangible que un simple nombre, para añadir a nuestros manuales de literatura griega.

La situación cambia al dejar el ambiente jonio, ya que Atenas tuvo una mayor influencia en el ámbito griego, lo que hizo que las producciones intelectuales se extendiesen en condiciones más favorables y de mayor garantía. Parece ser que LICURGO, hacia el 330 a. d. C., hizo fijar —de forma similar a Pisístrato— un texto para los trágicos que debía utilizarse en las representaciones oficiales atenienses; su intención debió ser, sin duda, acabar con las modificaciones incesantes a que el sistema de circulación de *libros manuscritos* estaba abierto (en este caso agravado por los añadidos de los propios actores). Los historiadores y oradores fueron leídos, la filosofía lo mismo y sólo la lírica parece haber estado un tanto descuidada, de tal manera que podríamos afirmar con Van Groningen que «la poids formidable du thêatre athénien a écrasé des formes plus simples de poesie, l'elégie, l'iambe, la monodie». Con el proceso de Sócrates, es evidente, los escritos de carácter político corrieron, los sofistas ilustraron el mundo griego y el gusto por el libro y la cultura en este descubrimiento progresivo del espíritu humano debió ir creciendo sin parar; un autor como Eurípides y otros muchos tuvieron famosas bibliotecas

particulares, Luciano (*Adv. indoct.* 4) afirma que Demóstenes copió ocho veces el texto de Tucídides para perfeccionar su estilo y las constantes alusiones a otros dramaturgos que hace Aristófanes suponen un buen conocimiento de la tragedia y comedia por parte del público, conocimiento que, dado el volumen del género, es difícil aceptar como puramente memorístico no siendo esta época ya un estadio productivo de la *cultura oral.* En definitiva, los textos debieron circular en época clásica más que en el estadio precedente, pero siempre en un estado de flujo incesante, como dice F. W. Hall, copiados privadamente por quienes querían poseerlos, vendidos por profesionales y, en suma, alterados siempre y sujetos a la selección impuesta por el gusto del momento que iría preparando el ocaso definitivo de muchos de ellos. Nada se sabe de lo que se había perdido al acercarse la época alejandrina, al menos con seguridad, pero podemos sospechar que el ejemplar oficial del texto de los trágicos del que hemos hablado ya no contuviese las 82 obras de Esquilo, las 123 de Sófocles ni las 92 de Eurípides como ha sido señalado por la investigación moderna.

3. *Época helenística y romana*

La fundación de la biblioteca de Alejandría a principios del siglo III a. d. C. por PTOLOMEO I SOTER supone el comienzo de una etapa decisiva en la transmisión de los textos, ya que la figura del filólogo profesional que sistematizará, purificará, editará y comentará la tradición que hasta él ha llegado hace su aparición en el horizonte cultural. El número de libros que llegó a albergar esta institución se ha discutido mucho, pero según las fuentes antiguas, estaría entre un mínimo de 200.000 y un máximo de 490.000 *volúmenes* de los cuales, sin lugar a dudas, muchos estaban repetidos y representaban las distintas recensiones de las diversas obras. Fue en esta época cuando los textos que no lo habían hecho antes pasaron del alfabeto ático al jónico, cuando se puntuaron adecuadamente y, en definitiva, cuando se perfiló el estado óptimo a partir del cual comenzaron a perderse, ya que es en el primer siglo de nuestra era cuando con las antologías, florilegios, *excerpta* y epítomes empieza la primera gran merma de ellos. Es ZENÓDOTO DE ÉFESO (*fl. c.* 283) el primer διορθοτής o editor crítico de Homero y la figura más importante en los albores del Museo. Marcando con un guión (ὀβελός) los versos sospechosos,

comentó además los poemas —según parece— y los dividió en cantos con lo que su labor fue un hito entre aquella masa de tradiciones variadas a las que se enfrentó (las ἐκδόσεις κατὰ πόλιν o bien κατ' ἄνδρα de que hablan los escolios). De sus trabajos sobre Hesíodo, Píndaro y Anacreonte, por otro lado, poco se sabe. Investigaciones y catalogación fueron las tareas de CALÍMACO DE CIRENE quien en sus famosos *pinakes* dividió en clases la poesía (épica, lírica, etc.), hizo listas de obras, de autores, estudios sobre autenticidad y muchas otras observaciones que fijaron el caótico flujo anterior. Empresas de similar mérito realizaron APOLONIO DE RODAS y ERATÓSTENES DE CIRENE hasta llegar a los años 257-180 en que brilla la figura de ARISTÓFANES DE BIZANCIO. El texto de Homero, de Hesíodo, de Píndaro, Alceo, Safo, los trágicos (utilizó el texto oficial de Licurgo que fue pedido en préstamo a Atenas), la comedia y también el de algunos prosistas fue editado críticamente, puntuado, acentuado, dividido en *cola* y estrofas (los textos métricos), estudiado y comentado por este erudito; en fin, una labor de gran altura que continuaron dignamente ARISTARCO y otros nombres ilustres.

Sería vano intentar resumir aquí esta etapa; en la nota bibliográfica hemos seleccionado algunas exposiciones excelentes de estas cuestiones y nos limitaremos a llamar la atención sobre el hecho de que es en esta época cuando nace la filología como tal (con sus métodos y con un bagaje de *signos críticos* adecuados que pueden verse en el ms. *Vitt. Emm. gr.* 6, f. 3 de los escolios a la *Ilíada*, reproducido por R. Devreesse, *o. c.*, lam. XVI) y, a la vez, que lo que no fue tomado en consideración por estos filólogos ya quedó fuera de los canales principales de la transmisión, aunque no quiere decir esto que no haya llegado hasta nuestros días. La elegía, por ejemplo, fue descuidada por los alejandrinos ya sea porque Solón, Tirteo, Mimnermo o Teognis no parecieron ser de primer rango o, como sugiere Hall, porque «no ofrecían ninguna de las dificultades de lengua o metro que atraían al gramático a las obras de otros poetas». Poco importa que hubiesen sido mal o bien preservadas en época anterior, los días postalejandrinos conocieron a estos poetas parcialmente, en fragmentos, citas, antologías, es decir, en un género de tradición totalmente distinto al que cupo en suerte a otros autores mejor estudiados. Pérgamo toma después de Alejandría la antorcha y los nombres de CRATES, APOLODORO, DIONISIO TRACIO y DÍDIMO jalonan la marcha que, como ya hemos dicho, se tornará una franca decadencia a

partir del siglo I de nuestra era. La influencia negativa de la religión cristiana en este proceso de desaparición progresiva de la literatura ha sido puesta de relieve varias veces: ¿Jugó un papel destacado la intolerancia? ¿Se destruyeron libros antiguos? ¿Fueron salvados por los cristianos? Las respuestas deben darse desde una perspectiva que considere cómo fueron en realidad las relaciones entre paganos y cristianos en el mundo antiguo (cuestión primorosamente estudiada en infinidad de trabajos) y, hoy por hoy, no existen demasiadas evidencias que condenen el Cristianismo en este punto. En suma, el trasvase cultural al ámbito romano y a la religión cristiana después no parece haber influido especialmente; en el primero de los procesos es posible mencionar, como un ejemplo entre otros muchos, la beneficiosa labor realizada por ATICO, el amigo de Cicerón, al editar a Demóstenes, Esquines, Isócrates, Platón, etc. (aún en época muy tardía los escoliastas que corrigieron los textos lo hicieron a veces —según su propio testimonio— ἐκ... ἀττικιανῶν); en el segundo, la lectura de los Padres de la Iglesia pone de relieve hasta qué punto manejaron (y ayudaron con ello a salvar) textos antiguos. Mayor influencia debió tener la educación y sus necesidades en la pérdida de los textos y éste es un punto que vamos a examinar en el apartado siguiente.

4. *Bizancio y el Occidente*

Con la fundación de Constantinopla en el a. 330 y el ulterior desarrollo político de la fórmula «un imperio con dos emperadores» comienza la etapa bizantina de la transmisión de los textos que tanta importancia habría de tener. La necesidad de funcionarios capacitados exigió en Alejandría, Atenas, Antioquía, Beirut, Gaza y la propia capital la puesta a punto de centros de estudio que, nuevos o ya viejos, se fueron inclinando hacia intereses retóricos o jurídicos y decayendo progresivamente hasta llegar a los comedios del siglo VI en que sólo Alejandría y Constantinopla permanecían en activo tras el cierre de la escuela de Atenas ordenado por Justiniano (529). El auge de las materias mencionadas debió influir negativamente en la conservación y estudio de los textos no directamente relacionados con ellas y los investigadores han localizado en esta época y en los años que anteceden una considerable pérdida de obras literarias antiguas. U. von Wilamowitz emitió la teoría de que en el siglo II o III se llevó a cabo una

selección escolar que, por motivos de gusto, comodidad o lo que quiera que fuese, acabó imponiéndose; así, de Sófocles y Esquilo se seleccionaron siete obras, precisamente las que han llegado a nosotros, de Eurípides nueve o diez (aunque las restantes nos han venido por otras vías paralelas de la tradición) y lo mismo se hizo con otros autores. La explicación de la pérdida no pasa de ser una hipótesis ingeniosa y, la verdad sea dicha, controvertida; de todas maneras, es muy cierto que, fuera de la hipotética selección realizada sobre el material que a la época había llegado, se leían muchas más cosas: hay fragmentos de piezas de Eurípides no conservadas hoy que se remontan al siglo V, de Safo y Calímaco del VII, de Menandro del VI y una gran cantidad de textos llegó hasta Focio para perderse definitivamente después. En resumen, como L. D. Reynolds-N. G. Wilson afirman, «tal vez sea mejor abandonar la idea de que un acto consciente de selección por un individuo fue un factor de primer orden en la determinación de la supervivencia de los textos». Esta progresiva decadencia fue agravándose y, durante cerca de tres siglos, se copiaron y estudiaron muy pocas obras, destacando en el panorama de las letras únicamente los escritos gramaticales de QUEROBOSCO y TEOGNOSTO.

Paralelamente, el hundimiento de la cultura griega en Italia, viejo bastión imperial semiderruido, se suele colocar en el siglo VI y, como se ha dicho, resulta curioso que los intentos de renovación intelectual de CASIODORO y BOECIO, que tuvieron lugar bajo la dominación ostrogoda, en nada fueron ayudados por la reconquista salida de los sueños imperiales de Justiniano que debía haber traído, en principio, una mayor influencia griega. Se ha hecho notar, en concreto, que Ravena, hasta su caída en el a. 751, fue una ciudad de cultura y lengua latina, por lo que, en esta ocasión, conquista bizantina y helenización no parecen marchar de acuerdo. No muy distinto es el panorama en otras regiones; en la Galia la cultura griega desaparece a fines del siglo V, en Inglaterra antes, aunque hay rebrotes posteriores con BEDA y otras figuras, en Irlanda parece refugiarse tímidamente dentro de algunos monasterios y España cuenta con algún conocedor de la lengua y textos griegos, como el famoso cronista JUAN DE BICLARO quien murió en torno al a. 614; pero, por citar tan sólo un ejemplo, un ISIDORO DE SEVILLA, no menos famoso, ignoraba esta lengua. Sin embargo, aparte de la influencia bizantina que, como es lógico sufrió en el sur (y de la que más adelante hablaremos), Italia tuvo un pronto y primer renacimiento merced a los emigrantes griegos

que, huyendo de las invasiones persas y árabes, constituyeron en el siglo VII una verdadera colonia en Roma. Los monasterios fundados para y por algunos de estos fugitivos afincados allí conservaron la influencia helénica y debe tenerse en cuenta que, salvo Gregorio II (715-731), los papas desde el a. 685 al 752 fueron todos «levantins et grecs» como C. Mango ha hecho notar. No obstante, esta influencia sólo se tradujo en obras originales de poco interés, vidas de santos y tratados teológicos, y en traducciones del griego que tampoco se apartan mucho del típico bagaje cultural de un monje de la época: debemos destacar, entre las últimas, la versión de los *Diálogos* de Gregorio Magno hecha por el papa Zacarías. Una actividad de este tipo implica la existencia de bibliotecas y de originales griegos y, aunque los que conocemos sean de índole religiosa, no puede hablarse, en puridad, de un colapso total de la cultura griega ya que el propio Focio (*Biblioteca, cod.* 252, pág. 467 b 6-14) conoció la traducción de Zacarías, lo que prueba su difusión.

Volviendo a Bizancio, la decadencia en la enseñanza y cultura que comienza a acentuarse en la última parte del siglo VI continúa sin grandes altibajos hasta los tiempos del renacimiento del IX en donde, con palabras de P. Maas, la actividad filológica se caracterizará por un constante «transcribir, recoger y resumir». Puntúa el patriarca Nicéforo (*Breviarium*, pág. 52, 1, 5-6 De Boor) que la decadencia de la enseñanza se agudiza bajo Anastasio II (713-716), pero en el a. 863 las medidas del *césar* Bardas revitalizan la universidad imperial y entonces, de acuerdo con lo que los años inmediatamente precedentes parecía sugerir, es posible ver un florecimiento cuyo verdadero origen y punto de arranque cronológico ha sido muy discutido. Para unos, este δεύτερος ἑλληνισμός comienza en los años 813-842, es decir, entre León V y Teófilo, otros hablan de la época en que los iconódulos triunfan sobre los iconoclastas y hay quienes colocan el primer brillo de este esplendor en la época de Aretas (c. 860-c. 935) en plena dinastía macedónica. Los centros de copia de Constantinopla, cosa lógica es, se mantuvieron, aunque todavía poco activos, como herencia de Alejandría, que había terminado por caer bajo los árabes en el a. 643. En este ambiente, un poco tibio aún, la primera figura destacada —para algunos el auténtico pionero de este renacimiento— es JUAN EL GRAMÁTICO cuya actividad puede ser puesta en relación con los mss. griegos del primer tercio del siglo IX. En estos años tan sólo los textos científicos o puramente técnicos

son conocidos y difundidos; así, entre varias obras de Ptolomeo, el comentario de Teón y Pappo a la *Syntaxis mathematica* (*Almagesto*) de aquél en el *Laurentianus* XXVIII 18 (un antiquísimo ejemplo de minúscula), un Dioscórides en uncial (*Parisinus gr.* 2179) y los *sophistici elenchi* aristotélicos, también en uncial, del *Parisinus suppl. gr.* 1362 pueden ser mencionados. De todas formas, hay que señalar igualmente una ínfima presencia de los intereses literarios: el comienzo de la *Ilíada*, la *Batracomiomaquia*, los *Trabajos y días*, los *Fenómenos* de Arato, Esopo, los *progymnasmata* retóricos, etc., siempre permanecieron en los programas escolares, pero es fácil darse cuenta de que, frente a las materias de la τετρακτύς (*quadrivium*), todo conocimiento literario no jugaba otro papel —y hablamos desde el punto de vista religioso de la época— que el de una mera introducción cultural pagana (ἡ θύραθεν γνῶσις) a la verdadera ciencia (ἡ ἀληθὴς γνῶσις), como se ha señalado.

Con León el Filósofo (o Matemático) la orientación científica en ese revivir de la cultura continúa. A él perteneció el *Vaticanus gr.* 1594 de Ptolomeo, y el códice más antiguo de Platón que poseemos (*Parisinus* 1807) nos testimonia su revisión del texto de *Las leyes* hasta el libro V 743 b; si a esto le añadimos un conocimiento profundo de Homero, como parece que tuvo, se explica que, para J. Irigoin y otros, sea este personaje el verdadero comienzo del movimiento renacentista. Finalmente, la auténtica eclosión viene representada por el *Léxico*, la *Biblioteca* y las *Amphiloquia* del Patriarca Focio (c. 810-891) que nos hablan de inmensas lecturas de obras cuyos mss., en muchos casos, no han llegado a nosotros. Focio leyó historiadores, novelistas, tratadistas de retórica, oradores, eclesiásticos, en fin, todo lo que le interesó, dejando bastante descuidada la filosofía y ausente del todo la poesía. Sus lecturas testimonian de modo fehaciente lo mucho que había sobrevivido en su época y que, tras la transliteración (el paso de los textos en uncial a la escritura minúscula: μεταχαρακτηρισμός), por intereses de ortodoxia religiosa, modas y gustos debió perderse. A finales del siglo IX Aretas, obispo de Cesárea, poseyó magníficos mss. que mandaba copiar para sí o compraba: el famoso *Harleianus* 5694 de Luciano le perteneció y no desmerece de él el *Bodleianus Clarkianus* 39 de Platón que Juan el Calígrafo copió especialmente para este ilustre clérigo en el a. 895. Isócrates, Demóstenes, Jenofonte, Diodoro de Sicilia, Casio Dión, Elio Aristides, Aristóteles, Teofrasto, Filón, Sexto Empírico y otros son copiados

en esta época en bellos mss. (los *ejemplares transliterados* y *prototipos* en el esquema de A. Dain del que hablaremos en III), mientras sus modelos en uncial o minúscula se van perdiendo en su mayor parte. Nos sigue llamando la atención sin embargo, la ausencia de la poesía; como ha notado Irigoin, ninguno de los más hermosos mss. de poetas que poseemos es anterior a la mitad del siglo IX: así Esquilo, Sófocles y Apolonio (*Laurentianus* XXXII 9), Aristófanes (*Ravennas* 429 *olim* 137 4 A) o el *Venetus* A de la *Ilíada.*

Una vez que Aretas desaparece de la escena, lo más destacable es la actividad compiladora de CONSTANTINO VII PORFIROGÉNITO (913-959) a quien debemos antologías de historiadores y obras técnicas que, de otro modo, no habrían llegado a nosotros: se trata de lo que P. Lemerle ha denominado: «l'encyclopédisme du Xe siècle» representado por el *De legationibus, De insidiis, De sententiis, De virtutibus et vitiis,* la *Geopónica,* etc. El léxico *Suda,* repleto de noticias interesantes, es de época posterior y, aunque no pueden individualizarse figuras demasiado notorias, no quiere decir esto que la renovación intelectual se detenga. La universidad imperial es reorganizada en el siglo XI y una «facultad» de derecho y otra de filosofía surgen, destacando en esta última una personalidad versada en muchos campos como la de MIGUEL PSELLOS. Del siglo siguiente, la figura decisiva es la de EUSTACIO (*fl. c.* 1160-1192), arzobispo de Tesalónica, a quien debemos un gigantesco comentario del texto homérico y otros sobre Píndaro, Aristófanes y Dionisio Periégeta en los que se patentiza el manejo de numerosas fuentes perdidas y merece destacarse, además, JUAN TZETZES (*c.* 1110-1180) que escribió comentarios a Homero, Hesíodo y Aristófanes. De este último, afirman Reynolds-Wilson, puede decirse que pertenece al grupo de los últimos bizantinos que podían leer más poesía clásica que la que ha llegado hasta nosotros. La actividad intelectual decayó con la toma de Constantinopla por los Cruzados (1204), criminal empresa a la que, según parece, se opuso la suprema jerarquía eclesiástica de Roma, y muchos libros debieron perderse o ser traídos a Occidente junto con joyas y reliquias; no obstante, tras estos desgraciados sucesos y bajo la influencia de Juan III Ducas Vatatzes (1222-1254) comienza lo que se conoce como segundo renacimiento bizantino, nuevo florecimiento que hizo de Nicea una segunda Atenas. Nos transmite una fuente (Jorge Acropolita 32 ed. Heisenberg) que este emperador sostuvo la opinión siguiente: μόνοι γὰρ τῶν πάντων ἀνθρώπων

ὀνομαστότατοι βασιλεὺς καὶ φιλόσοφος y su política educativa parece impulsar todo tipo de estudios que encontramos ya desarrollados en la época fecunda de Máximo Planudes.

Es de destacar que entre 1125 y 1250 la actividad de copia descendió; figuras como Psellos, Eustacio y otros son eminentemente comentadores en vez de editores, pero, a partir de estas fechas, aumenta la producción de mss. de forma que, a finales del siglo XIII y principios del siglo XIV, nos encontramos con la época dorada de la *crítica* del texto y la edición bizantina representadas por PLANUDES (c. 1255-1305) y DEMETRIO TRICLINIO que vivió en Tesalónica entre los años 1305 a 1320. El primero de ellos, aparte de numerosas traducciones del latín al griego, trabajó sobre el texto de Plutarco, la *Antología*, Arato, los matemáticos, etc. Estudios modernos detallados han permitido identificar sus mss. (por ejemplo el *Laurentianus* XXXII 16 que contiene, entre otras cosas, las obras de Nonno, Teócrito, Apolonio de Rodas, Opiano, Nicandro y las cartas del propio Planudes) y otros que fueron manejados por él ocasionalmente (como el *Matritensis* BN 4678 (N 48); según creemos coincidiendo con C. Wendel y A. Turyn), así como valorar el contenido de sus escolios y actividad crítica. TRICLINIO, por otro lado, experto en métrica, realizó una labor de *emendatio* en el texto del drama y llevó a cabo auténticas ediciones comparables por su seriedad, conocimientos y métodos a las actuales, *mutatis mutandis*. En definitiva, esta época es la de los *recentiores*, mss. en papel de formato medio, texto en mitad de la página con glosas interlineares en tinta de diferente color y escolios marginales frecuentemente formando cadenas de escolios de diversa procedencia; ediciones comentadas, en una palabra. Se ha escrito mucho sobre el valor general de los mss. de este tipo; los que no acusan el trabajo crítico de los filólogos bizantinos (que, por otra parte, no siempre es valioso y nunca debe confundirse con la tradición que viene de la Antigüedad) son copias sin valor de textos anteriores, las más de las veces, con mayor número de errores; sin embargo, si su modelo se ha perdido, la importancia de estas copias es obvia. Otros pueden resultar útiles gracias a los aciertos de la filología de la época y, finalmente, los menos provienen de ejemplares realmente interesantes que fueron transliterados más tarde por haber sido descubiertos posteriormente por pura casualidad o tras laboriosa búsqueda. Ha sido R. Browning quien ha recogido material ilustrativo sobre esta última cuestión sacándola de la historia particular del texto de diversos autores:

el valor de estos mss. últimos es excepcional. Fue en esta época, además, sobre el a. 1280, cuando se sitúa la fecha de una nueva selección que afectó al drama; de la antigua realizada en época romana tardía, los bizantinos se limitaron a escoger las tres primeras piezas que recopiaron, trabajándolas críticamente, una y otra vez.

En conexión con lo ocurrido en el mundo bizantino, se ha suscitado en la investigación reciente una cuestión interesante: el papel de la Italia del sur en la transmisión de los textos. Efectivamente, los mss. de la Italia meridional son abundantes y fácilmente reconocibles por su letra, decoración y otros factores; la mayor parte fueron realizados en la región de la *tierra de Otranto* entre los siglos XIII y XVI, pero lo que interesa saber es si estos textos provienen de modelos que habían quedado en Italia provenientes de etapas más antiguas o si suponen una revitalización de la tradición a partir de los renacimientos bizantinos. En los siglos IV a VII se traduce bastante del griego al latín, eso es evidente; MARIO VICTORINO (mediados del IV) se ocupó de Platón y Aristóteles y el monasterio de Vivarium (fundado hacia el 540 en Calabria) poseyó una biblioteca de textos griegos técnicos, medicina, geometría, aritmética, etc. Cierto es que las razones educativas motivaron la selección y que la copia y estudio de los clásicos disminuyó en beneficio de otros textos en esta época a la que Dain ha asignado, en su esquema, los ejemplares denominados *subarquetipos* (tipo «le-plus-proche-commun-ancêtre-de-la-tradition», como en su terminología dice exactamente), pero no puede hablarse tampoco de una abrupta ruptura. En los siglos VII a VIII encontramos restos de mss. griegos, provenientes del norte de Italia, en Bobbio, otro famoso monasterio, y fueron utilizados —esto es interesante— para escribir encima textos latinos (*palimpsestos*); uno de ellos, el *Claromontanus* al que se refiere Irigoin, es especialmente curioso. Copiado en la segunda mitad del siglo V en el sur de Italia y conteniendo las epístolas de S. Pablo en griego y latín, fue dañado en dos de sus ff. y, para repararlo, alguien utilizó dos ff. de la segunda mitad del siglo IV que contenían el Faetón euripideo, una obra que la tradición medieval de este poeta no comprende. Esto muestra que mucho antes de Boecio y Casiodoro, la selección de textos griegos conservados en Italia parece ser bastante amplia y lo mismo puede decirse respecto a otros fragmentos de obras no religiosas en uncial que fueron utilizados para escribir encima nuevos textos griegos.

Todo indica, pues, que en la Italia del sur debía haber muchos mss. antes de que se llevase a cabo la transliteración y que no sufrieron la influencia bizantina sino que pertenecen a una *tradición local* remontable a la Antigüedad. La influencia exterior aumenta, no obstante, en el siglo XIII y los textos bizantinos llegan ya con mayor abundancia a esa *tierra de Otranto* cuya gloria local es NICOLÁS DE OTRANTO que estuvo en la corte de Nápoles (*fl. c.* 1308-1345) y, al igual que otros, copió mss. de influencia constantinopolitana similares al Licofrón del *Escorialensis* R I 18 (copiado en esta región por un tal Juan, sacerdote, en el año 1263 según reza en f. 102). En cambio, las ediciones comentadas de la época de los Paleólogos parecen haber influido muy poco. En concreto, las tragedias de Eurípides y Esquilo nada tienen que ver con las ediciones de Tzetzes y, como Píndaro, en los mss. conservados se relacionan solamente con las fuentes antiguas. De Planudes, Triclinio y otros podemos decir lo mismo. En resumen, Italia ofrece una *tradición propia*, exclusiva o no, de algunos léxicos y tratados gramaticales, matemáticos, médicos y gran número de historiadores, Estrabón y ciertos poetas utilizados para la enseñanza o, finalmente, casos sorprendentes como Quinto de Esmirna a quien durante mucho tiempo se llamó «el calabrés». Esta supervivencia de textos potenció la vida intelectual de la que es buen ejemplo el papel que Monte Casino jugó en la transmisión de la medicina antigua, las traducciones de Aristóteles y Platón de Enrique Aristipo, archidiácono de Catania (muerto en el a. 1162), aún hoy consultadas por los editores, y el trabajo de figuras como Bartolomé de Mesina, Eugenio y otros con los que alternan Roberto Grosseteste y Guillermo de Moerbeke, nombres unidos a la historia de la filosofía y de la ciencia. Poco nos queda que decir de esta etapa bizantina; sin grandes altibajos llegamos a la fecha crucial de 1453, la toma de la capital, que había sido preludiada por innumerables contactos entre Oriente y Occidente con su obligado trasiego de libros e ideas. Los centros culturales se trasladaron a Creta, Meteora, Patmos, el monte Atos, el Sinaí, etc.; sin duda alguna la labor de crítica de TOMÁS MAGISTRO o MANUEL MOSCOPULO no es tan interesante como la de sus predecesores inmediatos, pero no debe ser descuidado su examen. Para Maas el papel de las bibliotecas que estuvieron fuera de la capital fue poco importante en la transmisión; no debemos olvidar, sin embargo, que el archifamoso *Bodleianus* platónico fue a parar a la isla de Patmos de donde lo sacó el mineralogista británico E. D. Clarke

en 1801 y aún parecen quedar sorpresas en las perdidas bibliotecas de no menos perdidas localidades.

5. *El Renacimiento*

El traslado de la silla papal a Aviñón (1309-1377) supuso la creación de una sede mejor comunicada para llegar a transformarse en encrucijada de caminos culturales y fue allí adonde acudió Petrarca a estudiar y donde trabajó sobre los mss. de Livio y otros autores latinos. El interés de este erudito poeta por el griego le llevó en 1342, con mejor voluntad que aprovechamiento, a solicitar las lecciones del monje calabrés Barlaan, matemático, astrónomo, filósofo y teólogo (como estudio K. M. Setton con detalle) cuyo alumno Leoncio Pilato fue, a su vez, profesor de Bocaccio y traductor de Homero, Plutarco y de parte de la *Hécuba* euripidea. Los primeros tiempos del renacer cultural occidental, dejando aparte lo que fue el movimiento carolingio, son sin duda éstos y no es necesario señalar que ni en maestros de calidad ni en textos ni en discípulos aventajados abundaron; pero todo fue superado a fuerza de buena voluntad y deseo de aprender. Coluccio Salutati (1331-1406) invitó a un griego, MANUEL CRISOLORAS, a enseñar en Florencia en 1397 y allí, además de tener entre sus alumnos a GUARINO DE VERONA y LEONARDO BRUNI y de traducir, en un mejor latín que sus predecesores, obras griegas, llevó a cabo una auténtica hazaña: la primera gramática griega, sus *Erotemata,* que sirvió de texto base a toda una época. El fervor por las letras griegas fue contagioso; Guarino y Filelfo marcharon a Constantinopla a aprender griego, JUAN AURISPA a comprar libros, volviendo en 1423 con un cargamento de 238 mss., y lo mismo hizo JANO LÁSCARIS, años después de la caída de la capital; mientras tanto, la ola de refugiados fue haciendo aumentar los conocimientos de lengua, literatura y mss. griegos en Italia. El cardenal BESARIÓN (*c.* 1400-1472), nacido en el corazón del imperio, en Trebizonda, llegó a Florencia en 1438 y ya no abandonó la península; en torno a él las figuras de Teodoro Gaza, Jorge Trapezuntio, Poggio Bracciolini y Lorenzo Valla brillan con una luz propia que ni siquiera la fabulosa donación de su colección de mss. griegos a la ciudad de Venecia puede atenuar; este simple hecho bastaría para hacer de Besarión un personaje conocido en la historia de la cultura.

En fin, no es preciso extendernos más; humanistas como ÁNGEL POLIZIANO (1454-1494) y MARCOS MUSURO (1470-1517), que colaboró

íntimamente con el famoso impresor Aldo Manuzio, pueden cerrar esta galería de personajes. Si pasamos ahora a considerar lo que a los textos griegos se refiere, la pérdida de mss. antiguos debe haber sido considerable ya que, una vez utilizados para las copias, traducciones o para la impresión, muchos fueron desechados; sin embargo, no parece que las obras literarias que consiguieron llegar hasta aquí se perdieran. La labor crítica, dejando aparte la deuda de gratitud que Occidente tiene para con esta época, merece ser enjuiciada con cierta dureza; E. W. Hall ha escrito que en estos días «the Greeks were too incompetent and the Italians too impatient for the work which they attempted», no obstante, la labor de incorporar por primera vez el grueso de la cultura griega a nuestro mundo, de buscarla, clarificarla, traducirla e imprimirla es una buena excusa para tanta conjetura innecesaria, arbitrariedad crítica e, incluso, falsificación de textos, que de todo hubo. De 1453 a 1600 se copian, pues, los códices *deteriores* que, como toda etapa de la transmisión y, pese a lo dicho, no deben ser descartados en bloque; conviene considerarlos para llevar a cabo una adecuada *eliminatio codicum descriptorum* y no olvidar que hasta la traducción de Apiano de Pier Candido Decembrio o la de Tucídides de Valla, por poner un ejemplo, merecen figurar en los aparatos críticos si, como éste es el caso, los códices sobre los que fueron hechas han desaparecido.

6. *Época moderna y contemporánea*

Si hacemos referencia aquí a esta etapa es sólo para respetar el carácter cronológico de la exposición. La larga serie de ediciones que desde el renacimiento italiano llega a nuestros días es la fiel depositaria de textos que ni se perdieron ni, salvo un cataclismo imprevisible, se perderán. Guerras, robos, inundaciones e incendios han ocasionado desapariciones de mss. inéditos o ya editados y tratamientos químicos equivocados los han estropeado para siempre; la acidez de la propia tinta o el vuelco del tintero de un investigador los han afectado irreparablemente, pero, pese a todo y a la vista de las circunstancias de la transmisión, los 55.000 mss. griegos aprox. que se conservan (con un millar más o menos de textos griegos antiguos diferentes), aunque es poco —piénsese en el elevado número de piezas que compusieron los tres trágicos más famosos y en el de trágicos mismo de que hablan las fuentes— puede hacer que nos demos por contentos. Por otro

lado, la existencia todavía de inéditos debe interpretarse no sólo como resultado de la penuria de investigadores cualificados, y, todo hay que decirlo, adecuadamente retribuidos, sino también como consecuencia del menor interés de las obras en cuestión u otros factores: difícil localización y manejo, etc.

III. Tipología de la transmisión

Desde el punto de vista formal o, si queremos, abstracto, los diversos escalones de la transmisión pueden ser integrados en una teoría que, no libre de críticas (sobre todo los de H. Erbse en lo que toca al concepto de arquetipo), tiene su mejor y más completo representante en A. Dain. De los *originales* de autor, cuya complicación inicial ya se comentó en II a, se pasa al escalón de los *prearquetipos* que son ediciones reconstruibles en parte por los datos que los papiros nos aportan: en definitiva, las obras de los filólogos alejandrinos. Luego hay que suponer la etapa de los *arquetipos* (100-450), la mayoría mss. del siglo II, ediciones cuidadas y con variantes anotadas, que fueron copiados muchas veces, como modelos, en las bibliotecas en que se hallaban, alterándose también ellos mismos, al compás de sus copias, con el aporte de nuevas colaciones provenientes de otros filones de la tradición. De estos arquetipos, cuya reconstrucción busca el filólogo que a la crítica textual se aplica, no conservamos ninguno. Más tarde hay que contar con los *subarquetipos* (350-620), concepto utilizado por G. Pasquali y que coincide, como hemos dicho, con «le-plus-proche-commun-ancêtre-de-la-tradition», es decir, un testimonio cualquiera del que depende toda nuestra tradición conservada de un texto. El propio Dain enfrenta ambas nociones y citaremos sus palabras: «L'archétype est un manuscrit de caractère déterminé, déposé dans une bibliothèque officielle, ou tout au moins dans une collection de livres notable; sa confection s'insère en principe dans un plan d'ensemble: il possède un pedigree. Le plus-proche-commun-ancêtre-de-la-tradition, au contraire, est le fruit du hasard. C'est une copie, directe ou indirecte, de l'archétype, tantôt très rapprochée de luit, tantôt très lointane». Continúan los *ejemplares transliterados* (843-1000 aprox.) de los cuales sólo unos cuantos se conservan (por ejemplo, el *Laurentianus* XXXII, 9, ya citado, ante el que, según se cuenta, lloró de emoción un famoso filólogo: R. Merkel). Los *prototipos* se escalonan a continuación hasta 1200 aprox. y

vienen a ser las sucesivas tiradas del ejemplar transliterado; conservamos muchos y son, de ordinario, el grueso de los mss. valiosos de nuestras bibliotecas. Siguen los *recentiores* (de los alrededores del 1200 a 1453), copiados en Constantinopla y Tesalónica fundamentalmente y con la intervención de conocidas figuras de la crítica en la preparación de los textos que reproducen y, finalmente, de 1453 a 1600, encontramos los *deteriores*. Por supuesto, no hay que tomar las divisiones cronológicas de una forma demasiado tajante (pensemos, por ejemplo, en las obras que, en diferentes mss., fueron transliteradas varias veces y en épocas diversas: así, Píndaro, entre otros), sino aprehender la sistematización básica del conjunto que responde bastante a la realidad. En lo que toca al aspecto material, concreto, los textos se presentan separados o formando grupos en los que prima la autoría, la temática u otros factores; entran en la tradición de forma directa o bien a través de paráfrasis, epítomes, extractos, citas, traducciones, imitaciones, etc. Pudieron ser entregados, como desde la Antigüedad se cuenta de Heráclito, en un templo con vistas a su preservación, o bien ir dando tumbos en copias de copias como la poesía popular, los tratados pseudocientíficos o las colecciones de oráculos, sin tener ni nombre de autor siquiera. Son muy numerosas las variantes que se pueden presentar y Van Groningen ha intentado una clasificación convincente de ellas. El interés por alguna de estas formas indirectas de la tradición, las traducciones orientales concretamente, ha venido creciendo en estos últimos tiempos: los traductores árabes manejaron textos galénicos de los que no tenemos los originales, la traducción de Artemidoro de Daldis en dicha lengua posee más texto que el original, muchas obras de Filón se conservan sólo en armenio... en fin, no vale la pena sino sugerir este campo de investigación que es buen exponente del desarrollo multilineal que la tradición de los textos griegos ha seguido: *habent sua fata libelli* que dijo el poeta para ser citado con fruición por quienes nos dedicamos a los temas que aquí se exponen.

IV. Vehículos de la transmisión

1. *Manuscrito: papiro, pergamino, papel*

El *libro manuscrito* ha sido, como nadie ignora, escrito sobre diversas materias y los instrumentos escriptorios —emocionante

dependencia del hombre de las humildes cosas que componen su equipaje terrenal— figuran muchas veces en los poemas que la Antigüedad nos ha transmitido y la literatura posterior imitó, así como en las representaciones pictóricas. Tras las dificultades surgidas, a causa de la política exportadora egipcia, para obtener el papiro (la materia más comúnmente utilizada desde antiguo en rollos hasta de 5 metros de longitud, como es el famoso de Baquílides), se comenzó a emplear en Pérgamo, en el período helenístico y siguiendo una vieja práctica jonia, la piel de ciertos animales convenientemente preparada. Aunque el papiro continuó utilizándose en época muy tardía y hasta la cancillería papal se sirvió de él en el siglo XI, fue la piel, el *pergamino*, el material más empleado para la perpetuación de los textos con el paso del tiempo. Hacia el a. 800, por otro lado, comianza el uso del papel (de rancia historia, ya que documentos escritos sobre él, del siglo II de nuestra era, han aparecido en la Gran Muralla china) y su empleo tuvo gran aceptación para los mss. griegos a partir del siglo XII. Manejar una obra de cierta extensión en un considerable número de *volúmenes*, es decir, rollos, no debía ser cosa fácil; la circunstancia más importante en la evolución del formato del libro manuscrito es, por tanto, el cambio que, sobre mediados del siglo II d. C., se llevó a cabo: la forma familiar hoy día (*codex*) desterró el incómodo rollo. La actividad filológica alejandrina fue reuniendo en un sólo *volumen* tres o cuatro de época anterior y, en Pérgamo, se llegó a reunir cinco o seis; estas ediciones de considerable tamaño, al pasar al nuevo formato, ganaron espacio y pudieron incluir, bajo la forma de escolios, los comentarios que antes solían presentarse en *volúmenes* separados y esta costumbre se vio enriquecida poco a poco hasta llegar a Procopio de Gaza (c. 460-530) del que se dice que inventó la *catena* de escolios y, con ligeras modificaciones, pervivió hasta la imprenta.

Los detalles tocantes al libro manuscrito, en cualquiera de sus tres variedades, son de vital importancia, muchas veces, para fijar la fecha en que fueron escritos y, así, poder trazar de forma adecuada la historia de una tradición (esquematizándola en un *stemma*) y valorar, de acuerdo con ello y con razones internas (criterios de *bondad* del texto copiado) la confianza que un determinado manuscrito merece como testigo. La *Codicología*, disciplina muy joven, pero ya vigorosa, ha puesto a punto técnicas especiales que, en el caso del pergamino y papel (aunque también la Papirología echa mano de alguna de ellas), han obtenido exce-

lentes resultados. Se estudian los tamaños de los ff., las encuadernaciones, la «puesta en página» (número de líneas, dimensiones de la *caja*, márgenes, etc.), las «líneas de guía» de la escritura (*«réglures»*), perforaciones para trazarlas (*«prickings»*), utilización de biniones, terniones, quaterniones, etc., forma de numerarlos (*custodios*), llamadas de atención al final de páginas (= f^v) o de cuaderno que consisten en repetir la(s) palabra(s) iniciales del f^r o cuaderno siguiente (*reclamantes*), folios de guarda (el término *custodios*, φύλακες, parece ser utilizado inicialmente en este sentido en la terminología de época griega), tipos variados de escritura con una sistematización cada día más precisa (*«onciale copte»*, *«en as de pique»*, *«Perlschrift»*, *«Fettaungenstil»*, *«chypriote bouclée»* y otras muchas), filigranas del papel y otros ínfimos detalles que siempre resultan de utilidad. Si a esto añadimos las investigaciones sobre copistas, *scriptoria*, poseedores de mss., bibliotecas, etc., tendremos una somera idea de cómo los *libros manuscritos* antiguos que han llegado a nosotros son exprimidos para conseguir la mayor información posible acerca de los avatares por los que han pasado.

2. *Impreso*

Fuese o no fuese el maguntino Joannes Genfleich (Juan Gutenberg) el verdadero inventor de los tipos móviles, la revolución que la aplicación de este sistema produjo sigue tradicionalmente unida a su nombre. El primer libro impreso con fecha en Italia es del a. 1465 y en otros países de Europa, aunque hay serias dudas para precisar la fecha del comienzo de la nueva era, la propagación fue también muy rápida. Los tipos griegos comenzaron a usarse, aprovechando los caracteres latinos ya desde 1465, únicamente en las citas griegas de Cicerón, pero a partir de 1474 aprox. se publican obras en griego como la *Bathrachomyomachia* que Proctor atribuye al impresor de Brescia Tomás Ferrando. No tiene importancia discutir las minucias cronológicas en este lugar; con los editores humanistas comienza una nueva era en la transmisión que, imitando servilmente el *libro manuscrito* al principio, llega a nuestros días. La protección de la tradición que la imprenta supuso, el carácter fijo del texto divulgado, no implica siempre una mayor calidad; son numerosos los estudios que demuestran cómo la *tradición impresa* va evolucionando con erratas y otras faltas y haciendo casi la competencia a los datos provenientes de

la Antigüedad. Es éste un tema al que no podemos dedicar más espacio pero que resulta apasionante para un filólogo. Del mismo modo, los aspectos formales del manuscrito siguen influyendo como hemos insinuado: no sólo se imita la distribución del texto, escolios, etc., sino que fueron grandes copistas a veces (Ángel Vergecio, por ejemplo) quienes diseñaron los tipos.

V. Las alteraciones de la transmisión

Los complicados vericuetos que han seguido los textos griegos hasta llegar a nosotros han afectado a veces su pureza, mermado su contenido, perdido su título y causando otras muchas alteraciones que el filólogo debe tratar de subsanar para realizar la edición. Un gran editor, E. R. Dodds, pudo conjeturar de qué época podía ser el modelo perdido de cierto ms. platónico basándose en las lagunas regulares que presentaba la copia: probablemente, se debían a la alteración de las páginas del modelo por la acción de la polilla y un cálculo de líneas por páginas le llevó a sus conclusiones; otras veces, son las manchas de la humedad las que alteran y permiten deducciones semejantes, como las que realiza Dain a propósito de la *Metafísica* del estagirita; otras, un *illigator librorum,* el encuadernador, se confunde en el orden de los cuadernos y de ahí saldrá un texto que, a fuerza de ser copiado, acabará por no tener mucho sentido; en otras ocasiones el *illuminator* se olvida de poner una inicial coloreada... en fin, un abanico inmenso de posibilidades de modificación. Pero lo que más nos interesa señalar aquí son las *alteraciones del texto* que se han presentado en la tradición como consecuencia directa de la operación de copia ininterrumpida. Los especialistas hablan de las cuatro fases que integran la acción de copiar (lectura del modelo, retención del texto, dictado interior y juego de la mano) y numerosos errores pueden ser asignados a cada una de ellas. Los saltos de ojo de igual a igual, la confusión de letras, las faltas por *itacismo* (οι, ει, ι, η, υ se leen igual en época tardía) y otras se relacionan con estas operaciones y hay que añadir, además, el deseo especial de corregir lo que no se entiende, las glosas, olvidos, malinterpretación de abreviaturas, de cifras y tantos otros factores. No hay que perder de vista que los textos sufrieron una primera transliteración o paso del alfabeto ático al jónico (μεταγραμματισμός, en el siglo v a. d. C.; en el arconcontado de Eucli-

des y completada, más tarde en época helenística) y, luego, la segunda (μεταχαρακτηρισμός), en el renacimiento bizantino del siglo IX, consistente esta vez en un cambio de letra (de la uncial a la minúscula) y cuyo primer espécimen conservado es un ms. del a. 835: el evangeliario Uspensky. Si bien en esta segunda operación se dio a los textos, aparte de un tratamiento crítico, una acentuación regular y una ortografía normalizada, no es menos cierto que los escribas poco familiarizados con la uncial pudieron cometer errores al transliterar. De todas formas, el grueso de las faltas que implican confusión de unciales (ἅμα por ἀλλά reposando en ΑΜΑ leído en vez de ΑΛΛΑ, por ejemplo) debe ser colocado en la etapa de la tradición que antecede a la transliteración y la divergencia en cómo fue transliterada una palabra en las distintas ramas de la tradición de un texto no puede significar sino que hubo varias transliteraciones. A estas modificaciones hay que añadir la reelaboración rítmica de ciertas obras para ponerlas de acuerdo con las teorías de las *cláusulas* bizantinas, el cambio del orden de palabras en los trímetros yámbicos para adecuar los acentos a la práctica de colocar un paroxítono al final del dodecasílabo de la época (*vitium byzantinum*), etc., etc.

Confusiones que no han podido producirse por caminos independientes —y aquí entra en juego la experiencia y el buen juicio del editor— y que se encuentran en varios mss. prueban su interdependencia; si el ms. del siglo X tiene diez groseras faltas y una laguna de 36 líneas en el texto, todo ms. posterior que dependa de él tendrá, en principio, la misma laguna, las diez faltas «características» (*errores significativos*) y una porción de nuevas faltas de copia que añadirá al texto tocado de su modelo. Si el proceso es lineal y puro —lo que no sucede siempre— no habrá problemas, pero si esa laguna en B (manuscrito copiado de A) se colmó consultando un tercer ms. C que no dependía de A y, a la vez, con el paso del tiempo, se fueron corrigiendo errores de B basándose en D y E, la recensión entonces no es tan cerrada, compacta y regular y hay que admitir con las consultas a otras familias de mss. la existencia de un fenómeno frecuente: la *contaminación*. Las sucesivas copias de uno cualquiera de estos ejemplares, B por ejemplo (que se presenta como una verdadera *editio variorum*), serán muy difíciles de situar en un *stemma*. Las combinaciones, y con ellas los sobresaltos del investigador, son infinitas; lo que aquí sugerimos no son sino las líneas maestras de la Crítica textual. Las consideraciones teóricas para realizar una edición

crítica han ido evolucionando desde un eclecticismo basado en la conciencia de la propia suficiencia del editor como filólogo (acompañado, muchas veces, por una falta de respeto al texto, siendo modificado éste aquí y allá) hasta el mecanicismo más estricto y la fidelidad a normas rígidas en la aplicación de los criterios de dependencia entre mss., como han expuesto bien S. Timpanaro y los autores de manuales mencionados más adelante. M. Haupt, un famoso filólogo, llegó a afirmar que, si el sentido lo requería, estaba dispuesto a escribir *Constantinopolitanus* donde los mss. tuviesen sólo *o* y los libros están llenos de campanudas frases que valoran más una palabra exigida por la gramática o el buen sentido (siempre el de quien propone tal palabra, claro está) que el testimonio de cien códices. Un conocimiento del *usus scribendi* del autor, de la métrica si cabe, del tema tratado incluso y la práctica necesaria en los problemas paleográficos o codicológicos auxiliada por el bagaje teórico de los principios de la crítica serán los mejores compañeros del que quiera realizar una edición: el crítico textual es un «patólogo», ha dicho M. L. West, y debe tender a sanar el texto dándonos el más próximo al *original* y *relegando* la «historia clínica» —añadiríamos nosotros— al aparato crítico; la deontología de su profesión le obliga a respetar al máximo los datos de la tradición y a no exagerar lo que, a partir de ellos, se puede ver. Mucho camino han recorrido los textos griegos y siempre encontrarán quien sepa cuidarlos: a los que quieran contarse entre ellos van dirigidas estas páginas que queremos terminar con una reflexión de Alfonso Dain, maestro indiscutible de estos estudios: «la historia de los textos —nos dice— tiende a confundirse con la historia del pensamiento, la historia del gusto y de la curiosidad, la historia de la enseñanza universitaria, la historia de la escritura, la historia de las bibliotecas o, en una palabra, simplemente con la historia». Todo está dicho con esto.

BIBLIOGRAFÍA

Hemos procurado recoger la bibliografía original o traducida en lengua española y señalar las traducciones italianas de obras en lenguas menos accesibles, procurando también referirnos a las más indispensables de estas últimas solamente. Las abreviaturas de las revistas más conocidas son las usuales; en el caso de otras menos conocidas —o que así nos lo parece— hemos preferido mantener el título sin abreviar.

I. Generalidades: alcance de este trabajo

Para un estudio del paso de la cultura oral a la escrita es interescante E. A. Havelock, *Preface to Plato,* Oxford, 1963 (hay tr. ital.; véase también G. Cerri en QUCC, VIII, 1969, págs. 119-133) y otros datos en F. D. Harvey, «Literacy in the Athenian Democracy», *REG,* LXXIX, 1966, págs. 585-635 y, para época más tardía, un análisis del mismo fenómeno en R. Browning, «Literacy in the Byzantine World», *Byzantine and modern Greek Studies,* IV, 1978 págs. 39-55. Sobre la escritura en sí puede verse apretado resumen en I. J. Gelb, *Historia de la escritura,* tr. esp., Madrid, 1976, págs. 230-238 y diversos artículos con soberbia indicación bibliográfica en el volumen colectivo editado por G. Pfohl, *Das Alphabet. Entstehung und Entwicklung der griechischen Schrift,* Darmstadt, 1968. Obras como A. G. Woodhead, *The Study of the Greek Inscriptions,* Cambridge, 1959 (hay reimpresión) y M. Guarducci, *Epigrafia greca,* 3 vols., Roma, 1967 y sigs., son muy interesantes sobre el tipo de *fuentes escritas* que, como hemos dicho, no podemos estudiar aquí y, en el mismo sentido, podemos mencionar la introducción de O. Montevecchi, «L'epigrafia» en la obra colectiva *Introduzione allo studio della cultura classica,* III, Milán, 1975, págs. 251-293. La evolución posterior de la escritura, en las *fuentes escritas* que sí consideramos, está muy bien tratada en E. Mioni, *Introduzione alla paleografía greca,* Padua, 1973, y E. M. Thompson, *A Introduction to Greek and Latin Palaeography,* Oxford, 1912 (hay reimpresión). Un estado actual de esta disciplina con referencia también al terreno de la Diplomática, la Codicología y otras materias se encontrará en la obra colectiva *La paléographie grecque et byzantine* (*Colloques internationaux du CNRS n.º 559*), París 1977. Para las diferencias entre Paleografía, Epigrafía, Papirología, Diplomática y Codicología véase F. Masai, «La paléographie greco-latine, ses tâches, ses méthodes», *Scriptorium,* X, 1956, págs. 281-302.

II. Etapas de la transmisión

1. Obras que tratan parcial o totalmente el tema general de las páginas que anteceden y de las que la consulta no es dispensada por la bibliografía más concreta que sigue son: A. Dain, *Les Manuscrits*[2], Paris, 1964, F. W. Hall, *A Companion to classical Texts,* Oxford, 1913 (hay reimpresión), R. Devreesse, *Introduction à l'étude des manuscrits grecs,* Paris, 1954, B. A. van Groningen, *Traité d'histoire et de critique des textes grecs,* Amsterdam, 1963, L. D. Reynolds-N. G. Wilson, *Scribes and Scholars. A. Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*[2] Oxford, 1974 (hay tr. ital.), la obra colectiva *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur* I, Zurich, 1961 y la visión de conjunto de R. Rodríguez Adrados, «Cómo ha llegado a nosotros la literatura griega», *Rev. de la Univ. de Madrid,* I, 1953,

págs. 525-552. Muchas indicaciones útiles en G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*[2], Florencia, 1962 y R. R. Bolgar, *The classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge, 1954 (hay reimpresión).

2, 3. Muy útil es G. Cavallo (ed.), *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*[2], Bari, 1977 que contiene trabajos bien conocidos de E. G. Turner y T. Kleberg en tr. ital. más uno del propio editor y bibliogafía; igualmente, F. G. Kenyon, *Books and Readers in ancient Greek and Rome*[2], Oxford, 1951 y H. L. Pinner-A. Reyes, «Libros y libreros en la Antigüedad», *Boletín de la Bibl. Nacional* (México), XVI, 1965, págs. 9-38. Una introducción general es D. Diringer, *The Hand produced Book*, Londres, 1953 que puede completarse con el documentado estudio de H. Widmann, «Herstellung und Vertrieb des Buches in der griechisch-römischen Welt», *Archiv f. Geschichte des Buchwesens*, VIII, 1967, cols. 545-640. También en alemán y con ilustraciones hay dos preciosas introducciones: W. Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Römern*[3], Heidelberg, 1960, y E. Bethe, *Buch und Bild in Altertum*, Amsterdam, 1964. Datos interesantes en O. Weise, *La escritura y el libro*[3], tr. esp. Barcelona, 1935 que acusa el paso de los años y, especialmente, en S. Dahl, *Historia del libro*, tr. esp. Madrid, 1972 y A. Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, 1971, verdadera obra maestra introductoria a muchas cuestiones. En lo que toca al aspecto filológico, el tratamiento de los textos que circulaban en estas épocas está bien retratado en numerosos estudios de conjunto. Básica es la obra de A. Gräfenham, *Geschichte der klassischen Philologie im Altertum*, 4 vols., Bonn, 1843 y sigs. (hay reimpresión); de gran interés los capítulos pertinentes de J. E. Sandys, *A History of classical Scholarship* I[3], Londres, 1921 (hay reimpresión) y, sobre todo, la excelente monografía de R. Pfeiffer, *History of classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford, 1968 (hay tr. ital.). Pueden consultarse también las páginas que al tema dedica W. Kroll, *Historia de la filología clásica*[3], tr. esp., Barcelona 1953, C. Righi, *Historia de la filología clásica*, tr. esp., Barcelona, 1967 y la exposición de C. Giarratano, «La storia della filologia classica», en *Introduzione*, II, Milán, 1973, páginas 594-672. Otras notas introductorias en A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, tr. esp., Madrid, 1968, págs. 815-821 y A. Carlini, «Filologia ed erudizione» en R. Bianchi Bardinelli (dir.), *Storia e civiltà dei Greci. La cultura ellenistica. Filosofia, scienza, letteratura*, IX, Milán, 1977, págs. 341-360. Un estudio interesante es el de E. A. Parsons, *The Alexandrian Library*[2], Nueva York, 1967 y, para testimonios de otros centros de este estilo, véase J. Platthy, *Sources on the earliest Greek Libraries with the Testimonia*, Amsterdam, 1968.

4. Una visión rápida de los problemas en P. Maas, «Sorti della letteratura antica a Bizanzio» en G. Pasquali, *o. c.*, págs. 487-492. Para el primer renacimiento y su preparación fundamentales son A. Dain, «La transmission des textes littéraires classiques de Photius à Constantin Porphyrogénète», *Dumbarton Oaks Papers*, VIII, 1954, págs. 33-47, B. Hemmerdinger, «La re-

naissance iconoclaste» en su conocido *Essai sur l'histoire du texte de Thucydide*, Paris, 1955, págs. 33-47, J. Irigoin, «Survie et renouveau de la littérature antique à Constantinople», *Cahiers de Civilisation Mediévale*, V, 1962, págs. 287-302 y P. Lemerle, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur l'enseignement et culture à Byzance des origines au Xe siècle*, Paris, 1971. Detalles interesantes, para la otra parte del imperio, en A. Dain, «Le Moyen Âge occidental et la tradition manuscrite de la littérature grecque», *Ass. Guillaume Budé. Congrès de Nice*, Paris, 1935, págs. 358-378, C. Mango, «La culture grecque et l'Occident au VIIIe siècle» en la obra colectiva *I problemi dell'Occidente nel secolo VIII*, II, Spoleto, 1973, págs. 683-721 y P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore*[2], Paris, 1948. Para Bizancio, N. G. Wilson, «The Libraries of the Byzantine World», *GRBS*, VIII, 1967, págs. 53-80, R. Browning, «Byzantine Scholarship», *Past and Present*, XXVIII, 1964, págs. 3-20 y un punto concreto es estudiado por J. Irigoin, «L'Italie méridionale et la tradition des textes antiques», *JÖB*, XVIII, 1960, págs. 37-55. Para el segundo renacimiento es útil A. Tuilier, «Recherches sur les origines de la Renaissance byzantine au XIIIe siècle», *BAGB*, III, 1955, págs. 71-76 y detalles con respecto a la última época se hallarán en S. Runciman, *The last Byzantine Renaissance*, Cambridge, 1970; para la cuestión de los *recentiores* de especiales características véase R. Browning, «Recentiores non deteriores», *BICS*, VII, 1960, págs. 11-21. Es muy útil también consultar alguna buena historia de Bizancio; podemos mencionar, entre otras, A. A. Vasiliev, *Historia del Imperio bizantino*, tr. esp., 2 vols., Barcelona 1946 (para lo político especialmente) y J. M. Hussey (ed.), *The Byzantine Empire. Government, Church and Civilisation*, Cambridge, 1967, que constituye la segunda parte del tomo cuarto de la *Cambridge Medieval History* (para aspectos culturales).

5. Básico sigue siendo G. Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica*, tr. ital., 2 vols., Florencia, 1888 y sigs.; infinidad de datos y bibliografía en las obras bien conocidas de E. Garin, *L'Umanesimo italiano*, *La cultura del Rinascimento*, *Medioevo e Rinascimento* y *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano* reeditadas muchas veces en la popular colección italiana *Universale Laterza* (Bari). Fundamental para los orígenes es K. M. Setton, «The Byzantine Background to the Italian Renaissance», *Proceedings of the American Philosophical Ass.* C, 1956, págs. 1-76 y deben consultarse también D. J. Geanakoplos, *Byzantium and the Renaissance. Greek Scholars in Venice. Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*, Hamden, Connecticut, 1973 (es una reedición) y R. Weiss, *The Renaissance Discovery of classical Antiquity*, Oxford, 1969. De interés, sobre puntos concretos, son E. J. Kenney, «The Character of Humanist Philology», en R. R. Bolga (ed.), *Classical Influence on European Culture A. D. 500-1500*, Cambridge, 1971, y P. Costil, «Les humanistes et la tradition manuscrite des textes grecs», *REG*, 1937, págs. 240-258. La *o. c.* de Sandys, en su segundo tomo, debe completarse con R. Pfeiffer, *History of classical Scholarship from 1300 to 1850*, Oxford, 1976. Otros datos en las historias de

la filología clásica mencionadas en II b, c a las que podemos añadir U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Storia della filologia classica*, tr. ital., Milán, 1967 (véase también B. Hemmerdinger, «Supplément à la *Geschichte der Philologie* de Wilamowitz», *Belfagor*, XXVII, 1972, págs. 653-659).

6. Estando confinada la transmisión de los textos en esta época a las ediciones modernas y a la investigación ejercida en bibliotecas y otros centros, nos limitaremos únicamente a señalar el menor riesgo de desaparición o modificación de la literatura griega que hasta esta fecha nos ha llegado. Los hallazgos, no obstante, son posibles y una buena prueba, aparte de los descubrimientos papirológicos y del progresivo estudio y publicación de los *inedita* que duermen en las bibliotecas, podría ser el ms. que contiene el texto completo del *Léxico* de Focio hallado no ha muchos años (véase L. Politis, «Die Handschriftensammlung des Klosters Zavorda und die neuaufgefundene Photios-Handschrift», *Philologus*, CV, 1961, págs. 136-144). Para conocimiento de todos estos pormenores, únicamente se nos ocurre aconsejar la consulta de los repertorios bibliográficos bien conocidos como *L'année philologique*, *Gnomon*, las secciones pertinentes de la *Byzantinische Zeitschrift*, etc. Una introducción breve al tema de las bibliotecas es A. Masson-P. Salvan, *Les bibliothèques*, Paris, 1961 y muy instructivo es el bello libro de A. Hobson, *Great Libraries*, Londres, 1970, profusamente ilustrado y con una excelente bibliografía. Los fondos griegos de cada una de las bibliotecas (los catalogados, claro) pueden ser conocidos mediante sus respectivos catálogos; una lista de éstos, trabajo de muchísima utilidad, puede encontrarse en M. Richard *Répertoire des Bibliothèques et des Catalogues de Manuscrits grecs*[2], Paris, 1958 (con suplemento publicado también en París, 1964). Introductorio, con descripción breve de la formación de los fondos y otros detalles, es G. Laurion, «Les principales collections de manuscrits grecs», *Phoenix*, XV, 1961, págs. 1-13.

III. Tipología de la transmisión

Los detalles básicos están sistematizados en Van Groningen, *o. c.*, páginas 48-57 y Dain, *Manuscrits*, págs. 95-158 de manera clara; la consulta de la monumental obra de Pasquali debe ser el paso siguiente y, en general, véase la bibliografía citada en IIa. Dado que a ojos del investigador que hemos citado en primer lugar «pour chaque auteur l'histoire de ses textes doit être étudiée séparément», es interesante dar aquí, a guisa de orientación, una breve lista de trabajos que ilustran las peculiaridades del texto de algunos de los más famosos autores antiguos (véase resumen útil en la mencionada *Geschichte der Textüberlieferung*, págs. 209-283 escrito por H. Erbse). Así, para Homero puede verse, entre otros, el libro a cargo de P. Mazon-P. Chantraine-P. Collart-R. Langumier, *Introduction a l'Iliade*, Paris, 1959, págs. 7-88, F. Rodríguez Adrados-M. Fernández Galiano-L. Gil- J. Sánchez Lasso de la Vega, *Introducción a Homero*, Madrid, 1963, págs. 89-123 y

493-498 y J. A. Davison, «The Transmission of the Text», en A. J. B. Wace-F. H. Stubbings, *A Companion to Homer*, Londres, 1962, págs. 215-233; para Esquilo, entre otros, A. Wartelle, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité*, Paris, 1971 y A. Turyn, *The manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, Nueva York, 1943; para Sófocles destaca A. Turyn, *Studies in the manuscript Tradition of the Tragedies of Sophocles*, Urbana, Illinois, 1952 y R. D. Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*, 3 vols., Leiden, 1973 y siguientes y 3 finalmente, A. Turyn, *The byzantine manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana, Illinois, 1957, G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides* y V. di Benedetto, *La tradizione manoscritta euripidea*, Padua, 1965, entre otros, han tratado lo que al tercer trágico se refiere. Para Píndaro es fundamental J. Irigoin *Histoire du texte de Pindare*, Paris, 1952, y a Tucídides le han dedicado estudios el mencionado Hemmerdinger y A. Kleinlogel, *Geschichte des Thukydidestextes im Mittelalter*, Berlin, 1965. Por último y para no alargar demasiado esta selección mencionaremos H. Alline, *Histoire du texte de Platon*, Paris, 1915 (y los múltiples observaciones generales de A. Carlini, *Stuli sulla tradizione antica e medievale del Fedone*, Roma, 1972) y P. Boudreaux, *Le texte d'Aristophane et ses commentateurs*, Paris, 1919. Observaciones metodológicas en J. Andrieu, «Problèmes d'histoire des textes», *REL*, XXIV, 1946, págs. 271-314 que esboza el programa general de las investigaciones en el terreno de la historia de los textos. Para un tema de interés, la cuestión de las traducciones árabes, sirias, etc., véase Lemerle, *o. c.*, págs. 22-30 y Reynolds-Wilson, *o. c.*, págs. 221-222 con excelente bibliografía. Es de mucho valor J. Vernet, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, 1978; su tratamiento del tema es, ciertamente, desde un punto de vista voluntariamente restringido, pero tanto la bibliografía como los datos que se refieren a las huellas del helenismo en esta época de nuestra historia son muy aprovechables para el filólogo clásico interesado en tales cuestiones.

IV. Vehículos de la transmisión

1. Para los papiros y desde el punto de vista material es importante N. Lewis, *Papyrus in classical Antiquity*[2], Oxford, 1974 y una introducción general es A. Calderini-O. Montevecchi, «La papirologia», en *Introduzione*, III, págs. 139-250. Los manuales más importantes son M. David-B. A. van Groningen *Papyrological Primer*[4], Leiden 1965, A. Calderini, *Tratado de papirología*, tr. esp., Barcelona, 1963, E. G. Turner, *Greek Papyri, an Introduction*, Princeton, 1968 y O. Montevecchi, *La papirologia*, Turín, 1973. Para el aspecto crítico-textual tiene interés P. Collomp, «L'éclecticisme des papyrus et la critique textuelle», *REG*, XLII, 1929, págs. 255-287 y H. C. Youtie, *The textual Criticism of documentary Papyri* (*BICS*, *Supplement* 6), Londres, 1958. Un repertorio del material por autores en R. A. Pack, *The Greek and Latin literary Texts from Greco-Roman Egypt*[2], Ann Arbor, Michigan, 1965

(véase también W. H. Willis en *GRBS*, IX, 1968, págs. 205-241). Para los manuscritos en pergamino y papel un excelente punto de partida es la bibliografía crítica publicada por J. Irigoin en *Lustrum*, VII, págs. 5-93 con el título «Les manuscrits grecs, 1931-60» e interesantes indicaciones en O. Kresten, «Statistische Methoden der Kodikologie bei der Datierung von griechischen Handschriften der Spätrenaissance», *Römische historische Mitteilungen*, XIV, 1972, págs. 23-63, así como, con valor general para todo tipo de manuscritos, en la obra colectiva *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits* (*Colloques internationaux du CNRS n.º 548*), Paris, 1974. Muchas de las obras citadas en apartados anteriores cubren toda la información necesaria sobre este tema que puede ser ampliada con la consulta a revistas especializadas como *Manuscripta*, *Scriptorium*, etc.

2. Una visión general en la *o. c.* de A. Millares Carlo, L. Febvre-H. J. Martín, *L'apparition du livre*², Paris, 1971 (hay tr. esp. en la conocida colección *La evolución de la Humanidad*), S. H. Steinberg, *500 años de imprenta*, tr. esp., Barcelona, 1963 y detalles en R. Hirsch, *Printing, Selling and Reading 1450-1550*², Wiesbaden, 1974. Para el libro griego son fundamentales R. Proctor, *The Printing of Greek in the 15th Century*, Oxford, 1900 (hay reimpresión) y V. Scholderer, *Greek Printing Types*, Londres, 1927, ambos con numerosas reproducciones. Interesante para el paso del manuscrito a la imprenta y el tratamiento de los textos es E. J. Kenney, *The classical Text. Aspects of Editing in the Age of the printed Book*, Berkeley, 1974. Para incunables griegos véase el catálogo de M. Flodr, *Incunabula classicorum*, Amsterdam, 1973 y las ediciones antiguas, entre otros, en S. F. W. Hoffmann, *Bibliographisches Lexicon der gesammten Literatur der Griemen*², 3 vols. Leipzig, 1836 (hay reimpresión), siendo útil también consultar los volúmenes del conocido *Trésor de Livres rares et precieux* de J. G. T. Graeesse (Berlín, 1922; hay reimpresión) y otras obras bibliográficas del mismo tipo. Utilísima igualmente, para impresos y manuscritos, sigue siendo la *Bibliotheca graeca* de J. A. Fabricius-G. C. Harles (Hamburgo, 1705-1728; hay reimpresión) que con sus 12 volúmenes constituye una verdadera mina de datos.

V. Las alteraciones de la transmisión

Un panorama general de la bibliografía reciente en A. M. Scarcella, «Gli studi metodologici di filologia classica nell'ultimo cinquantennio», *Cultura e Scuole*, XXXVIII, 1971, págs. 65-78 y breve introducción en C. Giarratano, «La critica del testo», en *Introduzione*, II, págs. 673-739. Obras claves son P. Maas, *Critica del testo*², tr. ital., Florencia, 1965 (váase también L. Canfora en *Belfagor*, XXIII, 1968, págs. 358-364), M. L. West, *Textual Criticism and editorial Technique*, Leipzig, 1973 y la más antigua de P. Collomp, *La critique des textes*, Paris, 1931. Muchos datos de interés en S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Florencia, 1963, H. Fraenkel, *Testo cri-*

tico e critica del testo, tr. ital. Florencia, 1969 y B. Metzger, *The Text of the New Testament. Its Transmission, Corruption and Restoration,* Oxford, 1968. Una antología de variados errores en textos griegos es R. Renehan, *Greek Textual Criticism. A. Reader,* Harvard U. Press, 1969.

ANTONIO BRAVO GARCÍA

FORMA Y CONTENIDO DE LOS GÉNEROS LITERARIOS GRIEGOS

I. Introducción

Los distintos géneros y subgéneros literarios coexisten en nuestra época como herencia de una tradición cultural anterior. Es éste un fenómeno que nos viene dado y que por estar familiarizados con él nos parece absolutamente natural. Y, sin embargo, esto no ha sido siempre así. Fue en Grecia donde nacieron y se desarrollaron la mayor parte de estas categorías o modelos literarios que nosotros hemos heredado. Ocurre, pues, que los géneros literarios no han existido de siempre, ni todos, ni simultáneamente. Todo el mundo sabe que determinados géneros han vivido por algún tiempo confundidos bajo un nombre único, y que incluso ha habido géneros y subgéneros que han carecido de una denominación específica hasta una época más o menos tardía. De aquí la importancia que tiene el estudio de los géneros literarios en la antigüedad clásica, y más concretamente en Grecia. Cuando meditamos sobre el nacimiento en Grecia de gran parte de los géneros literarios (así como sobre la temprana desaparición de algunos de ellos) hemos de preguntarnos por qué determinados géneros na-

cieron en tal o cual momento, qué condiciones adelantaron o retardaron su advenimiento, e incluso a qué factores se debió la pervivencia mayor o menor de cada uno.

Nosotros estamos en condiciones ventajosas para encararnos con el problema de los géneros en Grecia, aunque sin negar que subsistan algunas, y serias, dificultades en ello. Al hablar de dificultades pienso, por ejemplo, en un error de confusión en que solemos caer con frecuencia: la de no distinguir entre el concepto de género y el número y denominación de los mismos en un determinado momento histórico. Es consecuencia esta confusión de ese método inductivo que consiste en extraer nuestras conclusiones a partir de las manifestaciones concretas de tal o cual obra y de tal o cual autor de la literatura griega. Al aludir, más arriba, a condiciones ventajosas quería referirme a que hoy podemos contemplar estas cuestiones de los géneros literarios en una visión panorámica, y así, con la perspectiva que nos dan más de veinte siglos de cultura, enfocar nuestra mente sobre un campo pequeño, muy concreto, como es el de la literatura griega antigua.

Hoy estamos de acuerdo en admitir la existencia de estas categorías (ya veremos si sustantivas o adjetivas) que denominamos géneros literarios. Y ello porque entendemos que una obra literaria no se encuadra solamente dentro del marco de producción de un autor individual, sino que transciende este carácter concreto para participar de ciertas categorías más generales, en cierta manera modélicas, que la definen y estructuran en un sistema, a pesar de que resulte difícil reconocer un fundamento objetivo en las leyes por las que se rige cada género.

Si por un momento conferimos a nuestro tema una mayor amplitud y consideramos la aceptación que la teoría de los géneros literarios ha tenido a lo largo de los años en los estudios de estética literaria, encontraremos defensores y detractores. Así, mientras los clasicistas del XVI aceptaban no sólo la noción de género literario según las formulaciones (apenas retocadas) de Platón o Aristóteles, sino que distinguían tanto los géneros «mayores» como los «menores» con nitidez y mediante rígidas reglas, por contra, el barroco los iba a concebir como conceptos susceptibles de evolución, carentes de fronteras claramente delimitadas, admitiendo, además, la creación de nuevos géneros y la mezcla de los mismos. También los románticos rompieron más de una lanza en favor del hibridismo de los géneros. En pleno siglo XIX continuará la

doble tendencia: así, mientras un Brunetière les confiere categoría de entidades sustantivas, como «esencias literarias», la reacción viene comandada por un B. Croce que les negará todo carácter sustantivo, aunque reconozca que pueda emplearse el término como un instrumento cómodo para la sistematización de la historia literaria. Tanta o mayor desconfianza que Croce mostraba Karl Vossler, para quien cada obra literaria es algo singular, algo tan individual que intentar subordinarla al concepto de género literario sólo puede hacerse acudiendo a características de orden externo o formal. Después de tantas vacilaciones, la poética moderna, gracias a contribuciones magistrales como las de E. Staiger, ha superado estas diatribas sobre los géneros literarios, porque *los conceptos de lo lírico, de lo épico y de lo dramático son términos de la ciencia literaria para representar con ellos posibilidades fundamentales de la existencia humana en general, y hay una lírica, una épica y una dramática porque las esferas de lo emocional, de lo intuitivo y de lo lógico constituyen ya la esencia misma del hombre.* Más recientemente, R. Jakobson ha relacionado los tres grandes géneros con las funciones del lenguaje. Al género épico, en tanto que se centra sobre la tercera persona, le cuadra más que a ningún otro la función *referencial* del lenguaje. A la función *emotiva* le corresponde lo lírico, y el drama se vincula a la segunda persona y a la función *incitativa.*

A vuela pluma, hemos apuntado algunos hitos históricos en la consideración del concepto de género literario, pero no hemos hecho mención del testimonio del propio pueblo griego acerca de la existencia de los géneros literarios, su clasificación, las exigencias que su realidad impone al autor individualmente considerado, etc. Nosotros sabemos que, al menos de una manera sistemática, las leyes que rigen los diversos géneros no se han codificado por escrito hasta la época helenística. Los autores, sin embargo, tenían plena conciencia de ellas al componer sus obras, en tanto que —escritas o no escritas— los griegos siempre han afrontado la creación literaria con pleno convencimiento de estar siguiendo una tradición. Para la época arcaica se habla de la existencia de *leyes no escritas pero sí respetadas.* Un poeta como Píndaro compone sus poemas no según el dictado de un manual en que estuvieran recogidas las normas del género, sino que él extrae estas normas de la situación concreta, vital, ambiental, del momento en que crea su oda: esto es, atendiendo al interés del destinatario, a las exigencias de su público y la autodisciplina del autor. Parece des-

cartada, pues, la posibilidad de admitir la existencia de manuales de carácter normativo en que se recogieran de modo expreso las pautas a que el poeta debiera ajustarse. Será en la época clásica cuando, por primera vez, podemos hablar de *leyes escritas y respetadas*. Comienzan ahora las reflexiones de carácter teórico sobre la obra literaria. Es PLATÓN, en la *República*, quien nos da la primera clasificación. Trata primero (377b-392c) del contenido (ἃ λεκτέα), y algo más adelante (392d-398b) sobre la forma (ὡς λεκτέα) de la poesía. Son tres para Platón las formas o géneros: διήγησις ἁπλῆ, διήγησις διὰ μιμήσεως, διήγησις δι' ἀμφοτέρων, a saber, *expositiva, mimética* y *mixta*. Como ejemplo del primer tipo nos cita el ditirambo (parece referirse más al ditirambo en su forma originaria que al tipo baquilideo) en donde el poeta habla en primera persona. Ejemplifica el segundo tipo con la comedia y la tragedia, donde el poeta desaparece para dejar que el diálogo se desarrolle libremente entre los personajes. El tercer tipo es aquél en que el poeta habla por sí mismo y deja hablar a los personajes, como es el caso de la épica.

Esta clasificación de Platón es la que se mantiene, con modificaciones de mayor o menor consistencia, en los gramáticos antiguos. ARISTÓTELES está directamente influido por su maestro, y esto es válido tanto si se interpreta la formulación aristotélica como bipartita (así, Kaibel, Immisch, Kayser, o Gallavotti) como si se ve en su enunciado una tripartición.

Aún tendríamos que mencionar las observaciones de un ARISTÓFANES (especialmente en *Ranas*) donde encontramos ciertas indicaciones sobre el drama. También fue importante, ya fuera oral, ya escrito, el testimonio de las escuelas de retórica con la aparición de diversas τέχναι ῥητορικαί. En resumen, decimos que es ésta la época de aparición por escrito de las normas teóricas a que deben ajustarse los poetas en sus composiciones.

Una tercera cala debe hacerse en la época alejandrina. Hasta aquí se remontan las teorías que PROCLO recogiera en su *Crestomatía* y que nosotros conocemos gracias a la *Biblioteca* de Focio (siglo IX). La situación se nos refleja como aparece en el siguiente cuadro que daremos sólo a guisa ilustrativa:

διηγηματικόν
- epopeya
- yambo
- elegía
- mélica

εἰς θεούς
- himnos
- prosodios
- peán
- ditirambo
- nomo
- adonio
- yóbaco
- hiporquemas

εἰς ἀνθρώπους
- encomio
- epinicio
- escolio
- canto amoroso
- epitalamio
- himeneo
- silo
- treno
- epicedio

εἰς θεοὺς καὶ ἀνθρώπους
- partenio
- dafnefórico
- tripodefórico
- oscofórico
- invocaciones augurales

μιμητικόν
- tragedia
- comedia
- drama satírico

Dejando de lado cuestiones de no poca monta, diremos que es ésta la época de las *leyes escritas pero no respetadas*, parafraseando así el enunciado de Rossi.

II. La épica

Respondiendo a la doble vertiente del enunciado «Forma y contenido de los géneros literarios griegos», entendemos que en la forma debe estudiarse no sólo la estructura, esto es, la disposición y dimensión de las partes de la obra literaria, sino también la lengua y su nivel estilístico, la métrica (si es el caso), etc., y corresponderá al contenido la temática de la obra.

El contenido de la gran epopeya homérica no requiere mayor introducción de la que supone una reposada lectura previa de

ambos poemas, por lo que parece obvio no nos detengamos en ello. Sobre el concepto propio de lo épico y los rasgos que mejor lo caracterizan no tenemos más que recomendar las páginas 101-152 de la traducción española de la ya varias veces citada obra de E. Staiger; también el trabajo de S. Koster, *Antike Epostheorie*, Wisbaden 1970, amén de los manuales de literatura griega al uso. Con agrado se puede leer A. García-Calvo, «Los títeres de la epopeya» en *Estudios Clásicos* VII, 1963, 95-106.

Fundamentalmente centraremos estas líneas sobre los dos grandes poemas épicos la *Ilíada* y la *Odisea*, aunque muchas cuestiones serán de aplicación para los *Himnos* e incluso para la épica didáctica de Hesíodo.

La estructura de los poemas está conexionada íntimamente con la conocida «cuestión homérica», las fórmulas, símiles y metáforas, etcétera. Por fórmula o dicción formular entendemos «una expresión empleada regularmente para expresar lo fundamental de una misma idea en idénticas condiciones métricas». Otras definiciones y nuevas precisiones pueden verse en el trabajo de J. B. Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968, o en el de A. Parry, *The Making of Homeric verse. The collected papers of Milman Parry*, Oxford 1971. Como elemento fundamental de la fórmula destaca el papel desempeñado por el epíteto, que se utiliza no tanto por su significado como por su valor métrico y su idoneidad en una secuencia determinada; esto es, que con gran frecuencia el epíteto es ornamental (no necesario) e incluso genérico (no caracterizado). Cf. al respecto A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge 1954. Junto a la fórmula es el empleo de símiles y comparaciones uno de los rasgos más reiteradamente empleados por la épica homérica.

Formalmente el aspecto más destacable desde un punto de vista externo es la composición hexamétrica de los poemas. Como punto de partida para un estudio métrico del hexámetro hay que acudir al trabajo de H. Fraenkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich 1960², pp. 100-156 para el conocimiento de los juegos de cesuras y puentes en el hexámetro. Según este autor las «starke Sinneseinschnitten» en el verso, esto es, lo que solemos llamar *interpunctiones*, son:

$$\overset{1}{-}\,|\,\underset{1}{v}\,|\,\underset{2}{v}\,|\,\overset{2}{-}\,|\,\underset{4}{v}\,v\,\overset{3}{-}\,|\,\underset{1}{v}\,|\,\underset{2}{v}\,\overset{4}{-}\,|\,\underset{1}{v}\,v\,|\,\overset{5}{-}\,vv\,\overset{6}{-}\,-$$

$$\underset{A}{\qquad\qquad}\underset{B}{\qquad\qquad}\underset{C}{\qquad\qquad}$$

de este estudio se deduce como primera conclusión que lo que determina la frecuencia del «corte» es el principio de la armonía (y no el clímax). Esta concepción de una estructura cuatripartita (rara vez tripartita) del hexámetro nos hace examinar el carácter y valor de cada uno de esos «cola». Se dice, así, que el primero es más vivo, el segundo más positivo y lógico, el tercero más enfático, y el cuarto formulario.

Coincidiendo con la publicación de Fraenkel, aparece en Palermo la obra de N. Festa, *Ricerche metriche: saggio d'un nuovo metodo per lo studio della metrica greca*, orientada también al análisis del hexámetro homérico constituido por «cola».

Si pasamos, rápidamente, al estudio de la lengua de los poemas, no basta con decir que se trata de una lengua artificial en la que subsisten elementos dialectales anteriores conservados como arcaísmos que se justifican, en parte, por necesidades métricas y, en definitiva, por el tipo de transmisión, eminentemente oral, de los poemas. Si la lengua literaria como tal comienza con los poemas homéricos, es natural que la bibliografía sobre la lengua de la épica sea tan antigua como la propia filología. No es necesario advertir, con todo, que el carácter oral de este tipo de composición le confiere, como llevamos dicho, especiales características. No ha sido cuestión de la menor importancia la relativa al problema de la estratificación dialectal en nuestro autor: destacan los trabajos de Manu Leumann, con sus *Homerische Wörter*, Basel 1950, a quien refutaría Bowra en dos trabajos, «Homeric words in Arcadian inscriptions» en *CQ*, XX, pp. 168-176, y «Homeric words in Cyprus», en *JHS*, LIV, pp. 54-74; además, cf. C. J. Ruijgh, *L'élément achéen dans la langue épique*, Assen 1957; M. Durante, «La fase eolica della poesia omerica» en *Studio A. Pagliaro*, II, Roma 1969, 85-129, y P. Wathelet, *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque*, Roma 1970.

Nueva cuestión de interés, tras el desciframiento, fue la confrontación del micénico con Homero. Cada vez, sin embargo, parece afirmarse más la opinión de que no es posible (especialmente después del estudio de Gallavotti) ver un elemento micénico en la lengua homérica. Efectivamente, ha hecho notar este autor que muchas de las consideradas fórmulas micénicas resultan amétricas al hacer la correspondiente traslación del lineal B. Por su parte, E. Risch ha enfocado la cuestión desde un punto de vista estilístico, explicando así muchas de las diferencias existentes entre la lengua homérica y la micénica.

También los Himnos han sido objeto de recientes estudios, en momentos en que asistimos a un renovado interés por ellos. Desde luego, hoy creemos con fundamento que los himnos no se derivan directamente de los poemas homéricos, sino que sus fundamentos reposan en una etapa de la lengua épica menos claramente definida. No quiere decir esto, empero, que los himnos (que sin duda son posteriores a Homero) no sean, en ciertos puntos, más antiguos; esto es, que conservan también formas arcaicas de un estadio muy antiguo.

Vinculada a los dos grandes poemas homéricos se halla la obra del poeta de Ascra, Hesíodo, aunque su mundo ya no es, desde luego, el mismo. Consúltese al respecto, A. R. Burn, *The World of Hesiod*, Londres 1966[2]. Se ha venido denominando a estos poemas épica-didáctica, conexionada con la filosofía y cosmogonías de otros pensadores, para señalar así alguna de las diferencias existentes con respecto a la épica eminentemente heroica de los poemas de Homero. El contenido de la poesía teogónica tal y como Hesíodo nos lo presenta es también el resultado de una tradición de poesía religiosa que recogía la genealogía de los dioses, la creación del mundo, etc. En el propio Homero hay ya cierta preparación al pensamiento de Hesíodo, pero fue éste quien le da un desarrollo más sistemático. En cuanto al carácter de su composición, se reconoce su carácter oral semejante al homérico, aunque decae en precisión y riqueza. Cf. G. S. Kirk, *The structure and aim of the Theogony*, en el tomo VII de la «Fondation Hardt», Ginebra 1960.

También la obra de Hesíodo ha sido sometida a la más fina disección filológica por los problemas que su composición y estructura planteaban. Desde antiguo la crítica ha reconocido en la Teogonía gran número de interpolaciones y suturas claramente añadidas.

III. La lírica

Por su temática, la lírica puede tener un contenido de gran variedad; abarca desde un canto de boda a una virulenta sátira, la exhortación a los guerreros o el canto al triunfador en una carrera de carros, sin excluir, desde luego, la más profunda intimidad amorosa al modo magistral como poetizara Safo. Cabe toda la gama de los sentimientos humanos cantados por el poeta en composiciones habitualmente breves (que es éste uno de los rasgos formales más característicos de la lírica), de estructura y formas

métricas también muy diversas. Reflejo, en parte, de la gran variedad temática es la gran diversidad de formas métricas empleadas en estas canciones, asociadas algunas de ellas a determinados temas o contenidos, como en el caso de la poesía yámbica de un Arquíloco o un Semónides.

Con razón habla Staiger en su poética de la brevedad como uno de los rasgos más genuinos de lo lírico, «toda verdadera poesía lírica debería ser de una extensión limitada»; junto a esta característica habría que destacar la inspiración del poeta como elemento primordial de esta poesía; también la ausencia casi total de elementos lógicos, el predominio del tema amoroso en su repertorio y el empleo del tiempo presente.

En cuanto a la disposición y extensión de sus partes, esto es, la estructura, el esquema que comúnmente subyace a la composición lírica es un esquema ternario con frecuentes ampliaciones de otros elementos según la complejidad mayor o menor y la extensión definitiva del poema. En el *proemio* se encuentran la invocación a las Musas, a la divinidad, mención a la σφραγίς, etc. La parte central de la composición le sirve al poeta, bien para contarnos el mito, tratado ya por lo breve, ya *in extenso*, bien para ampliar el proemio; finalmente, en el *epílogo* queda recogido el comienzo del poema mediante el recurso a la composición anular. Este esquema, absolutamente simplista según lo acabamos de presentar, es el mínimo común denominador del poema lírico, pero en el estudio individual, caso por caso, de cada poeta y de cada poema es donde se encontrarán las formas más complejas en la estructura de cada canto.

Por lo que respecta a los distintos subgéneros, y visto que las divisiones que hicieron los gramáticos antiguos son puramente externas, parece más aconsejable seguir la subdivisión tradicional. Así, la *elegía*, creación de los jonios y derivada del verso épico como lo muestra su forma de dístico (hexámetro más pentámetro). Bajo esta forma, poetas como Calino, Tirteo, Mimnermo o Solón han expresado sentimientos y situaciones menos personales que el yambo. Menores pretensiones de género literario tenía, desde luego, el *epigrama*. Eran composiciones poéticas (en dísticos, hexámetros, o incluso yambos) que alcanzaron más difusión en ofrendas y epígrafes votivos y sepulcrales, hasta el punto de que se llegó a formar una especie de repertorio de fórmulas y esquemas adaptables (con sólo cambiar alguna palabra: nombre propio, etc.) a otras situaciones y ocasiones. Dada esta versatilidad, se compren-

de que sólo los epigramas conservados en piedra (no sujetos a sucesivos procesos de copia en la larga transmisión de otros textos) puedan reflejar testimonio seguro sobre el dialecto más antiguo de la composición.

La poesía *yámbica*, como poesía de la invectiva y de la sátira, está representada por Arquíloco, el insolente Hiponacte, o el menos furibundo Solón. En su origen el yambo estuvo asociado a los discursos satíricos del culto de la diosa Deméter, las fiestas de Eleusis, etc. Por su parte, el *melos* (lírica monódica acompañada de la flauta o la lira) debe su fama especialmente al canto lesbio, representado por Alceo y Safo (recomendamos sobremanera el trabajo de W. Schadewaldt, *Safo, mundo y poesía, existencia en el amor*, traducción española 1973, así como el análisis de la oda primera de Safo a cargo de J. S. Lasso de la Vega en *CFC* VI, 1974, 9-93, y VII, 9-80) donde se recoge, además, copiosísima bibliografía a propósito del más mínimo detalle.

Capítulo aparte, y no de los menores, requeriría la lírica *coral*, representada sobre todo por Baquílides y Píndaro, pero son razones de concisión las que ahora nos obligan a silenciar incluso lo importante. Tan sólo aludiremos a las orientaciones bibliográficas sobre las principales cuestiones. Así, sobre la función del oficio del poeta en un autor como Píndaro es muy recomendable P. Bernardini, «Rasegna critica delle edizioni, traduzione e studi pindarici dal 1958 al 1964» aparecido en *QUCC* II, 1956, especialmente páginas 153 a 159. Sobre bibliografía pindárica recomendamos D. E. Gerber, *A bibliography of Pindar 1513-1966*, Cleveland 1969, M. Rico, *Ensayo de bibliografía pindárica*, Madrid 1969, a más de A. M. Komornicka, «Cincuenta años de estudios sobre Píndaro» (en polaco, con resumen latino), en *Meander*, XXV, 1970, 375-392.

IV. El drama

Coincidiendo, aproximadamente, con la desaparición de la gran lírica se va a desarrollar, sobre todo en Atenas, el género dramático, quizá el que habría de incardinar en modelos más perdurables las esencias de lo que es un género literario. No cabe aquí entrar en cuestiones sobre el origen, por lo que remitimos a lo recogido muy brevemente en nuestra nota primera.

Lo más específico del género dramático frente a los otros dos grandes géneros hasta ahora examinados es precisamente su *carác-*

ter mimético. Conviene, por razones de método, distinguir entre las tres formas que engloba el término drama: tragedia, comedia, y drama satírico, pues, aun siendo muchos los puntos comunes, también existen entre ellos diferencias y características especiales que aconsejan estudiar desde ahora por separado cada uno de ellos.

1. *La tragedia.*

En el siglo V, en Atenas, el espectador asiste a la representación de tres tragedias en una sesión que aún se cerrará con la puesta en escena de un drama satírico. El contenido de una pieza trágica es, normalmente, el planteamiento de una situación problemática de alguno de los personajes heroicos del mito: Edipo, Agamenón, Hécuba, etc., aunque el tratamiento de un mito aún deja un cierto margen de libertad de tratamiento al estro poético de cada autor. La nobleza del argumento, el castigo de la desmesura, de la insolencia humana (ὕβρις), la ejemplificación de su miseria y su grandeza encarnada en estos personajes heroicos es algo consustancial a la tragedia.

Por lo que a su estructura se refiere, una tragedia consta habitualmente de un *prólogo* en que se nos termina de centrar el tema de la pieza (tema conocido en sus más gruesos rasgos por los espectadores), al que sigue un *párodo* o canto de entrada del coro. Llamamos *episodios* a los pasajes recitados —esto es, en trímetros yámbicos— entre los distintos *estásimos* o cantos del coro (ahora sin cambiar de lugar, aunque, desde luego, bailando) para cerrarse con la salida del coro que abandona (*éxodo*) cantando la escena.

Para establecer un poco de sistematismo en un tema tan amplio, hemos organizado temáticamente las principales cuestiones de esta manera: a) Para los problemas de composición, elementos formales, etc. cf. T. Krischer, *Das Problem der trilogischen Komposition und die dramaturgische Entwicklung der attischen Tragödie*, dis. Frankfurt 1957; W. Jens (editor), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, Munich 1971; M. Class, *Gewissensregungen in der griechischen Tragödie* (*Spudasmata*, III), Hildesheim 1964; D. Rondiris, «Per una moderna interpretazione del coro, elemento lirico della tragedia» en *Dioniso*, XLI, 1967, 299-304. b) Sobre decorado, máscaras, etc., cf. P. Arnott, *Greek scenic conventions in the fifth century B. C.*, Oxford 1962; T. B. L. Webster, *Griechische Bühnenaltertümer*, Gotinga 1963; *idem*, «Le théâtre grec et son décor», en

AC, XXXII, 1963, 562-570. c) Sobre la esencia de lo trágico, J. M. Bremmer, *Hamartía. Tragic error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam 1969; A. Díaz Tejera, «El concepto de la existencia como fermento de lo trágico» en *Humanidades*, XVI, 1964, 119-134; J. de Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, París 1961. d) Para las relaciones entre sociedad, política y teatro, T. B. L. Webster, *Political interpretation in Greek literature*, Manchester 1948; C. Diano, «Sfondo sociale e politico della tragedia greca antica» en *Dioniso*, XLIII, 1969, 119-137; y J. Alsina, «Orígenes de la tragedia y política en la Grecia clásica. Algunas notas histórico-bibliográficas», en *RUM*, XIII, 1964, 305-323.

2. *La comedia.*

La cuestión de los orígenes de la comedia ha sido enormemente debatida también. Unos vinculan sus orígenes con los de la tragedia, otros, por contra, proponen orígenes distintos para una y otra. Cf. el resumen del manual de Lesky; F. R. Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia*, Barcelona 1972, *passim*; K. Kerényi, «Naissance et transfiguration de la comédie à Athènes» en *Diogène*, XXXVIII, 1962, 48-77, y G. Giangrande, «The origin of the Attic Comedy» en *Eranos* LXI, 1963, 4 y ss.

Sobre la estructura, en su forma más canónica, hay que decir que una comedia consta de un *prólogo* que sirve para introducir los personajes, al que sigue un canto coral (*párodo*) como en la tragedia. El *agón*, parte esencial de la comedia, supone el enfrentamiento de dos ideas o bandos contrarios. Sigue la *parábasis*, momento en que el coro depone su máscara y se dirige al auditorio en ausencia de los actores, finalmente el *éxodo* que es paralelo al de la tragedia.

La temática de una pieza cómica puede ser absolutamente seria (recordemos la vigencia plena del *prodesse et delectare* atribuido a la comedia) como lo es, sin duda, el pacifismo de *Acarnienses*, *Paz*, etc., y en no pocas ocasiones el poeta aprovecha su ascendencia sobre el pueblo tomando partido por tal o cual decisión en la política de su ciudad. Ocurre, sin embargo, que incluso el tratamiento de un tema serio lo resuelve el poeta cómico a su manera, sin olvidar el *delectare* (mediante la risa, la burla, la ironía, etc.). En la comedia se da en perfecta simbiosis la conjunción de tres elementos como ha hecho ver en magnífico trabajo Lasso de la

Vega: «Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes» en *CFC*, IV, 1972, 9-89.

3. *El drama satírico.*

El drama satírico, con que se acababa la representación de una sesión de teatro, corre también a cargo de un autor de tragedias. Puede contar entre sus personajes héroes y dioses del mito antiguo pero su intencionalidad es distinta a la de la tragedia al evitarse en su final toda situación de angustia o dolor.

V. La historia

Con la Historia como género literario nos encontramos ante la primera manifestación en prosa de cuantos géneros llevamos visto. La idea de lo que modernamente entendemos por historia es, desde luego, un concepto muy elaborado, y distante de los primeros logógrafos y compiladores griegos. Un autor como Collingwood, empero, nos llama la atención acerca de cómo ya en Heródoto podemos encontrar, siquiera en germen, los elementos con que hoy distinguiríamos la naturaleza, el objeto, e incluso el valor de la historia. En efecto, con el halicarnaseo comienza la historia a ser científica, humanística, racional y un fenómeno de auto-revelación. Recomendamos una lectura atenta del citado autor, *Idea de la historia* (trad. esp. 1952), original inglés de 1946.

Sobre la historiografía pre-herodotea sabemos que no hubo antes del siglo V intento de organizar científicamente el estudio de la historia. Incluso los estudios cronológicos (listas de arcontes, etc.) carecían de rigor, provocando imprecisiones de nefastas consecuencias. Algunos trabajos al respecto: L. Pearson, *Early Jonians Historians*, Oxford 1939; K. Latte, *Die Anfänge der griech. Geschichtschreibung*, en el tomo IV de la Fond. Hardt, Ginebra 1956, y A. Roveri, *La nascita delle forme storiche da Ecateo a Erodoto*, Bolonia 1963.

Para Heródoto nos limitaremos a la bibliografía más sucinta. L. Bergson, «Herodot 1937-1960», en *Lustrum*, XI, 1966, 71-139; J. Alsina, «Ensayo de una bibliografía crítica de Heródoto» en *Est. Clás.*, XXXII, 1961, 99-127; S. Bernardete, *Herodotean inquiries*, La Haya 1969, o Ch. Fornara, *Herodotus. An interpretative Essay*, Oxford 1971.

Vano sería igualmente querer pergeñar ahora una tan sola de las cuestiones fundamentales en la obra tucididea. ¿Qué elegiríamos para reseñar: la *vexata quaestio* de la composición de su historia; el papel de sus discursos; su concepción de la historia; su contraposición a Heródoto? Citaré sólo un libro reciente de L. Canfora, *Erodoto, Tucidide, Senofonte; letture critiche*, Mursia 1975, con buena bibliografía en pp. 106-108 (se recogen trabajos de Wilamowitz, von Ranke, Pasquali, Momigliano, Hemmerdinger, Mazzarino, Vegetti, etc.).

Un autor como Polibio, su método histórico y su concepción de la historia está cada vez más de moda. Hay que partir de los trabajos del volumen XX de la Fondation Hardt (1974) y añadir algunas novedades interesantes: P. Pédech, *La méthode historique de Polybe*, París 1964; el comentario de Walbank, y del mismo, *Polybius, Sather class. Lectures XLII*, California 1973; en España, A. Díaz Tejera, «Tendencias de la historiografía helenística», en *Estudios sobre el mundo helenístico*, Sevilla 1971, pp. 35-55; también K. E. Petzold, *Studien zur Methode des Polybios und zu ihrer historischen Auswertung*, Munich 1969. Habría que tratar, en Polibio, de la cuestión de la historia pragmática, del método apodíctico, el papel de la τύχη, su idea sobre la historia universal, etc.

VI. La oratoria

Al igual que ocurriera con los demás géneros, el nacimiento de la oratoria como género literario viene precedido por un ambiente cultural idóneo en que florecen las disquisiciones sobre lo justo, lo real, lo posible, lo conveniente, y, especialmente con los sofistas, sobre la probabilidad.

Así, sobre estos rudimentos aparecerá la oratoria como πειθοῦς δημιουργός. Será éste un género, como el drama, eminentemente ático, asociado a una época y una ciudad donde las libertades políticas rayaron a gran altura.

Antes de alcanzarse la elaboración de un gran discurso literario ha existido una fase de «retórica oral» en época más temprana. Poco a poco, a través de los sicilianos Córax y Tisias, se va logrando lo que constituiría el esquema típico del discurso: *exordio* (proposición, exposición, división), *narración* (prenarración, narración adicional, argumento preparatorio), *argumentación* (pruebas-discusión, confirmación, refutación, amplificación, recapitulación),

epílogo (recapitulación) y *digresión*. Citaremos algunos trabajos de utilidad: W. R. Roberts, *Greek rhetoric and literary criticism*, N. York 1963; G. Kennedy, *The art of persuasion in Greece*, Londres 1963; en español aconsejamos J. Oroz Reta «El arte de la palabra en la antigüedad» en *Helmantica*, XXI, 1970, 5-78.

Imposible entrar en autores representativos. Sobre Demóstenes es interesante el tomo XIV de *Lustrum* (1969) dedicado a la literatura de los años 1915-1965, a cargo de D. F. Jackson-G. O. Rowe, donde se recogen obras tan célebres como las de G. Clemenceau, el antídoto del categórico Drerup para quien Demóstenes debía ser eliminado de los Institutos, etc. Aún añadiremos L. Canfora, *Per la cronologia di Demostene*, Bari 1968; J. A. Goldstein, *The letters of Demosthenes*, N. York 1968. Para Isócrates nos referiremos a los trabajos de K. Brigmann, *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates* (*Hypomnemata*, XIV), Gotinga 1965, M. A. Levi, *Isocrate. Saggio critico*, Milán 1959. Para otros autores: cf. K. J. Dover, *Lysias and the corpus Lysiacum*, Berkeley Univ. Calif. 1968; P. Grau, *Prooemiengestaltung bei Lysias*, Bonn 1972; R. F. Wevers, *Isaeus: Chronology, Prosopography and social history*, La Haya 1969.

VII. La novela

La novela es uno de esos géneros literarios que no aparece catalogado ni codificado como tal en los tratados de poética clásicos. Es un género que ha existido (aun siendo su origen tardío respecto a otros géneros) sin denominación hasta época muy avanzada. Su nacimiento se produce en el próximo oriente sometido a la influencia del helenismo gracias al desarrollo de la lengua común o koiné. Se le ha denominado género decadente, «epopeya de decadencia», «género anticlásico en su misma raíz».

También ahora el ambiente de la época ha sido factor fundamental en el desarrollo del género: así, la atracción por todo lo maravilloso, interés por los viajes exóticos, el sentimiento fuertemente individualista de su héroe, etc.

Aun estando vinculada con la historia (formalmente, sobre todo) es su intencionalidad propia lo que mejor la distingue. La novela es un relato ficticio que no pretende ser tenido por verdadero. Para esta cuestión de los orígenes debe verse S. Trankner, *The greek novella in the classical period*, Cambridge 1958; G. Giangrande, «On the origins of the Greek romance. The birth of a

literary form» en *Eranos*, LX, 1962, 132-159; B. E. Perry, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley Univ. of Calif. 1967; C. Corbato, «Da Menandro a Caritone. Studi sulla genesi del romanzo greco e i suoi rapporti con la comedia nuova, I», en *QTTA*, I, 1968, 5-44, C. del Grande, «Elegia alessandrina e sviluppo novellistico», en *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Turín 1963. Por su rigor y claridad hemos de recomendar muy especialmente el libro de C. García Gual, *Orígenes de la novela*, Madrid 1972; para un repaso panorámico es útil O. Mazal, «Der griechische und byzantinische Roman in der Forschung von 1945 bis 1960» en *JOE Byz. G.*, XI/XII, 1962, 9-55; 1964, 29-86; XIV, 1966, 83-124. En español puede verse también el librito de C. Miralles, *La novela en la antigüedad clásica*, Barcelona 1968. Aún citaremos dos libros capitales: B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J. C.*, París 1971, y O. Weinreich, *Der griechische Roman*, Zurich 1962.

VIII. Otros géneros y subgéneros

Por limitaciones de espacio nos hemos reducido a lo más sobresaliente de los principales géneros literarios griegos. Nada hemos dicho de los *tratados científicos* y *filosóficos* de tan gran trascendencia y larga pervivencia hasta nuestros días. Vinculado por el contenido a los tratados filosóficos (aunque con claras diferencias formales) está el *diálogo*, género más efímero, que se remonta a un tipo de enseñanza eminentemente oral recogida luego en forma escrita. Debemos citar los trabajos de J. Andrieu, *Le dialogue antique. Structure et présentation*, París 1954, y, con barroco lenguaje, J. S. Lasso de la Vega, «El diálogo y la filosofía platónica del arte» en *Est. Clás.*, XII, 1968, 311-375.

Posterior, cronológicamente, es el nacimiento de la *poesía bucólica*, exenta del frescor y la naturalidad de la primitiva lírica, como manifestación que es un tanto artificiosa de la sociedad helenística, en gran medida, como la nuestra, urbana. Algunos trabajos aconsejables: J. Duchemin, *La houlette et la lyre. Recherches sur les origines pastorales de la poésie, I: Hermès et Apollon*, París 1960; B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967; G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina I. Studi su Teocrito*, Roma 1971; M. García Teijeiro, «Notas sobre poesía bucólica griega» en *CFC*, IV, 1972, 403-427.

Contemporáneo es el *mimo,* con sus variantes de *hilarodia* o *magodia.* Se trata de formas dramáticas en que se simultanea discurso y acción, donde se recogen escenas de la vida diaria o bien temas de cierta seriedad. Al respecto cf. V. Rotolo, *Il Pantomimo, studi e testi,* Palermo 1957; M. Cluzel, *Mimes et poètes antiques,* París 1957.

También la épica derivaría en su epígono el *epilio*; a propósito cf. D. W. T. C. Vessey, «Thoughts on the epyllion» en *CJ,* LXVI, 1970, 38-43. También habría que mencionar el *himno*: será asequible, llegados a este punto, el documentado trabajo de M. Brioso, *Aspectos y problemas del himno cristiano primitivo. Investigación sobre las formas de los himnos en lengua griega,* Salamanca 1972. Quedaría aún la *fábula,* donde sobresalen las aportaciones de M. Nöjgaard, *La fable antique, I, II,* Copenhague 1964 y 1967; y F. A. Adrados, «La tradición fabulística griega y sus modelos métricos» en *Emerita,* XXXVII, 1969, 235-315. Mencionaremos aún la *biografía* (a más del libro clásico de G. Misch, es excelente el más moderno de A. Momigliano, *The development of Greek Biography,* Harvard Univ. Press 1971), dejando la *epistolografía, paremiografía,* etc.

Damos así por terminado, so pena de que nos amputen alguna página de éste, ya de por sí lastimeramente amputado trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

I. Introducción

1. Sobre el dilema tradición/originalidad tratan con acierto algunos trabajos: G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry,* Oxford, 1968; W. K. C. Guthrie-B. A. van Groningen, *Tradition and Personal Achievement in Classical Antiquity,* Londres, 1960; B. A. van Groningen, *La composition littéraire archaique grecque,* Leiden, 1960², especialmente 22 y sigs. Que la obra literaria trasciende los límites del propio autor y pasa a ser en gran medida un producto de la situación histórica y ambiental de su época son ideas recogidas por G. Luckács, *Sociología de la literatura,* trad. esp. Madrid, 1966, y A. L. Guerard, *Literature and Society,* Londres, 1935.

2. A propósito del concepto de género literario es mucho lo que aún debemos a K. Vietor, «Probleme der literarischen Gattungsgeschichte», en *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte,* 9, 1931, págs. 425-447; F. Brunetière, *L'évolution des genres littéraires dans l'histoire de la littérature française,* Paris, 1890; J. J. Donohue, *The Theory*

of Literary Kinds: I. Ancient Classifications of Literature; II, The Ancient Classes of Poetry, Dubuque, Iowa, 1943; J. van Tiegheim, «La question des genres littérarires» *Helicon* I, 1939, págs. 96-101; O. Ducrot-T. Todorov (editores), *Dictionnaire encyclop. des sciences du langage,* Paris, 1968, págs. 193 y sigs.; R. Jakobson, en Th. A. Sebeok (ed.) *Estilo del lenguaje,* trad. esp. Madrid, 1974, págs. 172 y sigs.; C. O. Pavesse, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica,* Roma, 1972; C. Calame, «Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaique» en *QUCC,* 1974, págs. 113-128; C. Gallavotti, «Sulle classificazioni dei generi letterari nell'estetica antica» en *Athenaeum* XVI, 1928, 356-366; J. Ouvré, *Les formes littéraires de la pensée grecque,* Paris, 1915; R. Benítez Claros, «La estructura del género literario» *Atlántida,* I, 1963, 2 sigs.; M. Fubini, «Genesi e stori dei generi letterari» en *Critica e poesia,* 1956, 143-274; J. C. Chiano, *Los géneros literarios,* Buenos Aires, 1951; J. Alsina, *Literatura griega. Contenido, problemas y métodos,* Barcelona, 1967; E. Staiger, *Conceptos fundamentales de poética,* trad. esp., Madrid, 1966; es clásico el libro de Francis Cairns, *Generic composition in Greek and Roman poetry,* Edinburgo, 1972; por su parte, el libro de J. Coy-J. de Hoz (editores) *Estudios sobre los géneros literarios, I,* Salamanca, 1975, es, dado su carácter de colaboración, recomendable sólo por algunas contribuciones por lo que a nosotros nos interesa: las de J. de Romilly y la de Rodríguez Adrados sobre la tragedia griega, o la de C. García Gual sobre la originalidad de la novela griega. Finalmente, citaremos el trabajo de F. R. Adrados (y otros), *Raíces griegas de la cultura moderna,* Madrid, 1976, especialmente-págs. 31-112. Por lo que respecta a la difusión del libro, manuales, etc., sigue siendo interesante E. G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B. C.,* Londres, 1951, en español aún mencionaremos un trabajo de T. González Rolán, «Breve introducción a la problemática de los géneros literarios: su clasificación en la Antigüedad» en *CFC,* IV, 1972, 213-237.

Hemos de recordar, finalmente, la existencia de dos revistas dedicadas exclusivamente al estudio de los géneros literarios: la americana *Genre,* y la polaca (en francés, inglés y alemán) *Zagadnenia rodzajow literackich,* difíciles ambas de conseguir en nuestro país.

II. Épica

1. Sobre la cuestión homérica debe consultarse A. Delatte-A. Severyns, «Coup d'oeil sur la question homerique», en *L'Antiquité Classique,* II, 1933, 379-414, y la selección bibliográfica de H. J. Mette, «Homer 1930-1956» en *Lustrum* I, 1956, 7-79. Más asequible será la obra colectiva *Introducción a Homero,* Madrid, 1963, con valiosas contribuciones de Fernández Galiano, Rodríguez Adrados, Gil Fernández, y Sánchez Lasso de la Vega, así como el excelente manual de J. B. Wace-F. H. Stubbings (editores) *A companion to Homer,* Londres, 1962; A. Heubeck, «Zur neueren Homerforschung», en

Gymnasium 1971, págs. 98 y sigs., y su obra más reciente *Die homerische Frage,* Darmstadt, 1974, con bibliografía moderna y copiosísima.

2. Para las cuestiones concernientes a cesuras y puentes en el hexámetro deben completarse los trabajos citados con los nuevos datos e interpretaciones de E. G. O'neill, «The localization of metrical word-typs in the Greek hexameter: Homer, Hesiod and the Alexandrinian», en *YClS,* VIII, 105-178, y más recientemente H. N. Porter, «The early Greek hexameter», *YClS,* XII, 1951, 1-63, así como H. J. Mette, «Die Struktur des ältesten daktylischen Hexameters» en *Glotta,* XXXV, 1966, 1-17. Aún más recientes, por sólo citar lo fundamental, L. E. Rossi, «Estensione e valore del kolon nell'exametro omerico», en *Estud. Urb.,* XXXIX, 1965, 239-273, y R. S. P. Beekes, «On the structure of Greek hexameters: O'Neill interpreted», en *Glotta,* L, 1972, 1-10.

3. Por lo que a la lengua respecta, y más concretamente, en lo que concierne a los rasgos eolios puede verse, además del trabajo de Wathelet ya citado, J. A. Notopoulos, «Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry», en *Hesperia,* XXIX, 1960, 177-197, entre la legión de incontables contribuciones sobre detalles muy concretos.

4. Para la composición y estructura de *Trabajos* debe verse el detallado análisis que hace Van Groningen en su libro, ya citado, *Composition...,* Por su parte, H. Schwabl, *Hesiods Theogonie. Eine unitarische Analyse,* Viena, 1966, se percata de la correspondencia que existe en la obra entre grupos de 10 en 10 versos en la Titanomaquia, reconociendo en este fenómeno un ritmo interno que ha intervenido en la composición de la obra. En el volumen VII de la Fondation Hardt G. S. Kirk admite la existencia de bastantes añadidos, destacando el himno a las musas, muy similar en su lengua a la de los poemas homéricos. De su segunda obra *Trabajos y días* destaca el problema del ideario o contenido de la obra, aunque hoy estemos ya lejos de admitir un Hesíodo «revolucionario social» de su época. Para estos problemas de estructura sigue siendo útil consultar W. J. Verdenius, *Aufbau und Absicht der Erga,* en el citado volumen VII de la Fondation Hardt. Además, el volumen XLIV de la colección *Wege der Forschung,* editado por E. Heitsch, 1966.

5. Sobre la lengua aún añadiremos algunos trabajos a cargo de C. Gallavotti, «Tradizione micenea e poesia greca arcaica», en *Atti I Congr. Int. Mic.* II, Roma, 1967, 831-856; G. S. Kirk, «Objetive dating criteria in Homer» *MH,* XVII, 1960, 189-205; y E. Risch, «Les traits non homériques dans Homère», en *Mélanges P. Chantraine,* Paris, 1972, 191-198.

6. A propósito de los himnos, puede consultarse el trabajo de P. H. Preziosi, «The homeric Hymn to Aphrodite. An oral analysis», en *AJPh,* LXXI, 1967, 171-204.

III. La lírica

1. Sobre la poesía lírica como poesía del recuerdo (representada sobre todo por Safo) remitimos al libro de B. Snell, *Las fuentes del pensamiento*

europeo (trad. española), Madrid, 1963, y a su artículo en *ABG*, IX, 1964, 19-21, «Mnemosyne in der frühgriechischen Dichtung»; además, J. A. Notopoulos, «Mnemosyne in Oral literature», en *TAPhA*, LXIX, 1938, 465-493. Finalmente, M. Detienne, «La mémoire du poète», en *Les Maîtres de verité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1967, 9-27.

2. Sobre la inspiración poética pueden consultarse los trabajos de E. N. Tigerstedt, «Furor poeticus: Poetic inspiration in Greek literature before Democritus and Plato», en *JHI*, XXXI, 1970, 163-178, así como el librito de L. Gil, *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid, 1966.

3. Para estudiar las relaciones entre la elegía y el epigrama debe verse el trabajo de B. Gentili, «Epigramma ed elegia» en el vol. de la Fondation Hardt XIV, Ginebra, 1968. También G. Pfohl (editor) *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarische Gattung*, Darmstadt, 1969, o R. del Re, «L'epigramma greco dal II secolo a. C. ai primi tempi dell'impero», en *GIF*, XIX, 1966, 131-140.

4. Sobre los orígenes de la lírica cf. A. R. Burn, *The lyric Age of Greece*, Londres, 1960, F. R. Adrados, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976, y, desde luego, M. Treu, *Von Homer zur Lyrik, Wandlungen des Weltbildes im Spiegel der Sprache*, en la colección *Zetemata*, núm. 12, 1955.

5. Los antiguos pensaron que la lengua de la lírica coral era una mezcla de dorio y eólico a los que habría que añadir algunas influencias épicas. Según la ley del género el elemento dórico era el componente principal; en segundo lugar se advertía la presencia de la lengua homérica; finalmente, los eolismos se explicarían por la influencia de Terpandro en la tradición coral. Sin embargo, C. Pavesse en «La lingua della poesia corale come lingua d'una tradizione poetica settentrionale», *Glotta*, XLV, 1967, 164 sigs., afirma que no existen dorismos verdaderamente notables en esta lengua.

IV. Drama

1. Sobre los orígenes de la tragedia hay tres tipos de concepciones: la de los que suponen que la tragedia procede de una *lamentación trenódica*, funeraria, por un héroe (Riedgeway, K. O. Müller, Nilson, Dieterich, o Farnell); en segundo lugar la de quienes remontan el origen a los *cantos jocosos y festivos de los campesinos* (opinión sostenida fundamentalmente por Pickard-Cambridge, y antes Caccialanza); en tercer lugar la de aquellos que retrotraen su origen a una dependencia del *ditirambo* (ya desde Aristóteles, Wilamowitz en especial, Norwood, Kranz, etc.). Para esta cuestión hay que remitir al libro de H. Patzer, *Die Anfänge der griechischen Tragödie*, Wiesbaden, 1962, donde aparecen resumidas y sistematizadas estas orientaciones (con las debidas matizaciones), defensores y críticos de cada una de ellas.

2. Dado que el teatro aparece recogido en un tema específico de este mismo trabajo, remitimos al mismo a propósito de cuestiones como estruc-

tura, forma, lengua, métrica, etc., donde han sido tratados con mayor detención.

3. Sobre la teoría de lo cómico y de la comedia puede verse A. Plebe, *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco*, Turín, 1952; *ídem, La nascita del comico nella vita a nell'arte degli antichi Greci*, Bari, 1956.

4. A propósito de la comedia menandrea y sus problemas de composición (existencia de cinco actos, divididos por la cuádruple aparición del término χοροῦ) mencionaremos a T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester, 1970[2] o A. Blanchard, «Recherches sur la composition des comédies de Ménandre», en *REG*, LXXXIII, 1970, 48 sigs.

5. Sobre el drama satírico cf. L. Campo, *I Drammi satireschi della Grecia Antica*, Milán, 1940.

V. Historia

1. Sobre el nacimiento y orígenes de la historia en Grecia, puede verse con provecho B. Lavagnini, *Saggio sulla storiografia greca*, Bari, 1933; F. Chatelet, *La naissance de l'histoire. La formation de la pensée historienne en Grèce*, Paris, 1962, o S. Usher, *The historians of Greece and Rome*, Londres, 1970, o H. Verdin, «L'importance des recherches sur la méthode critique des historiens grecs et latins», en *Antidorum W. Peremans sexagenario ab alumnis oblatum*, Lovaina, 1968, 289-308.

2. De Tucídides, por citar algo, sólo recogeremos *Thukydides*, de H. Herter (editor) Darmstadt, 1968, con casi una treintena de selectas contribuciones a propósito de cuestiones fundamentales. También Ph. A. Stadter (editor) *The Speeches in Thucydides. A collection of original studies with a bibliography*, University of North Carolina Press, 1973.

VI. Oratoria

1. Básicos son los trabajos de C. Navarre, *Essaie sur la Rhétorique grecque avant Aristote*, Paris, 1900; L. Radermacher, *Artium scriptores*, Viena, 1951; el más reciente de W. Eisenhut, *Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte*, Darmstadt, 1974; J. Martin, *Antike Rhetorik. Technik und Methode*, Munich, 1974; así como el trabajo de H. Thesleff. «Notes on the rise of rhetoric as a stylistic genre», *Style and Text. Skriptor*, 1975, 278-288.

2. Sobre el estilo demosténico sobresalen las contribuciones de G. Ronnet, *Étude sur le style de Démosthène dans les discours politiques*, Paris, 1951, y la aportación española de B. Gaya Nuño, *Sobre un giro de la lengua de Demóstenes*, Madrid, 1959; útil el resumen que hace López Eire,

«Demóstenes: estado de la cuestión» en Estud. Clásicos, XX, 1976, 207-240; finalmente el estupendo librito de W. Jaeger, *Demóstenes*; trad. esp. 1946 (reimpresa en 1976). Más reciente, L. Pearson, *The Art of Demosthenes*, Meisenheim, 1976.

ANTONIO GUZMÁN GUERRA

EL TEATRO GRIEGO

I. Introducción

Puede decirse sin temor a equivocarse que el teatro es el segundo fenómeno básico de la cultura griega después de Homero. Esto se puede comprobar con sólo echar una ojeada a las innumerables disciplinas que de una u otra forma están involucradas en el hecho teatral. Así, la historia de las religiones, la sociología, la etnología, la historia política, la historia del espectáculo, de la literatura, de la crítica literaria, de la crítica textual, de la lengua, la estilística, la métrica, la historia de la música y la danza, la epigrafía, la historia de la tradición manuscrita, la arquitectura, la pintura, la historia de las principales literaturas desde la latina a la americana, todas ellas se ven afectadas por el influjo directo o indirecto del teatro griego.

Corresponde a B. Snell el mérito de haber señalado que el drama surge cuando otro de los grandes géneros literarios, la lírica, decae; ésta, a su vez, había surgido cuando decayó la épica. En la Grecia clásica no se da la coexistencia de los tres grandes géneros (épica, lírica y drama), al contrario de lo que sucede en las literaturas modernas.

Ordenar y describir este inmenso caudal de datos y conocimientos en unos cuantos folios es tarea poco menos que imposible. De aquí que nos limitemos a continuación a destacar las grandes líneas directrices de los dos grandes géneros teatrales, la tragedia y la comedia, dedicando también al final unas palabras a los otros dos géneros menores, el drama satírico y el mimo.

II. La tragedia

Ya Nietzsche dijo en su momento que la tragedia griega constituye «la manifestación más profunda del genio helénico» y J. de Romilly añade modernamente que la invención de la tragedia es un bello título de gloria que pertenece a los griegos. Cuando hoy hablamos de tragedia griega nos basamos casi exclusivamente en las obras conservadas de los tres grandes trágicos: siete de Esquilo, siete de Sófocles y dieciocho de Eurípides (sin contar el *Reso).* Estas treinta y dos o treinta y tres obras se reparten a lo largo de los casi ochenta años que van desde el 480 (Batalla de Salamina) al 404, caída de Atenas en poder de Esparta y pérdida de su poderío político. Se ha señalado con razón el carácter público y dinámico de la tragedia griega, en la que se reconoce toda la polis, de la que es un auténtico elemento constitutivo. Las fiestas organizadas por la polis son determinantes de la vida de la tragedia y en manera alguna es una casualidad que ésta decaiga precisamente cuando la polis ya no puede organizar estos festivales. De hecho, la tragedia griega muere cuando se le corta el lazo que la unía a la ciudad misma.

Wilamowitz define una tragedia ática como un «trozo completo en sí mismo de la leyenda heroica, tratado poéticamente en el estilo sublime, para ser representado, como parte integrante del culto público, en el santuario de Dioniso, por un coro de ciudadanos de Atenas y dos o tres actores». Toda la esencia de lo trágico reside en el vano combate que sostiene el hombre, criatura efímera, contra el destino que le domina. Max Pohlenz ha sido uno de los primeros en señalar que el conflicto trágico surge de la antinomia individuo-Estado o individuo-fuerzas colectivas o creencias religiosas impuestas por una sociedad a los miembros que la componen. En esta lucha entre ambos entes pueden salir victoriosos los poderes ciegos, como ocurre en el *Prometeo encadenado* esquileo, o puede triunfar el hombre, el héroe, como en la *Orestía* del mismo autor o en *Edipo en Colono* de Sófocles. Ahora bien, cualquiera que sea el resultado de este combate, resulte vencedor o vencido, el hombre sale siempre elevado y ennoblecido.

La experiencia vivida en el teatro era una experiencia paideútica. El poeta trágico estimula con su mensaje la reflexión de los espectadores, identificándolos con los personajes que en la escena se debaten con los problemas que les atormentan. A este magiste-

rio alude Aristófanes cuando a la pregunta de por qué razón debe admirarse a un poeta, hace responder a Eurípides: ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν (*Ranas* 1008-9).

1. *Origen de la tragedia*

La bibliografía sobre el origen de la tragedia es inmensa y a él se han dedicado los más competentes y acreditados sabios desde la Antigüedad hasta nuestros días, lo cual no hace más que confirmar el interés de esta cuestión. Muy esquemáticamente estas innumerables teorías se podrían agrupar en los siguientes conjuntos:

a) La teoría aristotélica-dionisíaca, basada en testimonios antiguos desde Heródoto hasta obras lexicográficas tardías como la *Suda* y el *Etimologicum Magnum*, pasando sobre todo por la *Poética* de Aristóteles. En síntesis esta teoría viene a decir que ARIÓN inventó el coro ditirámbico estrófico, que CLÍSTENES «devuelve» los coros a Dioniso, con lo que se alude al carácter dionisíaco de estos coros, que la tragedia deriva de los que entonaban el ditirambo dionisíaco, teniendo en su origen un carácter satiresco que pierde luego y de jocosa se convierte en grave. TESPIS sería el primero en introducir en el 534 el ὑποκριτής o actor que se opone al coro. Según los gramáticos antiguos la voz τραγῳδία significaría «canto por el macho cabrío» «o canto en honor del macho cabrío» (los τράγοι eran los seguidores de Dioniso que llevaban máscaras de machos cabríos). Esta teoría es la que se impone durante todo el siglo XIX, impulsada especialmente por Nietzsche, que ve en la música la esencia y origen profundo de la tragedia. En la actualidad ha ido perdiendo terreno a pesar de ser compartida por filólogos tan prestigiosos como Croiset, Pohlenz, Brommer, Pagliaro, etc. Últimamente se adhiere a este grupo Del Grande, para quien el primitivo ditirambo evolucionaría por una parte a la tragedia de Epígenes, de la que surge el drama satírico ático, y por otra hacia la tragedia heroica de Tespis, de donde saldría la tragedia ática que conocemos. Es también la idea con pocas variantes de Patzer.

b) La teoría basada en trabajos de filólogos con formación antropológica y etnológica (Farnell, Ridgeway, Murray, Thomson, Untersteiner, etc.), que ven el origen de la tragedia griega en una forma mímico-dramática del tipo de las existentes en los pueblos

primitivos, conectada con ritos mágico-religiosos de la fecundidad y prácticas de iniciación.

c) La teoría apoyada en la historia de las religiones y mitología comparadas que pone el acento en la importancia de la mentalidad religiosa y se fija en las acciones en honor de los héroes (lamentaciones, exaltación de sus gestas, etc.), negando la importancia genética del elemento dionisíaco que se considera tardía y casualmente insertado. Es la teoría de autores como Dieterich, Nilsson, Cantarella y Frazer, entre otros.

d) Una curiosa teoría es la de G. Else, quien rechaza tanto la teoría arístotélica como la teoría de carácter religioso. Para este autor la tragedia se crearía en dos etapas: Tespis crea la tragedia al tratar de imitar ante los espectadores los sufrimientos del héroe; el paso siguiente lo daría Esquilo, quien con un segundo personaje introduce la acción en la representación estática de Tespis.

Como se puede ver por esta selección de teorías, el verdadero origen de la tragedia se nos escapa, siendo hipotético y sujeto a controversia todo lo que se pueda decir a este respecto. Como muy bien afirma Rachet, la concepción que se tenga del origen de la tragedia influye en la concepción de la tragedia misma, considerándola distinta si tiene un origen religioso o laico, si aparece como un fenómeno colectivo o individual, si procede de cultos del héroe o del culto de Dioniso o de ritos funerarios.

2. *Estructura de la tragedia*

Una tragedia griega clásica tal como ha llegado hasta nosotros tiene una estructura más o menos regular cuyas partes fundamentales se denominan prólogo, párodo, estásimo, episodio y éxodo, a las que se pueden añadir otras formas composicionales como resis, esticomitía, monodia, amebeo, ἀντιλαβαί, etc., cuya descripción omitimos aquí.

El *prólogo* es la parte que precede a la llegada del coro, donde se exponen los hechos que anteceden al comienzo del drama. Se le supone invención de Tespis y falta en algunas obras como *Los Persas* y *Las Suplicantes*, de Esquilo. Sófocles lo aprovecha para el retrato de los caracteres que intervienen luego. El *párodo* (o la párodo) es el canto de entrada del coro en anapestos, cuya extensión oscila entre 20 y 220 versos, según la época de la obra y los efectos que el poeta desea producir. Si sale el coro y se produce

una segunda entrada se denomina *epipárodo*, como ocurre en *Las Euménides* de Esquilo y en el *Ayante* de Sófocles. El *estásimo* es el canto del coro cuando está situado en la orquesta. Su función es separar los diversos episodios y está en relación con las escenas que le preceden y le siguen. Suele tener una composición antistrófica, o sea, con estrofa y antístrofa que se repite normalmente hasta tres veces, pudiendo llegar incluso hasta siete veces, como es el caso del *Agamenón* de Esquilo. Lo normal es que haya tres estásimos que separan cuatro episodios. Permitían a los actores dejar la escena y cambiarse de vestuario para representar los diversos personajes. El *episodio* es la parte dialogada en la que intervienen los actores y corresponde más o menos al acto de los dramas modernos. Su extensión suele variar no sólo de un autor a otro, sino también dentro de una misma obra (en Sófocles varía entre 100 y 500 versos). El *éxodo* es la última parte de la tragedia, que termina con la salida del coro, con una extensión que oscila entre 100 y 300 versos. Así como Sófocles y Eurípides hacen salidas rápidas en pocos versos, Esquilo confiere a esta parte una majestuosidad especial y la rodea del aparato con que suele comenzar la obra. En esta parte suele haber una resis del mensajero y la aparición de un *deus ex machina* o divinidad que resuelve la trama imposible de solucionar de otra manera, como ocurre en muchas obras de Eurípides *(Orestes, Hipólito,* etc.) y en el *Filoctetes* de Sófocles.

3. *Lengua, estilo, metro*

La base de la lengua de la tragedia es el ático, que se mezcla con elementos lingüísticos de otros dialectos y géneros. Así, encontramos elementos *dorios* (como la ᾱ impura en las partes corales, o sea, tras fonemas que no sean ε, ι y ρ, νιν por αὐτόν, genitivos singulares en -ᾱ < -ᾱο y plurales en -ᾶν, etc.), elementos que pueden deberse a la lengua de la lírica coral con la que las partes líricas de la tragedia están muy unidas. Entre los elementos *jónicos* están, por ejemplo, la η después de ε, ι y ρ, la -σσ- por -ττ-, el grupo -ρσ- por -ρρ-, formas como πολλόν por πολύ, κεῖνος por ἐκεῖνος, etc. De los elementos *eolios* destacaremos los grupos -μμ- y -νν- por -σμ- y -σν-. Los elementos *épicos* son tan frecuentes que cualquier lector medianamente familiarizado con Homero puede apreciarlos en seguida. No se puede olvidar que la lengua de la tragedia es una *lengua artística,* lo cual se puede apreciar

por los cambios frecuentes entre singular y plural, formación de compuestos, cambios de voces, etc. Esto hacía que el público a veces no entendiera lo que el poeta quería expresar, como vemos por Aristófanes, que pone en boca de Eurípides en varias ocasiones la frase χρῆν φράζειν ἀνθρωπείως (*Ranas* 1058).

Desde el punto de vista del *estilo* diremos que es conocido ya desde la Antigüedad el ὄγκος esquileo debido al empleo de compuestos, metáforas, símiles, epítetos ornamentales, etc. Earp ha hecho notar que a partir de cierta época Esquilo reduce el número de estos epítetos y restringe las metáforas a lo anímico y emotivo. En Sófocles se pueden distinguir también tres etapas en la evolución de su estilo: una antigua similar a Esquilo, con profusión de compuestos y otras características «esquileas», otra etapa comenzada por los tiempos de la *Antígona* en la que abundan las figuras retóricas y un tercer período de una total sencillez. En Eurípides aparece su formación racionalista en muchas de sus obras, pero en general observamos en él la tendencia a llevar la tragedia al nivel de la vida ordinaria por lo que su vocabulario es mucho más común que el de los otros dos trágicos.

Métricamente cada parte de la tragedia posee formas de versificación propias. Ciertos ritmos son abandonados y sólo se encuentran esporádicamente, como el ritmo dactílico, el peónico, los jónicos, mientras que otros son profusamente empleados, como ocurre con los yambos, los troqueos, los anapestos y docmios. La tragedia adapta poco a poco los ritmos y selecciona los que le convienen más a su espíritu. La métrica de las canciones corales suele ser muy elaborada y se adapta por completo a la búsqueda de la atmósfera que el poeta persigue para una situación determinada. En esto Sófocles es un consumado maestro.

4. *Representación y organización*

Dejando de lado el carácter dionisíaco o no de la tragedia griega, lo cierto es que ésta adquiere su forma definitiva en el transcurso de las fiestas dionisíacas en honor de Dioniso, dios del vino. Estas fiestas podían ser rurales y urbanas; las primeras se celebraban hacia diciembre y las segundas en diversas épocas del año: las leneas (enero-febrero), las antesterias (febrero-marzo), las dionisíacas propiamente dichas (marzo-abril), que en la época de Pericles constaban de un preludio, procesión, sacrificio, diez ditirambos, cinco comedias, tetralogías y asambleas. El arconte selec-

cionaba a tres postulantes de coro que debían componer tres tragedias y un drama satírico, trabajo que pagaba el Estado. Terminadas las obras, el arconte las entregaba a los coregos o ciudadanos pudientes que debían correr con los gastos de representación de las obras. A veces los poetas mismos intervenían como actores y los personajes femeninos eran interpretados por varones, debido a la prohibición de actuar las mujeres en el teatro. La constitución de compañías de actores al estilo moderno sólo se lleva a cabo en la época helenística y reciben el nombre de τεχνῖται. Es conocido que cada autor tenía sus actores preferidos como Cleandro por parte de Esquilo, Clidémides por parte de Sófocles y Cefisofonte de Eurípides.

Al principio los actores actuaban en una tarima de madera y luego se pasó a una colina de forma más o menos circular para que el pueblo pudiera situarse en la falda. Sólo en el 350 a. C. construyó Licurgo el primer teatro fijo de piedra, construyéndose otros posteriormente, de los que quedan algunos como el de Epidauro, donde todavía hoy se celebran festivales teatrales.

Al principio escaseaban los decorados, pero con el tiempo fueron apareciendo algunos; para producir diversos efectos se recurría a máquinas como plataformas volantes, grúas, tribunas aéreas, escaleras, etc. Los actores usaban caretas con rasgos exagerados y un calzado de tacón alto (coturno) para adecuar el relieve físico a la dignidad del personaje representado. Al final, cinco jueces establecían los ganadores en un proceso denominado didascalia y su veredicto era acogido con una manifestación ruidosa de los espectadores.

5. *Desarrollo*

La tragedia griega completa más antigua que poseemos es de Esquilo, pero antes de llegar a este autor se cuentan hasta 10 predecesores. De Tespis hemos dicho ya que introdujo el actor y la *Suda* le atribuye también la invención de la máscara. No sabemos apenas nada de su producción, entre la que se suele citar una obra denominada *Penteo* relacionada con los mitos dionisíacos. Los autores que más brillaron entre Tespis y Esquilo son QUÉRILO, PRÁTINAS DE FLIUNTE y FRÍNICO. Del primero se dice que compuso unas ciento sesenta obras y que salió victorioso en trece ocasiones. Al segundo corresponde el mérito de haber reformado el drama satírico, al que eleva a una forma literaria del arte dramático. Se

le atribuyen treinta y dos dramas satíricos y dieciocho tragedias. A Frínico se le adjudica la invención del tetrámetro; es el primero que pone un personaje de mujer en la escena. Entre sus obras se cuenta *La toma de Mileto* y *Las Fenicias* sobre la derrota de Jerjes en Salamina, tema que abordará de nuevo Esquilo en *Los Persas*. Sin embargo, de quienes conservamos tragedias completas es, como hemos dicho, de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

5.1. *Esquilo (525-455)*

Natural de Eleusis, participó en la lucha contra los persas. La *Suda* le atribuye más de noventa tragedias y unas veintiocho victorias. Sólo conservamos siete, entre ellas la primera tragedia griega completa que ha llegado hasta nosotros: *Los Persas*, del 472. Sus obras están agrupadas en trilogías unidas por la materia tratada. Sólo nos ha llegado una de estas trilogías, *La Orestía*, formada por *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*, a las que se supone seguiría el drama satírico *Proteo* que se ha perdido. Sabemos que compuso otras trilogías, como las dedicadas a Licurgo, Prometeo, Perseo o al ciclo tebano.

Su teatro no es un teatro de sutilezas psicológicas, sino eminentemente viril, donde resuena a cada instante el ruido de la guerra (Romilly). Los conceptos dominantes de su obra como culpa, *hybris*, *ate* y justicia (tragedia de la justicia divina es el calificativo que le da la autora francesa) se pueden encontrar en poetas o historiadores anteriores como Hesíodo y Solón, aunque en Esquilo adquieren características nuevas, como el hecho de poner siempre en primer plano la acción humana. Sus personajes suelen ser seres fuera de lo común, como dioses, héroes de alto coturno, como Agamenón, o seres de ultratumba como el alma del Rey Darío. Una *Vida* anónima de nuestro autor centra en los siguientes aspectos las aportaciones de Esquilo al género dramático: es el primero en dar grandeza a la tragedia mediante la representación de las pasiones más nobles, impresionó la mirada de los espectadores con la magnificencia del espectáculo y la maquinaria empleada, hizo llevar a los actores grandes vestidos que aumentaban su majestuosidad, calzándolos con grandes coturnos, inventó las máscaras de aspecto terrorífico y de vivos colores.

5.2. *Sófocles (497/6-406/5)*

Nacido en Colono, participó en los asuntos públicos de Atenas, llegando a ser estratego en dos ocasiones. Diversas fuentes hablan de ciento treinta o ciento veintitrés tragedias compuestas por este autor, así como de veinticuatro victorias. Sólo poseemos siete, entre ellas algunas tan universales e imperecederas como *Antígona, Edipo Rey* o *Electra.* Ha sido durante muchos siglos el trágico griego preferido, pero también el menos comprendido. Sófocles pone al hombre en el centro de todo, cree en la importancia del hombre y en su grandeza y a este ideal humano obedecen sus héroes. Su teatro es un teatro de deberes contrastados, de la soledad del héroe; de aquí que se califique la tragedia sofoclea como la tragedia del héroe solitario. Esquilo había divinizado a sus personajes otorgándoles una altura superior a la común estatura humana. Con Sófocles empieza un proceso de humanización que culminará en Eurípides. Su obra constituye el más claro exponente del sufrimiento humano, tanto físico como moral, y, sin embargo, no hay un teatro que admire tanto al hombre y ame más la vida como el de Sófocles. Desde la Antigüedad se le atribuyen varias innovaciones dentro del género, como la renuncia a las trilogías y preferencia por obras sobre personajes individuales, como se puede comprobar por los títulos conservados, introducción de un tercer actor, elevación del número de coreutas de doce a quince, la pintura de los decorados y composición de sus obras teniendo en cuenta la personalidad y talento de los actores. Por Plutarco sabemos que el propio Sófocles distinguía al parecer tres etapas en su evolución artística: una primera en la que seguía a Esquilo, una segunda en la que pasaría a su propia concepción del dolor y una tercera en la que procuraría sobre todo ahondar en el ἦθος o carácter de sus personajes.

5.3. *Eurípides (485/6-407/6)*

Aunque sólo tiene diez o quince años menos que Sófocles pertenece a una generación totalmente distinta por su espíritu y concepciones. Al contrario de sus dos grandes predecesores no participó en la vida política de la ciudad, aunque la política aparece en sus obras más que en los otros dos grandes trágicos. Se sabe que escribió unas noventa y dos piezas, de las que setenta y ocho eran conocidas todavía en época alejandrina. Por un azar de la

transmisión textual es el trágico griego más afortunado en relación con el número de obras conservadas: diecisiete, a las que hay que añadir *El Cíclope*, único drama satírico que poseemos completo, y una obra de dudosa autenticidad, el *Reso*. Abierto a todas las influencias que coinciden más o menos con las de los primeros sofistas, su teatro es un reflejo de ideas y problemas nuevos. Su tragedia nace con anticipación a su tiempo y de ahí que esté orientada al futuro. En sus obras se exponen problemas muy próximos a las realidades de su época; hace descender a sus personajes de las alturas legendarias y así no es sorprendente, por ejemplo, que Electra se case con un simple campesino. Sus héroes son presa de todas las debilidades humanas, obedeciendo unos a sus pasiones, cediendo otros a su interés, pero estando todos más próximos a nosotros que los héroes de los otros trágicos. Se le ha denominado el trágico de las pasiones. También se ha dicho de él que es el filósofo de la escena, donde discute regímenes políticos, la ambición, la guerra y otros problemas de su tiempo: la educación, la vida activa o contemplativa, la virtud, los mitos, los dioses, etc. Es el primero en representar el amor en el teatro. Sus aportaciones al género dramático pueden condensarse en los siguientes aspectos: desarrollo de la acción, efectos forzados, aumento de los personajes, liberación de la música, descenso del héroe de su pedestal. Las innovaciones de Eurípides representan otras tantas direcciones por donde ha avanzado el teatro clásico: teatro de actualidad, unas veces pacifista y otras nacionalista, de análisis, unas veces grandioso y otras burgués, de intriga, melodrama y misterio religioso. Eurípides ha sido el más apasionadamente debatido de los tres grandes trágicos.

5.4. *Tragedia helenística*

Las fuentes antiguas nos dan hasta setenta nombres de autores de tragedias para el período helenístico, de los que prácticamente no conservamos ningún fragmento. De esta gran masa de tragediógrafos hay que destacar a los que escribieron bajo el reinado de Ptolomeo Filadelfo, que constituyen la llamada Pléyade y entre los que cabe citar a Sosíteo, Licofrón, Alejandro Etolo y Fílico de Córcira. Se trata de una tragedia que ya no es sólo representada, sino que se dedica también a ser leída. Recurren constantemente a reposiciones de los temas antiguos. El mito antiguo se toma sólo como fuente de material fantástico y se acude fre-

cuentemente a temas de procedencia o de actualidad histórica. Desde el punto de vista de la escenificación se busca lo truculento y efectos especiales. Desde el punto de vista de la estructura, se emplea mucho un prólogo expositivo y en lugar del coro se recurre asiduamente a interludios musicales denominados ἐμβόλιμα, que marcan la subdivisión en actos, y cantos monódicos como eran frecuentes ya en Eurípides. Una de las novedades de este teatro frente al de época anterior es abordar frecuentemente mitos nuevos como el de Adonis.

5.5. *Tragedia griega y teatro moderno*

Como muy bien ha señalado el profesor Lasso de la Vega, de todos los géneros es el teatro donde el mito antiguo ha tenido un mayor renacimiento, debido a que el teatro es el género más accesible para el hombre moderno. El descubrimiento de los trágicos griegos llevados a Occidente por los bizantinos en el siglo XVI y su vulgarización hacia finales del mismo, gracias a las ediciones impresas, permitieron un redescubrimiento del teatro trágico cuyo primer florecimiento lo constituye la llamada «tragedia isabelina» de la que es máximo exponente W. Shakespeare. La influencia de la tragedia griega, especialmente de Eurípides, es muy visible en el teatro clásico francés, particularmente en Racine. A veces esta influencia se ve mediatizada por la influencia de Séneca. También en el teatro alemán del siglo XVIII se tiene a Eurípides como uno de los modelos y podemos encontrar imitaciones euripideas en Schlegel, Herder, Lessing, Meyer, Wieland y Goethe, entre otros. En el XIX se descuida un poco la fuente antigua del teatro, aunque no faltan adaptaciones libres como la que hace el francés Leconte de Lisle de la *Orestía*. Sin embargo, con el XX se produce una vuelta espectacular a las fuentes antiguas, destacando E. O'Neill, T. S. Eliot, J. Anouihl, J. Cocteau, J. P. Sartre, Hofmannstahl, B. Brecht, entre otros muchos, así como los españoles A. Buero Vallejo, A. Sartre, J. Pemán y Unamuno, por citar sólo un puñado de autores que han recogido alguno de los temas del teatro griego. También el cine ha contribuido a una cierta vulgarización de la tragedia, siendo digno de destacar aquí el *Edipo Rey* llevado a la pantalla por el italiano Pasolini.

III. La comedia

Con palabras de Norwood, la comedia se puede definir como un tipo de drama que utiliza una acción relacionada con la vida real y una expresión ligera, frecuentemente risible. Esta segunda gran variedad del género dramático no gozó de buena fama entre los griegos. Tanto Platón como Aristóteles la condenaron por considerarla perturbadora del ánimo y portadora de invectiva y violencia. Su reconocimiento oficial tiene lugar en Atenas hacia el 486, fecha en la que el arconte concedió por primera vez un coro para esta forma de drama. A partir de entonces sabemos que tanto en las Leneas (enero-febrero) como en las dionisias urbanas (marzo-abril) a la representación de un grupo de tres tragedias y un drama satírico seguía la de una comedia. Tanto la tragedia como la comedia y en cierto modo el drama satírico, derivan de un mismo tipo de drama ritual, lo cual hace que los tres tengan evidentes afinidades. Pero también hay diferencias. En general la comedia goza de mucha mayor libertad que la tragedia y no se aferra tanto a la antigua tradición. Si en la tragedia la acción y los caracteres son dos de sus rasgos esenciales, en la comedia el incidente más inesperado es el más divertido. La comedia es, por otra parte, el documento literario más importante que nos pinta la realidad histórica de su tiempo como no lo ha hecho ningún otro género o arte. Uno de sus grandes valores es el de ofrecernos el testimonio más original de la Atenas del siglo V a. C. con su crítica de las ideas políticas, filosóficas y literarias. Al ocuparse preferentemente de la vida cotidiana y de la gente sencilla como campesinos, labradores, soldados, comerciantes o esclavos nos facilita una más exacta comprensión de las costumbres.

Contrariamente a lo que sucedió con la tragedia, la comedia sobrevive a la catástrofe ateniense del 404 y a través de la llamada comedia media se renueva por completo en la comedia nueva de fines del siglo IV, de donde la comedia latina sacará temas, formas y caracteres que pasarán luego a la comedia moderna a través de su etapa renacentista.

1. *Origen de la comedia*

Los orígenes de la comedia resultan más oscuros que los de la tragedia por el desconocimiento casi total de sus comienzos y la

oscuridad que envuelve a su primitiva historia. El primer problema que se nos plantea aquí es saber si la comedia nació en Grecia o vino de fuera. Una segunda cuestión referida ya en concreto a la comedia ateniense es saber si esta comedia nació independientemente en el Ática o derivó de alguna otra parte del mundo griego.

Para Aristóteles el origen está en los que entonaban los cantos fálicos, derivando su procedencia del cortejo (κῶμος) o fiestas populares en honor del dios del vino. Nos describe estas procesiones con el falo acompañadas de cánticos, como se puede observar también en *Los Acarnienses* de Aristófanes. Modernamente, la teoría de Körte sobre la cuestión tuvo una favorable acogida. Según él, se habrían agregado actores procedentes del Peloponeso a un coro ático autóctono que bailaba con distintos disfraces. Estos actores serían similares a los de la farsa megarense vestidos con grandes barrigones dionisíacos y provistos de falos. Sin embargo, Buschor parece haber demostrado la existencia de tales actores en el Ática del siglo VI. Puesto que no podemos pasar revista aquí a las diversas teorías sobre el origen de la comedia, terminaremos con la teoría de G. Norwood por considerarla muy razonable y ajustada a las distintas fuentes. Basándose en testimonios como las máscaras de animales, las observaciones de Aristóteles sobre las canciones fálicas, la pintura de vasos corintios, la naturaleza y posición de la parábasis, así como en las escenas que siguen a ésta, Norwood condensa el origen de la comedia en un párrafo que transcribimos casi literalmente. La farsa popular existente en todas partes toma la forma en el Ática de una mascarada que se incorpora como κῶμος al culto de Dioniso. Su procesión fálica cantaba sátiras o invectivas contra los espectadores y a veces también contra personas públicas. Al principio su representación era improvisada, pero luego algún poeta escribía para ella. Cuando la labor del poeta alcanzó cierta perfección compuso un texto para que lo cantase el coro antes de retirarse. A continuación se introdujo un actor, ya por influjo de la tragedia, ya porque la farsa megarense era ya popular. Este actor iba vestido al estilo peloponésico y su papel al principio era como mera payasada. Con el tiempo se le dota de un compañero, con lo que se hizo posible una auténtica acción dramática. Este esquema se va desarrollando a medida que la comedia va pasando por las manos de los sucesivos poetas: la parte lírica aumenta en belleza y elaboración, se desarrolla la trama, se abordan temas de gran interés político

y social, se añaden escenas explicativas a manera de prólogos, acabando la obra con un final de triunfante alboroto.

2. *Estructura de la comedia*

El primer esfuerzo serio por ver la estructura de una comedia tal como nos ha llegado se lo debemos a Zielinski, quien dejando a un lado los testimonios de la tradición histórica se centró en el estudio directo de las obras mismas con objeto de fijar las leyes de su estructura y composición. Una obra aristofánica tal como la conocemos en la actualidad suele estar cortada aproximadamente en dos mitades por la *parábasis* del coro, durante la cual se suspende la acción. La parábasis suele comenzar con una despedida de los actores, que dejan la escena para ocuparse de los trabajos que restan para finalizar la obra. Mientras tanto el coro se dirige directamente al público. Con la parábasis la acción queda dividida en dos partes. En la primera parte encontramos un *prólogo* o exposición de escenas que presentan la materia de la obra al público y lo ponen de buen humor, un *párodo* o entrada del coro, un *proagón* o escena preparatoria y un *agón* o debate más o menos violento entre los principios protagonistas de la obra, como el conflicto entre la paz y la guerra *(Acarnienses)*, entre hombres y mujeres *(Lisístrata)*, etc. Usualmente el protagonista de la obra encarna el principio victorioso.

La segunda parte se compone de una serie de escenas sueltas de tono burlesco. Elementos de normal aparición en esta parte suelen ser el final en forma de κῶμος o procesión festiva con una especie de boda, una fiesta y una escena de sacrificio. Puede darse también la interrupción del sacrificio o de la fiesta por una serie de intrusos inoportunos a los que el protagonista pone sucesivamente en ridículo y arroja fuera a golpes.

3. *Desarrollo*

En la historia de la comedia griega antigua distinguimos dos grandes vertientes: la comedia siciliana y la comedia ática.

3.1. *Epicarmo (530-440) y la comedia siciliana*

Entre el siglo VI y V el teatro cómico se identifica con la producción de Epicarmo que vivió y escribió en Siracusa en época

de los tiranos Gelón y Hierón. Se trata del poeta cómico más antiguo. Su producción suele clasificarse en: a) versiones burlescas de historias sobre los dioses o héroes (Dioniso, Odiseo, etc.); b) comedias sociales donde se refleja la vida contemporánea; c) comedias donde se plantean conflictos entre seres no humanos o personificaciones.

Es difícil saber hasta qué punto influyó Epicarmo en la comedia ática. Los puntos de contacto entre Epicarmo y la comedia ática son evidentes, pero se sabe muy poco para determinar la medida de esta influencia. De una pequeña escuela que se formó en torno a él no queda casi nada excepto los nombres de dos poetas: FORMIS y DEINÓLOCO. Del primero dice Aristóteles que junto con Epicarmo es el inventor de la trama y la *Suda* cita hasta seis títulos suyos. Del segundo se nos dice que compuso unas once obras.

3.2. *La comedia ática y su división*

La comedia ática es la comedia antigua por excelencia. Ya desde la época alejandrina se la suele dividir en antigua, media y nueva (ἀρχαία, μέση y νέα), división puramente convencional que se respeta en líneas generales hasta la fecha. Como sucede en toda clasificación de cosas del espíritu, los límites entre un período y otro no están muy claros por la falta de datos para una mayor profundización. La comedia antigua abarcaría desde los orígenes hasta la caída de Atenas y final de la guerra del Peloponeso en 404; la comedia media llegaría hasta la batalla de Queronea en el 338, en la que Grecia cae bajo el poderío de Macedonia; la nueva llegaría hasta el 260 a. C.

3.2.1. *Aristófanes (ca. 445 - después del 388) y la comedia antigua*

Los primeros poetas de este período siguen siendo oscuros. Las fuentes nos hablan de SUSARIÓN, QUIÓNIDES, MAGNES y CRATES, que imitó la comedia social de Epicarmo y tuvo como seguidores más importantes a FRÍNICO, FERÉCRATES y PLATÓN. Su rival en el arte fue Cratino, llamado «el Esquilo de la comedia». Los temas fundamentales de esta comedia son las costumbres contemporáneas, la parodia de leyendas o mitos, la política y la fantasía. La figura más

importante de esta etapa, llegada hasta nosotros, es Aristófanes, del que conservamos once comedias. Su obra es eminentemente política y tiene como auténtica inspiradora a Atenas. Sus obras se han clasificado en políticas *(La Paz, Las Nubes, Los Caballeros,* etc.), sociales *(Lisístrata, Las Asambleístas,* etc.) y de entretenimiento (como *Pluto).* Desde el punto de vista estructural se pueden reconocer dos tipos de obras aristofánicas: en un grupo de obras *(Avispas, Aves, Paz, Acarnienses, Asambleístas* y *Pluto)* se muestra antes de la parábasis la realización del proyecto con el cual el protagonista intenta salvar la ciudad apareciendo luego una serie de escenas donde se exponen las consecuencias de la salvación con final festivo; en otro *(Caballeros, Nubes, Lisístrata, Ranas),* el alegre final se realiza después de la parábasis por medio de un agón que precede inmediatamente a la conclusión del drama.

Aristófanes sabe adaptar el ático de su tiempo a las más diversas exigencias a base de neologismos, innovaciones, osadas construcciones sintácticas, bajando a la más cruda vulgaridad o subiendo a la más exquisita fineza.

3.2.2. *La comedia media*

Al parecer, Ateneo llegó a leer más de ochocientas comedias de esta época y se habla de más de cincuenta y siete poetas conocidos por los alejandrinos, pero en el estado presente se trata de un período muy oscuro. Los antiguos caracterizaban esta comedia por tres novedades: cambio de temas (ya no se hace tanto la crítica de hombres importantes), los cantos corales caen en desuso y se emplean máscaras muy deformadas.

Los temas fundamentales son la comida (con la figura del parásito), el sexo (numerosas alusiones a cortesanas que dan título a muchas obras), la parodia de doctrinas filosóficas (sobre todo de la Academia y el pitagorismo), la parodia de temas literarios o mitológicos (especialmente empleado es el tema del nacimiento de algún dios, posiblemente el tema más peculiar de toda esta comedia) y la vida misma. Poetas destacados son ALEXIS, ANTÍFANES, EUBULO y ANAXÁNDRIDES. Sin embargo, para darnos una idea más exacta de esta etapa hay que recurrir al *Pluto* de Aristófanes, por ser la única obra completa que poseemos con las características de la media. Al ser eminentemente de transición tuvo una escasa vitalidad, como se confirma por el desinterés con que la acogieron los comediógrafos latinos.

3.2.3. *Menandro (342/1-291/0) y la comedia nueva*

La caída de Grecia en manos de Macedonia acarreó también cambios en el drama. Los escritores se centran más en el ser humano, la vida se hace más aventurera y en consecuencia abundan las separaciones familiares. Técnicamente el coro pierde su función dramática de participar en la acción y sólo sirve para interrumpir ésta con sus cantos y danzas intercalados, lo que constituye el origen de la división en actos. Los temas de esta comedia siguen siendo los mismos que los de la anterior, si bien predomina ahora el interés por los amores, las aventuras y las intrigas; es una comedia sobre todo de las costumbres burguesas de la época que explota preferentemente el enredo. Se citan más de sesenta y cuatro autores de este período, entre los que cabe mencionar a DÍFILO, FILEMÓN, FILÍPIDES y, sobre todo, MENANDRO, de quien sabemos que obtuvo la victoria en ocho ocasiones. Espiritualmente se ha pensado en influencias de Epicuro, el estoicismo y filósofos contemporáneos como Teofrasto. En sus primeras obras se observan elementos cómicos de la farsa e influencias euripideas, mientras que las obras de madurez abordan predominantemente el estudio de caracteres, que es donde se revela su gran originalidad y se muestra como un soberbio descubridor de la vida íntima del hombre.

IV. EL DRAMA SATÍRICO

Desde cierta fecha se añade a la representación de tragedias un drama satírico que debe su nombre al coro de Sátiros que formaban el séquito de Dioniso. Desde el 341 al menos se reducen los dramas satíricos de tres a uno, debido a la falta de nuevos temas satírico-burlescos. Gran parte de los investigadores está de acuerdo en pensar que el origen de este género se debe a la necesidad de ofrecer algo en conexión con el dios cuya apoteosis se festejaba en las fiestas dionisíacas, ya que la tragedia desde hacía tiempo se ocupaba de leyendas heroicas. En la estructura, la lengua y otras características formales se aproxima mucho a la tragedia, pero se acerca a la comedia por el fin que persigue: lo ridículo y grotesco. PRÁTINAS DE FLIUNTE pasa por haber promovido el desarrollo del género; desde antiguo se reconocen también las excelencias de Esquilo en este tipo de obras. De SÓFOCLES tenemos

también cerca de 400 versos de *Los Rastreadores* que junto con *El Cíclope* de EURÍPIDES es el único drama satírico completo que poseemos. Entre los poetas helenísticos se cita a SOSÍTEO como un gran renovador del género a quien se atribuye el titulado *Dafnis* o *Litierses*. A LICOFRÓN DE CALCIS se le atribuye otro titulado *Menedemo*. Otros autores de dramas satíricos serían AQUEO DE ERETRIA, IÓN DE QUÍOS y JENOCLES.

V. EL MIMO

Género menor desarrollado especialmente en Sicilia, el mimo es un breve *sketch* de la vida contemporánea que depende en gran manera de la expresión facial, gesticulación e inspiración del intérprete. Para algunos comentaristas, «mimo» es un concepto colectivo en el que caben las cosas más dispares; si se trata de piezas simplemente recitadas con escenas de la vida real se habla de magodia, mientras que si aborda temas más serios se llama hilarodia. SOFRÓN DE SIRACUSA pasa por ser el más ilustre compositor de mimos y florece en la segunda mitad del siglo V. Como sucesores del género hay que citar a TEÓCRITO y especialmente a HERODAS, del que poseemos en la actualidad ocho mimiambos gracias a un descubrimiento papiráceo de 1890.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

La bibliografía sobre el teatro griego es casi infinita. Aquí nos limitaremos a dar aquellas obras que puedan ser más asequibles a los profesores y alumnos de Bachillerato, con especial interés de lo publicado en español, pero sin dejar de mencionar cualquier otro trabajo en otro idioma que sea básico para una determinada cuestión. La presente bibliografía sigue el orden de los epígrafes que hemos desarrollado en las páginas precedentes. Omitimos la bibliografía sobre las traducciones y ediciones de las obras.

I. INTRODUCCIÓN

Como obras generales de la literatura griega conviene recordar los manuales de A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, ed. Gredos, Madrid, 1968; C. M. Bowra, *Introducción a la literatura griega*, ed. Guadarrama, Madrid, 1968; R. Cantarella, *La literatura griega clásica*, ed. Losada, B. Aires, 1971 y

La literatura griega de la época helenística e imperial, id., B. Aires, 1972. Como estudios generales que ofrecen una visión global sobre el teatro griego pueden citarse los siguientes: M. Bieber, *The history of the Greek and Roman Theater*, Londres, 1961; Ph. W. Harsh, *A Handbook of Classical Drama*, Stanford, 1944 (reimp. 1965); R. Hathorn, *The handbook of classical drama. An informative guide to drama in Ancient Greece and Rome*, Londres, 1967; I. Gallo, *Il Teatro greco*, Roma, 1971; A. Garzya, «Il teatro greco», en *Introduzione allo studio della cultura classica*, ed. Marzorati, vol. I, Milán, 1972, páginas 211-258; A. J. Vaccaro, *Introducción al teatro clásico*, ed. Columba, B. Aires, 1971; A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, 1962[2].

II. La tragedia

Los dos estudios de conjunto más importantes de los últimos años sobre la tragedia griega y de donde hemos tomado la mayor parte de las ideas expuestas en este trabajo son los de J. de Romilly, *La tragédie grecque*, ed. P. U. F., París, 1970, 1973[2] y el de G. Rachet, *La tragédie grecque. Origine. Histoire. Développment*, ed. Payot, París, 1973. A estos trabajos se pueden añadir los siguientes: A. Lesky, *La tragedia griega*, ed. Labor, Barcelona, 1966; D. Mayor, *La tragedia griega*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1953; J. Alsina, *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, ed. Labor, Barcelona, 1971; H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, Londres, 1961; M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Gotinga, 1954[2] (hay traducción italiana, Brescia, 1961); Ch. R. Beye, *La tragedia greca. Guida storica e critica*, ed. Laterza, Roma-Bari, 1974, 1976[2].

1. Sobre los orígenes de la tragedia es ilustrativo para la investigación anterior a 1950 el artículo de M. Ruipérez, «Orientaciones bibliográficas sobre los orígenes de la tragedia», en *Estudios Clásicos*, I (1950), 43 y sigs. Para este problema disponemos ahora en español de la obra del profesor F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, ed. Planeta, Barcelona, 1972, donde se exponen y analizan prácticamente todas las teorías existentes al respecto.

2. Sobre la estructura de una tragedia antigua es fundamental el volumen colectivo editado por W. Jens, *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, Munich, 1971, que se complementa con el trabajo de P. Masqueray, *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque*, París, 1895. Como modelo de investigación sobre la estructura de una tragedia griega podemos citar ahora en español el trabajo de E. García Novo, *Estructura composicional de «Edipo en Colono»*, Universidad Complutense, Madrid, 1978.

3. Sobre la lengua de la tragedia (y de la comedia) ha aparecido recientemente un artículo del profesor Adrados titulado «La lengua del teatro griego», en *Estudios sobre los géneros literarios, I (Grecia clásica e Inglaterra)*, Universidad de Salamanca, 1975, págs. 29-48. Importante para esta cuestión sigue siendo la obra de G. Björck, *Das alpha impurum und die tragische*

Kunstsprache, Göteborg, 1950, así como las páginas que le dedica R. Hiersche en su *Grundzüge der griechischen Sprachgeschichte bis zur klassischen Zeit*, Wiesbaden, 1970, págs. 147-159 y O. Hoffmann-A. Debrunner-A. Scherer en *Historia de la lengua griega*, ed. Gredos, Madrid, 1969, págs. 140-154. Sobre el estilo son decisivos los trabajos de F. R. Earp, *The style of Aeschylus*, Cambridge, 1948; W. B. Stanford, *Aeschylus in his style*, Dublín, 1942; F. R. Earp, *The style of Sophocles*, Cambridge, 1944; A. A. Long, *Language and Thought in Sophocles*, Londres, 1968; W. Breitenbach, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*, Stoccarda, 1934. Para la métrica son imprescindibles los estudios de A. M. Dale, *The lyric metres of Greek drama*, Cambridge, 1948, 1968[2]; J. Irigoin, *Recherches sur les mètres de la lyrique chorale grecque, la structure du vers*, ed. Klincksieck, París, 1953; H. Pohlsander, *Metrical studies in the lyrics of Sophocles*, Leiden, 1964. Como análisis métricos prácticos debemos citar los trabajos de J. S. Lasso de la Vega, «Los coros de 'Edipo Rey': notas de métrica», en *Cuadernos de Filología Clásica*, II (1971), págs. 9-95 y de A. Guzmán Guerra, «Notas sobre la colometría, periodología y estructura estrófica en la lírica de Eurípides», id., X (1976), págs. 63-100 y «Los coros de Ifigenía en Aulide: Análisis métrico y traducción», id., XI (1976), págs. 325-367.

4. Sobre la organización del espectáculo escénico griego y otros aspectos materiales son dignos de mencionar los estudios de O. Navarre, *Las representaciones dramáticas en Grecia*, ed. Quetzal, B. Aires, 1955; A. Balil, «Decorado y presentación escénica en el teatro griego», en *Revista de la Universidad de Madrid*, XIII (1964), págs. 325-367; P. D. Arnott, *An Introduction to the Greek Theater*, Londres, 1959; A. W. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, Oxford, 1953, 1968[2] y *The theatre of Dionysus in Athens*, Oxford, 1946.

5. Sobre los autores anteriores a Esquilo informa el artículo de H. Lloyd-Jones, «Problems of early Greek Tragedy: Pratinas, Phrynichus, the Gyges Fragment», en *Estudios sobre la tragedia griega*, Cuadernos de la «Fundación Pastor», núm. 13, Madrid, 1966, págs. 9-33.

5.1. Para Esquilo disponemos en español de las monografías de G. Murray, *Esquilo. El creador de la tragedia*, col. Austral, B. Aires, 1954 y de C. Miralles, *Tragedia y política en Esquilo*, ed. Ariel, Barcelona, 1968. Otros estudios importantes sobre el primer gran trágico son los siguientes: G. Méautis, *Eschyle et la trilogie*, París, 1936; K. Reinhart, *Aischylus als Regisseur und Theologe*, Berna, 1949; A. Maddalena, *Interpretazioni eschilee*, Turín, 1951; G. Thomson, *Aeschylus and Athens*, Londres, 1966[3]; H. W. Smyth, *Aeschylean tragedies*, Berkeley, 1921.

5.2. Sobre Sófocles tenemos en español la excelente obrita de M. R. Lida, *Introducción al teatro de Sófocles*, ed. Losada, B. Aires, 1944, así como los estudios de I. Errandonea, *Sófocles y la personalidad de sus coros. Estudio de dramática constructiva*, ed. Moneda y Crédito, Burgos, 1970 y J. S. Lasso de la Vega, «El dolor y la condición humana en el teatro de Sófocles», asequible ahora en su libro *De Sófocles a Brecht*, ed. Planeta, Barcelona, 1970, págs. 13-83. Otros trabajos importantes son los siguientes: T. B. L. Webster,

An Introduction to Sophocles, Londres, 1936 (reimp. 1969); K. Reinhart, *Sophokles*, Francfort, 1933, 1948[3]; A. Maddalena, *Sofocle*, Turín, 1959, 1963[2]; B. M. W. Knox, *The heroic temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Los Ángeles, 1964.

5.3. Para Eurípides disponemos en español de la obrita de G. Murray, *Eurípides y su época*, ed. F. C. E., Méjico, 1949, a la que se pueden añadir los siguientes estudios: T. B. L. Webster, *The tragedies of Euripides*, Londres, 1967; D. J. Conacher, *Euripidean drama. Myth, theme and structure*, Toronto, 1967; F. L. Lucas, *Euripides and his influence*, N. York, 1963; W. Ritchie, *The authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge, 1964.

5.4. Para la tragedia helenística son útiles los estudios de G. M. Sifakis, *Studies in the history of the Hellenistic drama*, Londres, 1967 y de P. Venini, «Note sulla tragedia ellenistica», en *Dioniso*, XVI (1953), págs. 3-26.

5.5. Sobre la pervivencia de la tragedia griega en el teatro moderno tenemos una nutrida bibliografía en español: J. S. Lasso de la Vega, *Helenismo y literatura contemporánea*, ed. Prensa española, Madrid, 1967; L. Gil, *Transmisión mítica*, ed. Planeta, Barcelona, 1975; L. Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, ed. Gredos, Madrid, 1974[2]; J. M.ª Díaz Regañón, «Los trágicos griegos en España», *Anales de la Universidad* de Valencia, 29, 3, 1955-56; G. Highet, *La tradición clásica*, ed. F. C. E., Méjico, 1954. Ilustrativa también es la obra de Americo da Costa Ramalho, *Actualidade do Teatro grego antigo*, Oporto, 1956.

III. La comedia

Sobre la comedia griega en general son buenas introducciones los trabajos de G. Norwood, *Greek Comedy*, Londres, 1931 (reimp. 1964) y de K. Lever, *The Art of Greek Comedy*, Londres, 1956, a los que se puede añadir el ensayo de A. Plebe, *La nascita del comico*, Bari, 1946.

1. Para los orígenes de la comedia tenemos la monografía de F. M. Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge, 1934, donde se exponen las teorías más sobresalientes sobre este problema. Este estudio puede completarse con el artículo de M. Pohlenz, «Die Entstehung der attischen Komödie», en *Kleine Schriften*, II, Hildesheim, 1965, págs. 497-510.

2. Para la estructura de una comedia antigua son fundamentales todavía los trabajos de T. Zielinski, *Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig, 1885 y P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, París, 1904, a los que se puede añadir la obra más reciente de G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*, Londres, 1971 y la monografía de Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agon. Untersuchungen zur Struktur der attischen alten Komödie*, Munich, 1960.

3.1. Para la comedia siciliana y de la Magna Grecia informan bien el trabajo de A. Olivieri, *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*, 2 vols., Nápoles, I, 1946[2], II, 1947[2] y el artículo de M.

Gigante, «Teatro greco in Magna Grecia», en *Annali dell'Ist. It. per gli Studi Storici*, I (1967), págs. 35-87.

3.2.1. Sobre la comedia antigua y Aristófanes son dignos de tener en cuenta los siguientes trabajos: J. S. Lasso de la Vega, «Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes», recogido ahora en su libro *De Safo a Platón*, ed. Planeta, Barcelona, 1976, págs. 243-325; E. Vintró, «Cratino: comedia y política en el siglo V», en *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, IX (1975), págs. 45-66; B. Snell, «La estética de Aristófanes», en *Las fuentes del pensamiento europeo*, ed. Razón y Fe, Madrid, 1965, págs. 171-194; K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Londres, 1972; V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes*, Oxford, 1951[2]; L. E. Lord, *Aristophanes. His plays and his influence*, N. York, 1963.

3.2.2. Para la comedia media disponemos de los estudios de T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1970[2] y D. Fedele, *La commedia greca nel periodo attico di mezzo*, Reggio Calabria, 1938, así como del artículo de K. Lever, «Middle Comedy», en *CJ*, IL (1954), págs. 167 y sigs. A estos trabajos se pueden agregar tres buenos y recientes artículos del profesor L. Gil sobre diversos aspectos de esta comedia: «Consideraciones generales en torno a la comedia media y nueva», en *Estudios Clásicos*, XVIII (1974), págs. 61-82; «Tipos del ámbito familiar en la comedia media y nueva», idem, págs. 151-186 y «Los profesionales del amor en la comedia media y nueva», en id., XIX (1975), págs. 59-88.

3.2.3. Para la comedia nueva y Menandro puede acudirse a los siguientes estudios: K. Büchner, «Die neue Komödie», en *Lexis*, II (1949), págs. 67 y sigs.; L. Gil, «Menandro y la religiosidad de su época», en *Cuadernos de Filología Clásica*, I (1971), págs. 109-178; M. Fernández-Galiano, «La Atenas de Menandro», en *Problemas del mundo helenístico*, Cuadernos de la «Fundación Pastor», núm. 2, Madrid, 1961, págs. 51-82; T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester 1960[2]; A. Garzya, «La comédie de Ménandre», en *Le parole e le idee*, VI (1964), págs. 31-42; A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Turín, 1965; G. Capovilla, *Menandro*, Milán, 1924.

IV. El drama satírico

Sobre el drama satírico se pueden citar los siguientes estudios: L. Campo, *I drammi satireschi della Grecia antica*, Milán, 1940; A. Mancini, *Il dramma satirico greco*, Pisa, 1895; G. Conflenti, *Il Ciclope, gli Ichneutae e il drama satiresco*, Roma, 1932; P. Guggisberg, *Das Satyrspiel*, Diss. Zurich, 1947; M. Pohlenz, «Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius», en *Kleine Schriften*, II, Hildesheim, 1965, págs. 473-496.

V. El mimo

Sobre el mimo griego son básicos los trabajos de H. Reich, *Der Mimus*, Berlín, 1903; H. Wiemken, *Der griechische Mimus*, Diss. Gotinga, 1951; V. Ro-

tolo, *Il pantomimo,* Palermo, 1957, a los que se pueden añadir los artículos de A. Melero, «consideraciones en torno a los Mimiambos de Herodas», en *Cuadernos de Filología Clásica,* VII (1974), págs. 303-316 y de A. Swiderek, «Le mime grec en Egypte», en *Eos,* XLVII (1954), págs. 63-74.

MARCOS MARTÍNEZ HERNÁNDEZ

LA EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO RELIGIOSO GRIEGO

I. Introducción

En el campo de la Religión griega, al igual que ocurre en otros aspectos de la vida cultural griega, cuando hallamos los primeros documentos suficientemente explícitos para poder pintar un cuadro de ella con algún colorido y relieve, nos encontramos no con un estado de cosas original, sino con la culminación de un largo proceso de formación.

Así la religión homérica, la primera que nos es dado observar con cierto detalle, está ya muy lejos de aquella εὐηθίη ἠλίθιος de que hablaba Heródoto (*Hist.* I, 60) o *Urdummheit*, como llamaba la Historia de las religiones del siglo xix a esas formas de religiosidad primitiva, basadas en el terror, cuyas manifestaciones externas son la superstición y la magia.

Este proceso que culminó en los poemas homéricos fue enormemente largo en el tiempo y, aunque conocemos muchos de los elementos que, a lo largo de él, se integraron y fusionaron, aún quedan muchos puntos oscuros o sujetos a interpretaciones diversas.

No nos es posible, por razones de espacio, exponer en detalle el proceso de constitución de la religión griega tal como lo concibe hoy la Historia de la religión griega. No obstante, importa destacar algunas nociones que, procedentes de esta época oscura, reaparecen en la religiosidad de época arcaica y clásica, y ello fundamentalmente porque, en cuanto tales o bien modificadas, alimentaron en buena medida las grandes corrientes de pensamiento religioso que son el objeto central de nuestro estudio.

II. La formación de la religión griega: elementos ctónicos y ritos de fertilidad

La imagen en boga durante mucho tiempo estuvo dominada por el antropomorfismo: una religión racional, luminosa, dominada por dioses antropomórficos, personificaciones de fuerzas naturales y sujetos a las mismas pasiones y emociones, magnificadas, de los humanos. El dios estaba hecho a imagen y semejanza del hombre. Esta imagen, puesta en circulación especialmente por Winckelman, era una imagen engañosa, deducida de una superficial consideración de los dioses homéricos y de una extrapolación a época clásica del arte de época imperial y helenística. Desde luego es algo que apenas tiene que ver con otras concepciones de los grandes pensadores religiosos. Por ejemplo, con la concepción divina de un Parménides (frg. 8, 3-7 Diels) para el que la divinidad coincidía con el universo, concebido como una esfera inmóvil; o con la de un Jenófanes, que concebía a la divinidad como «omnividente, omniaudiente y toda ella inteligencia» (frg. 24 Diels) y rechazaba radicalmente el antropomorfismo. Y ¿qué decir de ciertos usos de θεός en los poetas, donde encontramos el término aplicado a cosas tales como τὸ εὐτυχεῖν, γιγνώσκειν τοὺς φίλους, o las ἄγραφοι νόμοι?

Desde la publicación de los trabajos de J. Harrison, los estudios de religión griega han ido por otros derroteros. Un análisis de las fiestas muestra qué es lo que se ocultaba tras las luminosas figuras olímpicas. En las Διάσια, la gran fiesta de Zeus, este dios estaba prácticamente ausente; era invocado con el epíteto de μειλίχιος, «el apaciguador», y representado como una culebra barbada, representación habitual de las potencias subterráneas o de los antepasados muertos; incluían además un holocausto destinado habitualmente, como es sabido, a las divinidades infernales (χθόνιοι). Igualmente en las *Tesmoforias*, fiestas dedicadas a Deméter y Core, aparecía ésta asociada a un animal sagrado. Y las *Antesterias*, aparentemente una fiesta de Dioniso y el vino nuevo, encubrían un ritual dedicado a aplacar, como las *Lemuria* latinas, los espíritus de los muertos. Lo que preside todas estas fiestas es un profundo terror religioso. Su finalidad, apaciguar las potencias malignas. Los medios suelen ser de carácter mágico y, con frecuencia, intervienen animales sagrados o divinos.

Junto al deseo negativo, apotropaico, de apartar las potencias malignas, encontramos la intención de promover la fertilidad de la tierra y de la tribu. En el mito de Deméter y Perséfone hallamos el culto a la Tierra Madre, generalizado en las primitivas religiones egeas. La figura de Perséfone —madre en verano, doncella en primavera, raptada y retenida en los infiernos durante el invierno— responde a los ciclos naturales de la vegetación y simboliza el deseo de la tribu de que el ciclo se cumpla una vez más, fomentado a través de la fuerza mágico-mimética de un δρώμενον de primavera. Igualmente en primavera se llevaban a cabo los ritos de iniciación tribal en que los niños se convertían en hombres acabados (τέλειος ἀνήρ). Esta misma noción del niño en tránsito a la madurez se aplicaba al sol joven después del invierno y la encontramos explícitamente expresada en el canto de los κουρέται que ruegan por los nuevos ciudadanos (νεοὶ πολῖται), sin diferenciarlos de los otros dones de primavera.

Todo ello es comprensible en el marco de pequeñas comunidades agrarias, abrumadas por la precariedad de la vida y la siempre amenazante presencia de la muerte, dependientes, en todo, de la cosecha de pequeños trozos de tierra, que, si el espíritu de la vegetación, el *Salvador*, no nacía, perecían irremediablemente. Y lo que es aún más importante, comunidades que desconocían por qué las cosechas podían perderse o lograrse. En dicha ignorancia, cualquier desastre que afectase a la tribu era considerado un asunto de profanación o de pecado no expiado. Tal era el fundamento de una religiosidad basada en el terror y con aspectos brutalmente crueles, incluso sacrificios humanos.

En tal estado de cosas era naturalmente de suma importancia saber qué era lo que debía hacerse y qué se debía cuidadosamente evitar. Toda conducta estaba presidida por el miedo a hacer algo irreparable para la comunidad. De ahí la importancia que adquiere la idea de θέμις: el cúmulo de experiencia que se ha mostrado beneficioso o, al menos, no nocivo, guardado en las costumbres antiguas (τὰ πάτρια), tradicionales y divinas, cuyos depositarios son los ancianos (γέροντες), los sacerdotes o, en último término, los muertos (χθόνιοι) a través de los oráculos. A este último respecto se ha recalcado, con justicia, que la consulta a los oráculos no se hacía tanto por cuestiones concretas, sino, más bien, se les interrogaba por cómo comportarse. De ahí la generalidad y ambigüedad de muchas de sus respuestas.

III. La religión micénica

El rápido panorama que acabamos de bosquejar y que, en buena medida, sigue alimentando la religiosidad de época clásica y aun posterior, ha sido, con frecuencia, atribuido a una religión pregriega, adjetivada generalmente de egea o, más específicamente, de minoica. La religión griega clásica sería, según esta concepción, el fruto del sincretismo de una religión prehelénica (elementos ctónicos) y una protogriega (dioses olímpicos).

Una concepción tal es una simplificación y un anacronismo, al tiempo. Por un lado, en la religión griega apenas queda otro vestigio de las divinidades indoeuropeas que el nombre de Zeus. Por otro lado, parece claro que ya la religión micénica, en la medida en que podemos conocerla por las tablillas escritas en lineal B, supone una fusión de elementos griegos, minoicos y aún otros de origen diverso.

El sincretismo de elementos indoeuropeos y micénicos lo tenemos bien atestiguado en algún caso como es el del culto de la Madre Tierra, adorada con un nombre de claro abolengo indoeuropeo: πότνια. El hecho de que aparezca además como patrona de los herreros muestra, quizá, que su culto fue difundido por herreros minoicos muy helenizados.

Por otra parte, junto a divinidades bien conocidas del Panteón clásico —Zeus, Hefesto, Ares, Hermes, Deméter, Ártemis— sorprende la falta de algunas importantes como Posidón o Afrodita, al tiempo que aparecen otras totalmente desconocidas o inidentificadas hasta ahora como Ma-na-sa, Pe-re-swa, Di-ri-mi-jo, Do-po-ta, sin que nos sea posible decidir si tras estos nombres extraños se ocultan figuras conocidas o bien se trata de dioses de la Grecia micénica muy diferentes de sus sucesores. La aparición de varios de ellos en tablillas de Pilo y Tebas hace pensar que no se trata de meros representantes de cultos locales.

Las tablillas de Cnoso nos proporcionan los nombres de otras divinidades desconocidas de la época clásica —qe-ra-si-jo, pi-pi-tu-na, a-ju-ma-na-ke, a-ro-do-ro-o— que sugieren que la conquista griega de Creta dejó intactos a los antiguos dioses minoicos. Sorprendentemente encontramos junto a estas divinidades indígenas, otras, bien conocidas de época clásica, pero con funciones diferentes: tal es el caso de Erinys, o el de un culto a los vientos y el de otro a «todos los dioses (pa-si te-o-si).

Además las tablillas nos informan sobre diferentes aspectos del culto. En algún caso parecen atestiguarnos sacrificios humanos, ofrecidos quizás en una ocasión extraordinaria, como pudiera ser la de una amenaza grave del palacio. Cnoso nos ha ofrecido fragmentos de un calendario ritual, donde se registran los días faustos e infaustos, así como las ofrendas debidas a tal divinidad o a sus sacerdotes. El rey tenía con certeza funciones religiosas importantes, aunque ignoramos cuáles exactamente. La clase sacerdotal parece que era numerosa y especializada, compuesta tanto por hombres como por mujeres. No obstante, en el estado actual de conocimientos conviene mostrarse prudente en la interpretación de los hechos.

IV. La Edad Oscura: la influencia doria

Acabamos de ver que las tablillas micénicas, aunque arrojan alguna luz sobre el largo proceso de formación de la religión griega, no aclaran muchos de los puntos importantes sobre los cuales querríamos tener más información. En los 600 años que siguieron a la caída del imperio micénico hasta los poemas homéricos, este proceso se vio modificado y enriquecido por la invasión doria.

En qué consistió exactamente esta aportación es algo que resulta difícil de definir. Todo lo que cabe decir es que el proceso de amalgama y fusión de los elementos de diferente origen continuó y que los griegos guardaron algún recuerdo de él. Los griegos de época clásica se representaban, en general, el cambio como algo violento. Hablaban, por ejemplo, de una antigua generación de dioses expulsada del reino celeste por una generación nueva. Imaginaban a Apolo apoderándose del santuario de Delfos, anteriormente consagrado a la Gran Madre cretense. Opusieron netamente los dioses celestes, triunfantes en el Olimpo, a los dioses ctónicos de la fertilidad y de la muerte. La fusión y el sincretismo continuaron, en fin, progresando hacia la configuración de un Panteón, el Panteón clásico, que coexistió, sin embargo, con centenares de héroes y divinidades menores, muchas de ellas importadas de Oriente o heredadas de la Creta minoica, cada una con su santuario, su culto y su leyenda. Incluso las divinidades superiores adquirieron un rostro y una historia diferentes según las ciudades o santuarios donde eran adoradas.

En este largo y complejo proceso, la religión griega va a adquirir uno de sus rasgos más característicos: desprovista de revelación y de dogmas, sin una clase sacerdotal unitaria que la codificara, formada, en lo esencial, en una sociedad de carácter «feudal» sin estructura unitaria, enriquecida continuamente por mil influencias diversas, la religión griega se convertirá en algo multiforme, abierta a interpretaciones diferentes y, a menudo, opuestas, tolerante incluso hasta con aquellos que la negaban.

De la aportación doria a las creencias religiosas griegas dos elementos deben ser señalados: 1) la incineración de los muertos y 2) la edificación de templos, los más antiguos de los cuales datan del siglo IX. Del primer hecho resulta difícil extraer conclusiones referentes a las creencias funerarias. Por el contrario, si, como generalmente se admite, los templos levantados por los dorios se asemejaban a las casas humanas, podemos ver en ello la prueba de que el antropomorfismo triunfó en esta época y de que la religión, patrimonio hasta entonces de reyes-sacerdotes o particulares, se convirtió esencialmente en asunto de la ciudad. Pero para comprender esta evolución, conviene que nos detengamos previamente en el examen de la religión olímpica.

V. La religión homérica

Es ya tópico decir que uno de los logros de la religión griega consistió en liberar a la humanidad del miedo. Y, como todos los tópicos, la afirmación contiene una buena dosis de verdad. El proceso de evolución a que hemos aludido se había cumplido ya de una manera tan radical que resulta realmente difícil entender qué tipo de experiencia religiosa encierra una religión como la homérica en que, aparentemente, lo sobrenatural falta por completo. Tan es así que no falta quien niega a la religión homérica el carácter de tal. Es claro que, tras los trabajos del profesor Dodds, resulta difícil mantener una posición semejante. En efecto, el profesor inglés ha mostrado de forma bastante convincente cómo determinadas experiencias a las que nosotros «prima facies» no atribuimos significado religioso, deben ser, sin embargo, interpretadas como tales. Éste es el caso de lo que él llama intervención psíquica: toda desviación respecto de la conducta humana normal, cuyas causas no son inmediatamente percibidas, bien por la conciencia del sujeto, bien por la observación de los demás,

se atribuye a un agente sobrenatural, exactamente igual que en el caso de una desviación en la conducta normal del tiempo o en el comportamiento de un arco.

Tales agentes sobrenaturales se encuentran tras una noción como la de ἄτη, tentación divina o infatuación, que llevó, por ejemplo, a Agamenón a resarcirse de la pérdida de su favorita y que, como es sabido, fue el motor que puso en marcha toda la acción de la *Ilíada*: «No fui yo la causa de aquella acción, sino Zeus, mi destino y la Erinia que anda en la oscuridad». Ζεύς, μοῖρα y Ἐρινύς son productores de ἄτη. Una intervención psíquica similar designa la palabra μένος, acto por el que un dios disminuye o aumenta, a voluntad, la ἀρετή de un guerrero.

Una concepción de este tipo tuvo importantes consecuencias para el futuro de la religión griega. La idea de intervención psíquica fue eliminando la vaguedad de los δαίμονες indeterminados e innominados en beneficio de dioses concretos, personales y definidos. Este proceso los poetas lo cumplieron construyendo gradualmente la personalidad de los dioses, distinguiendo sus funciones y habilidades y fijando su apariencia. Al conferirle personalidad a los dioses los poetas hicieron imposible que Grecia cayera en el tipo de religión mágica que prevalecía entre sus vecinos orientales.

Si se compara, sin embargo, la actitud del hombre homérico hacia la divinidad con la noción cristiana de Dios, descubrimos en los Olímpicos un contenido religioso de signo diferente. Frente a la idea cristiana de que para Dios no hay nada imposible, los olímpicos están sometidos al orden del mundo. No pueden crear de la nada, a lo sumo, inventar o transformar. Incluso, en Homero, la intervención sobrenatural se produce según determinadas pautas. La acción humana, al menos en los momentos decisivos, no tiene un comienzo propiamente dicho en sí, ni tampoco un fin. Todo está determinado por los dioses, cuya vida superior da sentido a la existencia terrena. En este aspecto podemos hablar de una auténtica religión olímpica, por cuanto el hombre se siente ligado a la divinidad y no ha alcanzado aún conciencia de su libertad. En Homero, empero, empiezan a vislumbrarse las primeras etapas de una evolución que acabará rompiendo esta «religación» del hombre con la divinidad, abriendo el camino a nuestra civilización occidental. Las intervenciones divinas, por ejemplo, en Homero son muy diferentes a las del Jehová judío: los dioses no anulan la personalidad del hombre;

una amabilidad y una cortesía, de origen claramente aristocrático, preside las relaciones de los hombres con los dioses. En el canto I de la *Ilíada*, Atenea no ordena a Aquiles que se abstenga de atacar a Agamenón; sus palabras parecen, más bien, un consejo como indica la fórmula εἴ κε πίθηαι. No quiere ello decir que falte en la religión homérica un elemento auténticamente religioso, sino que la divinidad es vivenciada con un sentimiento de sorpresa y admiración, no de temor.

Los dioses son los ῥεῖα ζώοντες, faltos de toda oscuridad e imperfección que, en el hombre, producen la muerte. Su vida es especialmente intensa y sus acciones, a diferencia de las del hombre, poseen una finalidad, Tienen, en una palabra, libertad y conciencia.

Ello no empece para que los dioses olímpicos tengan ciertas limitaciones. Las cosas deben de suceder según un determinado orden. Y es ese orden, justo y bello, el que ellos sancionan y garantizan. En este sentido es en el que se suele afirmar que los dioses homéricos son naturales. Resumiendo, la religión homérica supuso toda una serie de novedades: a) *Expurgación moral de los viejos mitos*: Hizo retroceder el culto a los muertos, las prácticas supersticiosas, semibárbaras, sangrientas a las veces. b) *Supuso una tentativa de poner orden en el antiguo caos*: el Panteón homérico abstrajo la multiplicidad casi infinita de dioses existentes, fijándolos en un número reducido, racional e inteligible. c) *Adaptación a nuevas necesidades sociales*: Pasó de una religión tribal y agraria a una religión ciudadana. Los dioses olímpicos no eran tribales ni locales. Eran todo fama, belleza y prestigio y ello les hacía aptos para convertirse en πολιοῦχοι o Ἑλλάνιοι. d) *Hizo posible una teología no dogmática*: Dado el carácter natural de los dioses, fue siempre posible identificar cualquier dios nuevo con algún aspecto de los antiguos. Heródoto, en su viaje a Egipto, no tuvo dificultad en identificar a Ártemis con Bupastis, Apolo con Horus o Dioniso con Osiris. Algunos dioses bárbaros podían no tener «traducción» griega y ser acogidos en el seno de la religión griega. Ésta no fue nunca una cuestión de «creencia» o de «fe». Sólo en momentos en que todo el orden social pareció amenazado por la filosofía de la «Ilustración» y la crítica de la Sofística, se persiguió a los que «negaban» a los dioses. Y, para ello, como muestra el examen de los distintos procesos de ἀσέβεια en la Atenas de la guerra del Peloponeso, hubo que forzar

la legislación en materia religiosa, dotando a las palabras de significados que no poseían, para poder basar en ellas una acusación.

VI. La reflexión teológica y moral en la época arcaica

Una religión como la que acabamos de describir presentaba graves inconvenientes. En primer lugar, no daba respuesta a las cuestiones concernientes a la naturaleza de la divinidad, sus relaciones con los hombres y los fundamentos de la moral. La Filosofía y los Misterios intentarán aportar las respuestas.

En segundo lugar, la religión olímpica encerraba ciertas peligrosas contradicciones que acabaron por desacreditarla. La humanización de una religión natural, a la larga, resulta contraproducente. La abstracción y racionalización de los dioses acaba produciendo divinidades arbitrarias, crueles y moralmente degradadas. El deseo de expurgación moral señalado debía de haber culminado en un monoteísmo hacia el cual se dieron importantes pasos en los siglos VI y V: Jenófanes, Parménides, Esquilo y Platón son los adelantados en esta dirección.

Por último, las revueltas condiciones políticas y económicas de época arcaica pusieron en circulación nuevas ideas religiosas destinadas a satisfacer las necesidades del momento. La crisis económica del siglo VII, con su secuela de conflictos políticos que desembocaron en la sangrienta lucha de clases del siglo VI, tuvo como consecuencia un aumento de la inseguridad personal de la sensación de ἀμηχανία o indefensión humana. Nuevas clases sociales en ascenso favorecieron la reaparición de esquemas culturales ya olvidados. Correlativamente en el terreno religioso se detecta un aumento de la superstición y de la magia, expresión del deseo de controlar los poderes arbitrarios que rigen la vida humana, al tiempo que se extiende, más fuerte cada vez, la creencia en una justicia compensatoria en la otra vida.

El rasgo más definitorio de todas estas nuevas actitudes es la idea de la hostilidad divina, de la existencia de un poder y sabiduría dominantes que mantienen al hombre abatido y le impiden remontar su condición. Esta concepción de la divinidad como algo φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες, por decirlo con las palabras de Heródoto, reaparece una y otra vez en poetas y filósofos como Simónides, Teognis, Heráclito o Solón. La idea de φθόνος (riesgo del éxito) llega a hacerse opresiva a finales de época arcaica.

Paralelamente, la idea de φθόνος comenzó a moralizarse. Ese celo o envidia divinos debía ser fruto de una justa indignación (νέμεσις). Se pensaba que el éxito excesivo produce una saciedad especial, una autocomplacencia (κόρος) que irremisiblemente produce ὕβρις (arrogancia). Este complejo de ideas aparece ya muy claramente expuesto en ESQUILO y, aun en medio del derrumbe general, reaparecerá en EURÍPIDES que se lamenta de que el objetivo general de los hombres no sea ya escapar al φθόνος divino (*Ifig. Aúlid.* 1089-97).

Un segundo rasgo característico de la época es la tendencia a transformar lo sobrenatural en general y a Zeus en agente de la Justicia (Δίκη). En otras palabras, la tendencia a relacionar religión o moral. En medio de la inseguridad personal, el hombre arcaico proyecta al κόσμος su exigencia de justicia. Los hitos de este proceso los señalan HESÍODO, SOLÓN y ESQUILO. El problema es el mismo en todos los autores: la existencia del mal en el mundo es un hecho objetivo. ¿Debe recibir el malvado el mismo trato que el justo de parte de los dioses? Las respuestas varían de un autor a otro, pero se dejan agrupar en dos grandes grupos. Por una parte, un puñado de pensadores y poetas piensan que el malo se verá castigado en su descendencia; tal es la respuesta al problema de un Heródoto que la ejemplifica magníficamente en su relato del castigo de Creso (*Hist.* I, 91) y la misma, en sustancia, es la de Solón, Teognis y Esquilo. La idea del castigo en la descendencia se basa en una organización social en cuyo centro está la solidaridad de la familia. Por ello, en Esquilo la respuesta alcanzará una formulación positiva, cuando la nueva legalidad de la ciudad, en *Euménides*, al absolver a Orestes, rompe la cadena de crímenes y venganzas.

Como consecuencia de este planteamiento la religión olímpica se vuelve coercitiva. Los dioses pierden sus cualidades humanas y se convierten en la personificación de principios morales: Zeus encarna la justicia cósmica.

Un tercer rasgo importante de la religiosidad de la época fue el terror a la contaminación (μίασμα) y su correlato positivo, el deseo de purificación ritual (κάθαρσις). La mancha puede heredarse o contagiarse. Nunca se puede estar seguro de no haberla contraido. La pureza, cabe recalcarlo, no implica conciencia o intención. Sólo a partir del siglo V empezaremos a oír algunas voces proclamando que no basta con tener las manos limpias.

Finalmente, el proceso de moralización alcanzó también a la noción de ἄτη. Toda una especulación religiosa hizo de ella un engaño deliberado de los dioses que arrastra a nuevos errores, intelectuales o morales, por los que el individuo se precipita en su propia ruina. Es la idea de «quem deus vult perdere, prius dementat». La idea de ἄτη, tal como aparece ya en Esquilo, es el resultado de una profunda reflexión religiosa. Para los personajes esquileos son los espíritus malignos o bien un demonio doméstico vengador —un ἀλάστωρ— quien labra la ruina. En este sentido se expresa Jerjes en los *Persas*, en tanto que la sombra de Darío explica el desastre como un castigo de Zeus motivado por la ὕβρις del rey persa. Es frecuente encontrar estos dos niveles en las tragedias de Esquilo. Los personajes, por su lado, explican los acontecimientos como el resultado de fuerzas malignas en acción; el pensamiento del poeta, expresado generalmente por boca del coro, ve en ellos el triunfo de la voluntad dominadora de Zeus (παναιτίου, πανεργέτα), ejecutándose a sí misma a través de una inexorable ley moral.

La teología de ESQUILO, la más profunda quizá de todo el período, fue un intento de liberar al hombre de esa atmósfera angustiosa y opresiva, proponiendo la creencia en una justicia universal garantizada por Zeus. Pero para que la Justicia triunfe en el mundo debió triunfar primero en el cielo. Éste es quizá el sentido de la trilogía de la que sólo conservamos el *Prometeo*, donde se mostraba la evolución de un Zeus joven, tiránico y arbitrario a un Zeus encarnación de la Justicia. Es la misma «fe» en el triunfo de la justicia racional de *Euménides*, tras los horrores de *Agamenón* y *Coéforas*.

Tales son los grandes temas sobre los que reflexionó el pensamiento religioso de época arcaica.

VII. LAS CORRIENTES MÍSTICAS: DIONISISMO, ORFISMO, PITAGORISMO

Desde el siglo VII y durante toda la época arcaica recorren todos los confines de Grecia corrientes religiosas de signo totalmente diferente a las que acabamos de ver, caracterizadas todas ellas por rituales especiales tendentes a la unión con la divinidad y por doctrinas dualistas que oponían radicalmente el cuerpo y el alma.

Lo novedoso de todas estas manifestaciones no es la idea de supervivencia post-mortem, ni de castigos y recompensas en la otra vida, sino el convencimiento de que el hombre alberga un yo oculto de origen divino. Esta es la idea central que, con diversos ropajes, reaparece en los diferentes movimientos. En el orfismo y en el dionisismo bajo la especie mítica del origen del hombre, nacido de las cenizas de los Titanes, destruidos por el fuego de Zeus por haber devorado al niño Dioniso. De ahí que el hombre porte un elemento titánico, demoníaco y otro de origen divino. En el pitagorismo la idea se expresa a través del origen divino del alma implícito en la creencia en la transmigración. El nuevo esquema religioso rompió el equilibrio cuerpo-alma e introdujo una nueva interpretación de la existencia humana.

En todos los casos se trata de creencias importadas. Los propios griegos reconocían en Dioniso, el dios que domina toda la corriente mística, un dios extranjero.

El dionisismo se expresó especialmente a través de los ὄργια, de los que EURÍPIDES en las *Bacantes* nos ha dejado una descripción impresionante. Se celebraban de noche y quedaban excluidos de ellos los no iniciados. Las mujeres (μαινάδες) tenían un papel predominante. Conducidas por un joven sacerdote, poseído por el dios, ejecutaban una danza desenfrenada, al son de la flauta y el tímpano, por las montañas (ὀρειβασία). Los gritos, el vino ingerido, la excitación de la música y la danza, las transportaba a un grado de frenesí hasta que alcanzaban la ἔκστασις (salida de sí mismas) y el ἐνθουσιασμός (posesión espiritual por el dios). En tal estado tenían visiones y despedazaban a un animal cuya carne cruda comían en una especie de comunión (ὠμοφαγία).

Algunos de estos elementos, especialmente la ἔκστασις, reaparecen en el orfismo y el pitagorismo. Para ellos se ha postulado un origen chamánico. El chamán es un «personaje psíquicamente inestable que ha recibido una vocación religiosa». Mediante un entrenamiento riguroso que incluye el silencio y el ayuno, adquiere la capacidad de disociación mental, de ἔκστασις, durante la cual el alma abandona el cuerpo. En dicho estado el chamán puede realizar viajes a las regiones más apartadas, ser visto en dos sitios diferentes contemporáneamente. Frecuentemente actúa como psicopompo o conductor de las almas de los

muertos al más allá. Y, en todo caso, es el depositario de una sabiduría supranormal que lo capacita para la adivinación, la poesía religiosa, la medicina mágica.

Durante toda la época arcaica abundan en Grecia hombres de estas características y capacidades: Orfeo, Abaris, Aristeas, Hermotimo, Epiménides, Zalmoxis, Empédocles. Pitágoras fue el chamán más importante. A partir de su propia experiencia desarrolló la doctrina de la reencarnación de las almas. Es dudoso que el orfismo compartiera con el pitagorismo dicha doctrina, si bien en otra serie de puntos muestran coincidencias notables: doctrina del cuerpo prisión del alma (σῶμα-σῆμα), práctica del vegetarianismo, creencia de que las consecuencias desagradables del pecado pueden borrarse en este mundo o en el otro mediante prácticas rituales.

Se ha señalado que todos estos movimientos encontraron el caldo de cultivo adecuado en las aspiraciones de redención de las masas campesinas depauperadas a consecuencia de la crisis económica del siglo VII. Incluso se ha querido ver en el pitagorismo un movimiento de claro signo democrático.

Sea como fuere, lo cierto es que la doctrina de la reencarnación ofrecía una solución más satisfactoria al problema de la justicia divina que la de la culpa heredada o el castigo post-mortem. Al independizarse el individuo frente a la familia, la noción de culpa heredada se hizo insostenible. En cuanto al castigo post-mortem, no explicaba el sufrimiento del inocente. La reencarnación aportaba, en cambio, una explicación convincente: todas las almas están en este mundo expiando crímenes anteriores en una larga educación que culmina con su liberación del ciclo de los nacimientos y su regreso al origen divino.

VIII. Oráculos y legalización: la religión de Apolo délfico

El poder de la corriente mística favoreció la proliferación durante la época arcaica de la adivinación y, muy especialmente, de la adivinación inspirada. Es esta una modalidad por la que Homero muestra poco interés y a la cual no hay consagrada una divinidad especial. En el período arcaico un dios va a patrocinarla: Apolo. Sus oráculos eran innumerables y su reputación se extendió incluso entre los bárbaros. Sin embargo, Apolo fue, sobre todo, el dios de Delos y Delfos. En este último santuario, donde

vaticinaba a través de la Pitia, fue donde adquirió sus rasgos más característicos y desde donde ejerció una influencia inmensa en todos los aspectos de la vida griega de época arcaica.

La moral délfica se expresó en el enunciado de una serie de máximas, algunas de las cuales hicieron fortuna y recibieron, posteriormente, un contenido religioso que originalmente no tenían. Como expresión del legalismo más puro, dichas máximas invitaban al hombre a no salir de sus límites y respetar el orden establecido: «inclínate ante la divinidad», «permanece en tus límites», «domínate», «respeta la autoridad», «sé respetuoso en tus palabras», «mantén la mujer bajo tu ley». Las dos célebres máximas μηδὲν ἄγαν y γνῶθι σεαυτόν son máximas délficas.

Apolo se convirtió en el legislador por excelencia y en el intérprete de las leyes. Su competencia jurídica se ejerció particularmente en materia de homicidio, donde logró sustituir la vieja práctica de la venganza por la de purificación. Al obrar así, Apolo estaba interpretando correctamente el cambio social, que se operaba en Grecia; comprendió que la vieja organización patriarcal estaba herida de muerte y apoyó a los estados que buscaban la superación e integración de la familia en la ciudad. Supuso también un progreso moral, al afirmar el valor de la vida humana. En punto a pureza fue más lejos que el orfismo o los misterios, al exigir no sólo pureza ritual sino también pureza de intenciones y rectitud moral.

Desde el punto de vista estrictamente religioso, Delfos tuvo el mérito de reconciliar a Dioniso con Apolo, integrando a aquél y despojándolo de todo lo que chocaba a los griegos: orgía, danza, frenesí.

Al final de la época arcaica, Grecia había superado, en el marco de una religión esencialmente legalista, sus contradicciones religiosas. Pero ya empezaban a apuntar gérmenes de desintegración más poderosos.

IX. La reflexión religiosa en el marco de la religión del estado

El arcaísmo, acabamos de verlo, había fijado de modo casi definitiva la forma y el espíritu de la religión oficial. No obstante, una religión estatal, como la del período clásico, se basa fundamentalmente en la resignación: la observación del culto tradi-

cional, la obediencia de los mandatos del estado, la aceptación del destino individual. Una religión de resignación es aceptable mientras se piensa que los dioses, al fin y al cabo, manejan convenientemente los asuntos humanos. Éste fue el caso del período que siguió a la victoria sobre los persas. Pero una religión tal de poco sirve en las épocas difíciles y, si además está apoyada en unos dioses tan lejanos y faltos de fervor como los olímpicos, la vida religiosa, enteramente municipalizada, tardará en hacer crisis lo que la propia ciudad.

En este clima, dos temas preocuparon especialmente al pensador religioso: el del Destino y el de la Justicia.

Ya hemos examinado en el apartado VI las ideas de Esquilo al respecto, su interés en proclamar la existencia de una justicia racional, encarnada por Zeus, que diera sentido a la convivencia en el marco de una organización ciudadana solidaria. Esquilo logró la reconciliación entre los Olímpicos y la humanidad, pero pocos le siguieron por este camino.

La contradicción entre justicia divina y destino humano fue objeto de una reflexión, mucho más profunda y desgarrada, por parte de SÓFOCLES, que expuso principalmente en su *Edipo Rey*. Edipo, hay que proclamarlo alto, es la víctima inocente de una desgracia que no puede evitar. Sobre ello reflexiona Sófocles, pero no para hacer del tema una tragedia de «la condition humaine», que versa sobre temas tales como la libertad humana y el determinismo divino. Tales ideas son esencialmente cristianas. Lo que Sófocles nos quiere decir es que no cree que los dioses sean justos en el sentido humano. Esta idea aparece violentamente expresada en la denuncia de la justicia divina que leemos al final de las *Traquinias*. Y, sin embargo, Sófocles cree que los dioses existen y que hay que venerarlos. Así lo ejemplificó con su propia vida y así lo expresa el coro de EDIPO (v. 895), cuando exclama τί δεῖ με χορεύειν. La pregunta, más inteligible si se olvida por un momento la acción dramática y se la pone en boca de un ciudadano ateniense, es una afirmación de la necesidad de confiar en Delfos, los oráculos, el «conglomerado heredado»; si no, toda la máquina religiosa se viene abajo, ἔρρει τὰ θεῖα. La justicia de los dioses no es incompatible con su veneración. La idea de que Dios es justo es una idea cristiana, aunque hunda sus raíces en el pensamiento griego, especialmente en Platón y los estoicos. La actitud de Sófocles es muy semejante a la de HERÁCLITO del frg. 102 (Diels): «los hombres encuentran

unas cosas justas y otras injustas; pero, a los ojos de los dioses, todo es hermoso, bueno y justo». Es la creencia en un orden objetivo del mundo que debe ser respetado, pero que no se debe esperar comprender totalmente. Este es el drama de la inteligencia humana: resuelve todos los enigmas, incluso el más importante, que la felicidad se basa en una ilusión. Todo hombre es potencialmente Edipo. Tal es la resignación que Sófocles predica, basada en aquel profundo pesimismo que destilan aquellos versos de Ayax (vv. 124-6):

ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν
εἴδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν, ἢ κούφην σκιάν.

X. La crítica racionalista de la sofística: Eurípides

La aceptación de esta contradicción radical entre dioses y hombres era algo que la mayoría de los espíritus ilustrados no estaban dispuestos a aceptar.

Las nuevas condiciones políticas y económicas que abocaron en el establecimiento de un sistema democrático y la aplicación de la ciencia natural a las costumbres e instituciones humanas, posibilitaron el surgimiento de un poderoso movimiento intelectual que cuestionó todos los valores heredados, mediante un escepticismo sistemático, que buscaba establecer una distinción neta entre lo natural y lo convencional, lo que es φύσει y lo que es νόμῳ. Nada escapó al examen de los sofistas, movimiento cuya unidad consistió más en la comunidad de temas y la forma de tratarlos que en las respuestas aportadas. Y naturalmente los dioses, soporte de toda la vida ciudadana de la que ellos se proclamaban maestros, fueron blanco predilecto.

Para Protágoras, el hombre es la medida de todas las cosas. Al no ser el alma más que sensaciones, no puede haber norma absoluta. Y lo que a uno parece justo a otro puede parecer injusto. El individuo, liberado de las convenciones sociales, religiosas y morales, es invitado a juzgar con las armas de su razón: Zeus no es necesario, luego no existe. La ley y el orden establecidos son una invención humana; prueba de ello es que cada pueblo se representa a sus dioses de forma diferente.

Desde este relativismo radical, otros sofistas y pensadores examinaron el problema religioso en el marco de la Historia de la

cultura humana. Para PRÓDICO los dioses fueron, en su origen, objetos útiles divinizados. Para el filósofo DEMÓCRITO fue el miedo el que impulsó a los hombres a deificar el rayo, el trueno, los eclipses, etc. Para CRITIAS, en fin, los dioses fueron un invento de los débiles para defenderse de los poderosos.

Por este camino que no hizo más que ahondar en las contradicciones existentes en los dioses olímpicos, la religión quedó explícitamente descalificada.

Debemos decir algo sobre un poeta, Eurípides, que pasa por ser uno de los representantes más conspicuos del relativismo y racionalismo de la Ilustración, fuertemente influenciado por la Sofística. De esta influencia tenemos pruebas abundantes. Tampoco se nos escapa que sus preocupaciones fueron las de un racionalista, en el sentido que hoy aplicamos al término; alguien que cree 1) que la razón es el único instrumento suficiente de verdad, 2) que la realidad debe ser racional y comprensible, 3) que los valores deben ser racionales. Sus respuestas difieren, sin embargo, mucho de las de los sofistas y, aun, están en abierta contradicción con ellas. Por ejemplo, en el terreno ético las tragedias de Eurípides polemizan con la afirmación sofística de que la virtud es enseñable o con la idea socrática de que el error es fruto de la ignorancia. Medea es consciente de que va a cometer un crimen, pero su θυμός es más fuerte que sus reflexiones (vv. 1078 sigs.). Hipólito declara que la σωφροσύνη procede de la φύσις, no de la enseñanza, lo cual enfatiza todavía más Fedra (*Hipól.* vv. 375 sigs.).

τὰ χρήστ' ἐπιστάμεθα καὶ γιγνώσκομεν / οὐκ ἐκπονοῦμεν δέ.

Para Eurípides el mal existe en la naturaleza humana y tiene sus raíces en la herencia. Ello explica el cuidado casi científico con que se aplicó al estudio de los ἔρωτας καὶ μανίας. En segundo lugar, muchos pasajes de sus tragedias parecen sugerir que Eurípides estaba lejos de creer que el νοῦς sirviera para alcanzar la verdad y que la inteligencia fuese un medio de lograr la felicidad. Hay ciertamente en Eurípides una crítica relativista a los dioses olímpicos. Véase, al respecto, lo que a propósito de Zeus leemos en *Troyanas* (vv. 885 sigs.):

ὅστις ποτ' εἶ σύ, δυστόπαστος εἰδέναι,
Ζεύς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεος εἴτε νοῦς βροτῶν.

Y, sin embargo, aunque rechaza la religión del estado, Eurípides es un poeta profundamente religioso. Sus dioses son fuerzas irracionales de naturaleza indudablemente divina: Κύπρις, la fuerza vital; Artemis, el principio de la muerte; entre estos dos polos se debate toda la existencia humana. En las *Bacantes* Eurípides dirige sus ojos hacia una religión natural orgiástica, algo que se basa no en la razón ni en la tradición, sino en la experiencia personal. Eurípides nos enfrenta con la irrupción en la vida normal del misterio que hay más allá de la vida, eso otro más precioso que la vida, al lado de lo cual τὸ σοφὸν οὐ σοφία (*Bacan.* v. 395).

Eurípides está ya al comienzo de la decadencia del mundo griego. Al igual que Platón, dirige su ataque hacia el racionalismo griego que pronto recibirá el golpe de gracia.

XI. La búsqueda de verdades nuevas: Platón

En el ambiente de desconcierto e inseguridad que siguió al derrumbe de la ciudad-estado, Platón intentó apuntalar los valores religiosos tradicionales, sobre los que construir una ciudad de la justicia. Su ciudad ideal no es más que una afirmación de la πόλις. Importa señalar este planteamiento político para entender la extraña religión que Platón propone. Los dioses platónicos son la consecuencia última de sus ideas políticas.

En el terreno científico Platón combatió el escepticismo. Recogiendo la idea pitagórica de que la esencia de las cosas no radica en su materia (ἀρχή) sino en su forma, identificó ésta con la función, de suerte que la forma es la causa de una cosa. Ahora bien, la causa no es anterior a la cosa, sino responde a su finalidad, y ¿qué finalidad puede admitirse en los fenómenos naturales o los seres irracionales? ¿No habrá que postular una inteligencia suprema y organizadora?

Frente al relativismo sofístico, Platón sintió la necesidad de encontrar un centro del mundo, un punto fijo de referencia por el que las cosas se hiciesen inteligibles. En este tema aprovechó la enseñanza de su maestro, Sócrates, sobre la definición universal y el razonamiento inductivo. Frente a la afirmación sofística de que la única regla de conducta es decidir, sobre la marcha, lo ventajoso para uno, Sócrates había proclamado la necesidad de buscar ideas abstractas que sirvieran como definiciones uni-

versales. Partiendo de ello y repensando a Heráclito y Parménides, Platón decidió que esos objetos de conocimiento, las esencias universales, eran una realidad no identificable con nada del mundo sensible. Su ideas poseen una existencia completa, determinada e independiente, en una relación muy particular con el mundo real que participa de ellas y que expresó gráficamente en su mito de la caverna.

Por último, para resolver el problema de cuándo y cómo conocemos esas formas eternas, que permiten la identificación de cuanto vemos en el mundo o en las que reconocemos un destello de la suprema Bondad, Platón aceptó la doctrina pitagórica de la reencarnación: en vidas anteriores las almas han entrevisto la realidad eterna, que olvidan en cada muerte, al beber el agua del Leteo. En la tierra, con ayuda de los sentidos, son capaces de recordar dichas formas. Para remontarse a ellas la mejor ayuda es la Filosofía. Así, una ciudad ideal que quiera regirse por los auténticos principios de bondad, justicia y belleza, debe estar regida por una clase de filósofos.

Esta es la base sobre la que Platón construyó su teología. Su piedra angular es el argumento del movimiento: tiene que haber algo, una causa, que comunique el movimiento. La única cosa que puede moverse a sí misma es la ψυχή. Luego el alma es anterior a la materia. En su argumentación Platón se preocupa de demostrar la inteligencia y moralidad de esta causa primera. Puede que exista un alma mala, como muestra la existencia de movimientos desordenados. Pero el alma buena tiene el poder supremo; los movimientos más importantes —las revoluciones de los astros, la sucesión noche-día, la secuencia de las estaciones, etc.—, prueban, a escala cósmica, un orden y regularidad de origen divino. Por otra parte, Platón sentía un profundo apego por los dioses olímpicos. La consecuencia fue postular que los olímpicos no son más que las almas de los astros y que el alma misma posee una naturaleza astral.

Los dioses astrales de Platón conocieron un éxito enorme durante toda la época helenística. Sobre ellos especularon las escuelas filosóficas, principalmente estoicos y eclécticos y su culto está presente en casi todas las religiones. Tan grande fue su influencia en la religiosidad de la época que cambiaron hasta la manera de computar el tiempo. El mes clásico lunar, dividido en tres períodos de nueve días fue sustituido por la semana de 7 días, sin duda por influencia caldea, cada uno de ellos domi-

nado por un planeta (el día del Sol, la Luna, Hermes, Zeus, Afrodita, Crono).

Neoplatónicos, órficos, adoradores de Mitra, proclaman la divinidad de los astros, el carácter astral del alma, y la necesidad de una preparación mística para el viaje de cada alma a su astro. Los medios que se seguían eran iniciaciones, sacramentos, formas de comunión con el dios, ritos como el que nos narra APULEYO en sus *Metamorfosis* (IX) o experiencias como las de PLOTINO que, en 5 años, se unió con la divinidad en cuatro ocasiones.

La consecuencia última de las especulaciones platónicas fue un aumento enorme de la superstición y la magia.

XII. LA FILOSOFÍA SUSTITUTO DE LA RELIGIÓN

Uno de los grandes temas de la Filosofía, desde Sócrates, consistió en establecer cuál era realmente el bien del hombre. En un momento de derrota general, de descreimiento y desconfianza en el mundo, una de las respuestas posibles consistía en decir que lo que realmente importa es obrar lo mejor que se pueda, con independencia de los logros o éxitos que ello pueda acarrear. Esto es lo que propuso ANTÍSTENES, para el cual lo único que importa es el bien, la ἀρετή, virtud o bondad. Nada sino la bondad importa y, para ello, lo primero es arrepentirse. Esta línea de pensamiento fue llevada a sus últimas consecuencias por DIÓGENES y los cínicos.

Un discípulo de Antístenes, ZENÓN, logró establecer un equilibrio entre los valores absolutos de bondad y los valores prácticos que suavizan o embellecen la vida, construyendo un sistema moral, de carácter emotivo e imaginativo, que dominó prácticamente la antigüedad tardía y que, a través del cristianismo, ha llegado hasta nosotros. Zenón partió también de la idea de ἀρετή. Lo que importa es la bondad del propio ser del hombre. En esta respuesta hay una sutil transacción práctica que hace humano el estocismo. Por un lado se acepta el κόσμος y, por otro, se admite que obedece a una finalidad. En ello influyó sin duda la nueva concepción geocéntrica que pervivió hasta Copérnico. Si el κόσμος gira en torno a la tierra ¿no es ello un indicio de la finalidad de un dios que ama al hombre? Si es así, cabe aceptar este orden con entusiasmo y ofrecerle, con orgullo, cualquier sacrificio.

E igualmente en el mundo hay una finalidad en movimiento. Es la φύσις, regida por un presentimiento divino (πρόνοια), que guía todas las cosas que crecen en dirección concorde con la voluntad divina. Esta dirección coincide con la ἀρετή o perfección de cada cosa o especie según su género. Poco puede importar que mueran cientos o miles de hombres, es la Naturaleza quien lo quiere, pero un buen gobernante debe evitar que los ciudadanos mueran. Éste es el compromiso moral estoico. Se puede reír o llorar, pero ἔσωθεν μὴ στενάξῃς. Hay que aceptar el κόσμος tal como es.

Con la filosofía estoica compitió otra filosofía que aportó una respuesta diferente. El epicureísmo predicaba no la aceptación del mundo, sino el refugio de sus acechanzas. Un refugio que implicaba una actitud menos práctica y, desde luego, menos popular. Dios, proclamaba EPICURO, es un ser dichoso y ninguna persona dichosa inflige males a sus semejantes. En cuanto a los hombres, los males pueden evitarse por el ejercicio de la justicia. La muerte es algo que no se percibe. El hombre, predicaba el evangelio epicúreo, no sólo puede ser virtuoso sino que también puede ser feliz.

La afirmación de que el epicureísmo liberó al hombre del peso de la religión no implica ningún ateísmo, sino su falta de temor a los dioses. La ἀρετή sólo es buena en cuanto hace dichoso. El epicureísmo no fue, sin embargo, una filosofía egoísta, sino profundamente humana. Predicaba la liberación del hombre, proponía la φιλία como valor supremo, rechazaba la ἀπάθεια estoica, que desconfiaba de los aspectos humanos, establecía una gradación ética, distinguiendo grados de virtud o de error.

Se trataba de una búsqueda de la felicidad no positiva, sino evasiva. Sus ideales eran la ἀταραξία; παντὸς τοῦ ἀλγοῦντος ὑπεξαίρεσις; εὔροια. Y ello fue lo que le confirió un carácter elitista, enormemente impopular, que pronto la convirtió en una secta en que la heterodoxia era casi comparada con el parricidio.

XIII. EL PERÍODO HELENÍSTICO: LA DIVINIZACIÓN DE LA SUERTE Y EL DESTINO

Durante la época helenística, época de gran ilustración y vigorosa propaganda por parte de las escuelas filosóficas, la ciudad-

estado estaba ya muerta. Grecia y el mundo mediterráneo, en general, conocieron enormes conmociones que hacían difícil reconocer una finalidad coherente en la Historia. El hombre de época helenística sentía que la justicia y el orden olímpicos no podían gobernar el mundo. La sociedad en que vivía estaba, a menudo, gobernada por un déspota arbitrario con un poder como jamás había conocido gobernante alguno anteriormente. La suerte de los hombres dependía poco de su mérito y mucho más de la τύχη. La única forma de escapar a la destrucción era, quizá, ganar el favor de esas potencias dominantes, adular al déspota, propiciar al Hado o la fortuna.

Ello explica la instauración del culto real, atestiguado en Grecia desde el año 271 a. d. C., cuando PTOLOMEO FILADELFO, a la muerte de su hermana y esposa, proclamó su deidad y la suya propia, estableciendo el culto de los θεοὶ ἀδελφοί. Y, por otro lado, la enorme difusión que conoció el culto a la Fortuna (Τύχη) y al Destino (Εἱμαρμένη).

XIV. CULTOS EXTRANJEROS Y SINCRETISMO

Las divinidades extranjeras penetraron en Grecia a través del canal de los misterios anatolios y egipcios, conocidos ya anteriormente. Cíbele, Atis, Atargatis, Adonis, Isis, Osiris, Anubis, ganaban cada vez más adeptos.

Los misterios de Cíbele y de Isis prometían la inmortalidad al iniciado. Isis es, a comienzos de la era cristiana, la divinidad más popular del mundo helénico. Más poderosa que el destino, Isis, la Señora del mundo, toda ella poder, visión, Reina del Mundo, Estrella de la mar, Diadema de la Vida, Salvadora, Gracia, Belleza, Fortuna, Verdad, Sublimidad, Amor, etc., extiende su protección a toda la humanidad.

Cultos como el de Isis o el de Sabazio, fundidos con el de los dioses tradicionales en un proceso de sincretismo, expresan la necesidad de piedad, que, al final de su historia independiente, experimentaba la Grecia tradicional. Y, con la piedad, la de un monoteísmo salvador.

La idea de redentor (σωτήρ) aparece, ya con anterioridad al cristianismo, en las sectas gnósticas, tal como las conocemos por ejemplo, por el *Corpus Hermeticum*. La idea de redentor era una noción griega, presente ya en el τρίτος σωτήρ primitivo y que

vuelve a hacerse visible en todas las divinidades nuevas que acabamos de reseñar. Poco a poco, todos estos nombres fueron reemplazados por el de Jesús, o el Ungido, que monopolizará la obra de redención. Cristo es, sobre todo, el Hombre que sufre y muere, como el viejo dios de la vegetación, para redimir a la Humanidad. Realizada su obra vuelve al cielo a sentarse a la diestra de Dios Padre. Con él, el paréntesis que abrieron los dioses olímpicos en su intento de establecer una religión racional que reconciliara el hombre y el κόσμος, se cierra.

BIBLIOGRAFÍA

La siguiente bibliografía no tiene, naturalmente, ninguna pretensión de exhaustividad. En su confección se han tenido especialmente en cuenta las obras escritas o traducidas al español. Hemos renunciado a consignar trabajos monográficos que fácilmente pueden encontrarse citados en dichas obras.

MANUALES Y OBRAS DE CARÁCTER GENERAL

Son fundamentales para una panorámica de la Religión griega y de la religiosidad popular las obras de M. P. Nilsson, *Historia de la Religiosidad griega*, Madrid (Gredos), 1953, e *Historia de la Religión griega*, Buenos Aires (Eudeba), 1961. Útiles son también los manuales de W. K. C. Guthrie, *Les Grecs et leurs dieux*, Paris 1956 y E. des Places, *La Religion grecque*, Paris, 1969. Sumamente amena y sugerente resulta la lectura de G. Murray, *La Religión Griega*, Buenos Aires (Edit. Nova), s. f. Básicos también siguen siendo los trabajos de J. Harrison, *Themis, A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge, 1912 y *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, 1922[3]. Por las nuevas perspectivas que abren y nuestra deuda con ellos, debemos citar los interesantísimos libros de E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Madrid (Revist. de Occ.), 1960 y *The Ancient Concept of Progress*, Oxford, 1974[2], y B. Snell, *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid (Razón y Fe), 1965.

Para las relaciones entre Religión y pensamiento recomendamos los manuales de Historia de la Filosofía de G. S. Kirk y J. E. Raven, *Los filósofos presocráticos*, Madrid (Gredos), 1969 y R. Mondolfo, *El Pensamiento antiguo* I y II, Buenos Aires (Losada), 1969[6]. Muy útil resulta también W. Nestle, *Historia del espíritu griego*, Barcelona (Ariel), 1975[2]. Desde otros puntos de vista son recomendables las siguientes obras: J. García López, *La religión*

griega, ed. Istmo, Madrid, 1975; R. Martin y H. Metzger, *La religión griega*, ed. Edaf, Madrid, 1977; Historia de las Religiones, vol. 2, *Las Religiones Antiguas*, II, ed. Siglo XXI, Madrid, 1977; W. F. Otto, *Los dioses de Grecia*, ed. Eudeba, Buenos Aires, 1973.

ALGUNAS OBRAS QUE TRATAN PUNTOS CONCRETOS

Religión micénica, J. Chadwick, *El Mundo micénico*, Madrid (Alianza Universidad), 1977. F. R. Adrados, «Les institutions religieuses myceniennes», en *Acta Mycenaea* I, Salamanca, 1972, págs. 170-203. Para la época arcaica son recomendables los siguientes títulos: «Religión Homérica» de J. S. Lasso de la Vega en volumen colectivo *Introducción a Homero*, Madrid (Guadarrama), 1963; F. R. Adrados, *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid (Revist. de Occid.), 1966; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich, 1963[3]; W. Jäger, *Paideia*, Méjico (F. C. E.), 1975[4].

Para las religiones mistéricas y las sectas, el libro clásico sigue siendo el de E. Rohde, *Psique*, Barcelona (Labor), 1973; al que cabe añadir el de W. K. C. Guthrie, *Orfeo y la Religión griega. Estudio sobre el «movimiento órfico»*, ed. Eudeba, Buenos Aires, 1970, y el de A. Alvarez de Miranda, *Las religiones mistéricas*, Madrid (Revist. de Occid.), 1961; una sucinta y clara exposición sobre los oráculos y la adivinación griega puede leerse en R. Flacelière, *Adivinos y oráculos griegos*, Buenos Aires (Eudeba), 1965; sobre el pensamiento de Esquilo en especial, aunque trata también toda la época arcaica desde una metodología marxista, puede verse G. Thomson, *Aeschylus and Athens*, Londres, 1966[4]; sobre los trágicos, además de las obras ya citadas de Dodds, resulta interesante la reciente traducción al español de W. Kaufmann, *Tragedia y Filosofía*, Barcelona (Seix Barral), 1978; para las escuelas filosóficas citaremos sólo los siguientes títulos: W. Jäger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, Méjico, 1977; E. Schure, *Orfeo, Pitágoras y Platón*, ed. Kier, Buenos Aires, 1975; P. Bevan, *Stoiciens et Sceptiques*, Paris, 1927; J. M. Rist, *Stoic Philosophy*, Cambridge, 1969; C. García Gual y E. Acosta, *La génesis de una moral utilitaria*, Barcelona (Barral edits.), 1974; J. A. Festugière, *Epicure et ses dieux*, Paris, 1968; B. Farrington, *La rebelión de Epicuro*, Barcelona (Ediciones de cultura popular), 1968; J. Alsina, *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Barcelona (Labor), 1971.

ANTONIO MELERO BELLIDO

EL CONCEPTO DEL HOMBRE EN GRECIA (EL ESTADO IDEAL Y LA NOCIÓN PLATÓNICA DEL HOMBRE)

I. El canon de las virtudes

Bajo las especies de un hombre prudente, justo, fuerte y templado finge el cristiano su ideal natural de la humana perfección. Esas virtudes que son en número cuatro, ni una más ni una menos, dibujan en su elemental diseño el contenido moral de nuestra imagen de humanidad. Remonto la corriente de mis recuerdos infantiles y me encuentro con un librillo amigo y familiar. Parece ser, ¡pues no faltaría más!, que en la hora de ahora, con todas las novaciones y terribles adelantos de la pastoral, este librito, cuya letra, en alternado inquirir y responder, dábamos al viento los infantes de antaño con runrún de letanía, se les antoja a muchos librejo espantable y ranciedad jubilada. Yo de mí sé decir que, al reencontrarlo, siento que me muerde el corazón el suave amargo de la melancolía de un otoño, en el que muchas rosas de la cándida niñez se han vuelto espinas. Con sencillez de estilo y en forma novicia está allí dada la que se suele decir «doctrina» por antonomasia. Las condiciones y señas, atributos y buenas partes del cristiano las describe mi Catecismo por estas palabras: «Las virtudes morales son cuatro: prudencia, justicia, fortaleza y templanza, que reciben el nombre de cardinales, porque son el fundamento de las demás virtudes».

Sin embargo, los chiquillos de entonces hablábamos en puro platónico. El canon que aprieta y resume las virtudes del cristiano está colonizado por pensamientos platónicos (son lugares clásicos *República* 427 *e* y ss., *Banquete* 196 *b* y ss., *Leyes* 631 *b* y ss.),

aunque claro está que la teología cristiana (arduos problemas, impugnaciones sutiles, novedades radicales) lo ha nacionalizado en su mente, antes de concederle visado de salida, pues no se olvide que Platón fue su estrecho amigo, pero más amiga le era la verdad. A su vez, antes de ser doctrina enaltecida por Platón a filosófica jerarquía, fue tema que fermentó temprano en la literatura, en la inicial asomada del pueblo griego a la literatura.

«Antropología», en su acepción filosófica, es vocablo de boga y circulación reciente; es palabra helenoide, no griega antigua. El adjetivo y el verbo sí existieron, pero con otro sentido: «antropólogo», en Aristóteles, es «el amador de los comadreos» y ἀνθρωπολογεῖν significaba (como todavía en Leibniz) «representar en forma de hombre» o también «hablar en hombre». Pero la ausencia de la palabra no significa ausencia de reflexión sobre la naturaleza del hombre, περὶ φύσεως ἀνθρώπου (que es el giro vernáculo para mentar un sentido idéntico al de antropología). Pues bien, el pensamiento antropológico de la Grecia arcaica ha girado en torno al viejo pleito de cuál sea la verdadera virtud (ἀρετή) del hombre. ¿Qué vale más la fortaleza o la prudencia o la justicia? Esto viene de muy atrás. Disputas ardientes se entablaron sobre el tema, particularmente entre los líricos de la Elegía helénica, género convivial o simposíaco que se arroga la antonomasia del problema. (A los postres de un convite, los griegos no consideraban indigesto discutir, en conversaciones sabrosas y «sub rosas», problemas de alto bordo mental). En cierto modo, este tema, en el que estriban una serie de poemas conservados, puede servirnos, dentro del género, de hilo transmisor de la corriente del pensamiento antropológico, y sus vicisitudes y rumbos, de autor a autor. TIRTEO, el poeta de los ideales dorios, chorreaba fe en el valor guerrero (con todo su arrastre homérico, pero aquí al servicio de la Patria) y lo tenía por virtud primaria y esencial del hombre. En cambio, el poeta y legislador ateniense SOLÓN veía en la justicia (con todo su arrastre hesiódico, pero muy profundizada por el modo jonio de ver el mundo) la virtud cifra del hombre. Para unos y otros, la posibilidad de la virtud en el hombre otórgala la σωφροσύνη, templanza, vale decir, la modestia y conciencia de la propia limitación. Cuanto a la sabiduría o prudencia, virtud ético-noética que constituye el presupuesto de las otras tres, fue el hallazgo de los círculos filosóficos que introdujeron entre los griegos un nuevo ideal de vida, el teorético; y es también un poeta elegíaco, y filósofo, JENÓFANES DE COLOFÓN

(fr. 2) el que proclama (por cierto que en la misma forma estilística de «Priamel» utilizada por Tirteo fr. 9) ese nuevo ideal de ἀρετή.

Toda una cadena de antecesores del noble antaño de la poesía griega, a vuelta de no pocas vueltas, ha preparado la doctrina de las virtudes canónicas del hombre. Aquí no podemos seguir el trámite completo de su itinerario, ni los pasos que anduvo el problema, antes de asumir la forma que le ha dado Platón, el pensador que vio de primera vez cómo tales virtudes se abrazan entre sí y se jerarquizan. En otras ocasiones, como mejor pude, he intentado hacerlo y no tengo por qué reincidir en lo ya dicho (ni sería prudente intentarlo). Mi deseo ahora es completar lo que, en otras partes, he escrito sobre la historia del tema anterior y posterior a Platón, con unas sencillas páginas centradas en este filósofo. Las líneas que siguen tienen por objeto describir el concepto platónico del hombre, desde el punto de vista del canon de sus virtudes. Procuraré hacerlo con sobriedad y ascetismo verbal, pues mi complacencia sería complacer los deseos de quienes cortésmente me han invitado a colaborar en el presente volumen, cuya extensión no puede distenderse demasiado.

Contraigo, pues, a Platón el tema titular de este artículo. No se me ocurre negar que centrar el asunto en solo Platón puede parecer (parecer, nada más) una limitación. Pienso, sin embargo, que no tan grave como, al primer pronto, semeja. Y tengo que permitirme unas palabras sobre esto.

Para el historiador que intenta comprender un determinado período de la historia, es innegable que cada época tiene en sí misma su razón de ser, su justificación autónoma, como muchas veces se ha dicho «se halla directamente en contacto con Dios»; pero no es menos cierto que, insertas en el dominio de todo un ciclo histórico, las etapas arcaicas y «barroca» de ese ciclo parecen como apuntar a una particular ordenación de valores, considerada como blanco de las apetencias que pugnan por abrirse paso en los tiempos arcaicos y como cima a la que se vuelve la mirada de la época siguiente. De una mano, la consideración de un período como preclásico y postclásico, se contradice con las exigencias de la crítica histórica; pero, de la otra mano, puede preparar hallazgos de comprensión, imposibles de lograr, cuando la historia de una determinada cultura la consideramos como una yuxtaposición de compartimentos estancos, no presididos por una superior dialéctica y sentido de la tradición.

Así, cuando situados frente a la historia del descubrimiento del hombre por los griegos, ponemos en el centro, como meta de esfuerzos precedentes y cumbre, a cuya altura se vuelve la mirada de subsecuentes exploraciones, una imagen ideal del hombre griego clásico, obramos acaso con buen derecho. Esa imagen no puede ser otra que la alumbrada por el pensamiento platónico, pues Platón es, en la materia de que hablamos, el áureo clásico. De aquí que, aunque a veces fuerce un tanto la realidad histórica de los hechos, resulta justificada la postura de Werner Jaeger, helenista de sacudido ingenio, que, ahora treinta y cuatro años, en el libro tercero de su obra fundamental sobre *Los ideales de la cultura griega* tasó tan alto a Platón que lo puso en el centro de la historia del desarrollo de dichos ideales entre los griegos. Jaeger «platonifica» la cultura griega, en tanto en cuanto, para él, todo lo anterior al comienzo de la producción escrita de Platón, es decir, todo el período arcaico y la primera parte del clásico (la lírica y también el drama ático, la historia jonia y el agudo histórico Tucídides, la medicina, etc.) no son sino una «introducción a Platón», una προπαιδεία, como con plena conciencia lo da a entender el propio Platón en *La república* (536 *d*) relativamente al caso concreto del pensamiento matemático.

Repito que con esta actitud no intento cuestionar el respeto debido a la autonomía de cada época o incluso de cada individualidad histórica, sino buscar legítimamente, pienso, un punto de referencia capaz de infundir sentido a todo un conglomerado de constantes históricas. Oswaldo Spengler, no era de esperar otra cosa, renegaba de cualquier interpretación de la historia a partir de cualquier concepto dado: madurez del espíritu, felicidad, economía... «Lo que importa en la vida —escribía bisando una frase de Goethe— es la vida, y no un resultado de la vida». De acuerdo; pero ello no empece a una concepción dinámica de la historia, desde la perspectiva de las posiciones-meta, visión a la que se aferra el ojo del hombre gustoso, al contemplar una carrera, de dirigir la mirada al blanco y a la meta, o sea, de buscar en el curso de los acaeceres pretéritos aquellos valores que, descubiertos en una coyuntura, pasaron luego a constituir parte esencial de su unidad vital, porque, como ha escrito Jaspers, «la unidad tórnase meta del hombre y el examen del pasado se hace siempre con referencia a esa meta».

En nuestro caso concreto, si la consideración del período arcaico griego «sub specie anticipationis» del clásico parece justificarse, y sobre este punto hemos escrito de largo en lugares adonde remito al lector interesado, no es menos evidente que, después de Platón, si bien el cavilar sobre el concepto del hombre no deja de constituir un tema importante del pensamiento griego, su carácter no es tan central como en Platón. La obra platónica es, sin duda alguna, el territorio ideal para desenvolver nuestro problema; ocupa una posición «hors ligne» a este respecto. He aquí la razón de que, al esbozar al presente el concepto del hombre en la Grecia clásica, tengamos que volver la mirada a los diálogos platónicos. No sólo como expresión de la estructura dialéctica del pensamiento (aunque esta intención lleva, desde luego, la forma dialogada), sino también en forma de «comunicación existencial», de ἀνακοίνωσις (que no en vano es griego el vocablo en este sentido hoy exhumado por el existencialismo), en forma de «vida filosófica» en aquellos diálogos nos ha sido legada la más completa imagen del hombre griego que la época llamada clásica alcanzó.

II. Unidad y permanencia en el pensamiento platónico sobre el hombre

Desde sus primeros rasguños de cálamo, toda la obra de Platón está animada, dinamizada, por el problema del hombre. Cierto que el único pasaje en el que Platón define al hombre (*Político* 267 *a-c*) es, más bien, un ejercicio jocoserio de la técnica de división: criaturas vivientes domesticables, viven en tierra, no tienen cuernos, no procrean con otros animales, caminan a dos pies y no tienen plumas. (En *Timeo,* sin embargo, donde la vida humana se relaciona con el orden cósmico, ha descrito morosamente la estructura y funciones del alma y del cuerpo; y, en el libro tercero de *Las leyes,* ha analizado los primeros estadios de la historia del hombre). Pero, a un nivel más profundo y a la vez general, debe decirse que la obra entera del filóloso es una meditación sobre el tema del hombre. Desde los primeros Diálogos hasta *Las leyes,* su obra ultimogénita (cremos con la opinión más común y damos por descontado que este libro es de Platón en persona y no de algún discípulo suyo), Platón va poniendo ante la vista del lector su construcción filosófica acerca de la ἀρετή

del hombre y su ideal formativo, considerado como el problema de las relaciones entre el hombre y la ciudad, de suerte que la finalidad política de la obra del filósofo se resuelve, en definitiva, en una intención educadora del hombre. Culmina ella en los dos grandes sistemas que se exponen en *La república* y *Las leyes*. Esta intención educadora del hombre la heredó Platón de Sócrates, el gran urbano y azotacalles, cuyos maestros eran los hombres que habitan en la ciudad y no los árboles o la comarca (*Fedro* 230 *a*), y, a su vez, la transmitió a todos los sistemas filosóficos posteriores, pudiendo suscribir la filosofía griega, desde entonces, la frase de Montaigne: «La plus grande chose du monde c'est de savoir être à soy».

Si, desde tal punto de vista, resulta patente la importancia de aquellas dos obras capitales y sobre lo que ellas nos dicen habremos de basar consecuentemente nuestra interpretación de la imagen platónica del hombre, no es menos patente que el tema de la ἀρετή esencial del hombre aparece en la obra platónica desde un comienzo. *Cármides*, *Laques* y *Eutifrón* examinan las virtudes tradicionales reconocidas por el griego arcaico en el hombre: σωφροσύνη, ἀνδρεία y εὐσέβεια, templanza, valentía y piedad, respectivamente. Sabida cosa es que ninguno de estos pequeños diálogos filosofantes llega finalmente a una definición satisfactoria de esas virtudes: la inquisición se suspende y se promete volver sobre ella en otro momento; pero queda claro que todas ellas se resuelven en un cierto saber y conocimiento del bien. En estos pequeños diálogos apunta, en lo fundamental, la preocupación dominante de toda la vida pensativa del filósofo que, paso a paso, va cobrando un perfil más acusado. Definen un proyecto y un propósito programados desde el comienzo y que prosigue sin cesar y, en ese sentido, son ensayo y precurso de la obra ulterior. La valentía, la piedad, la templanza, las virtudes tradicionales del hombre griego, son las mismas notas que aparecerán componiendo la imagen del hombre platónico en la vejez del filósofo; y la justicia es el objeto de investigación en el libro cabecero de *La república*, con rara unanimidad considerado bastante anterior al resto de los libros de la obra. *Protágoras*, que los más de los estudiosos datan inmediatamente después, al condensar todas esas investigaciones bajo los dictados del arte y virtud políticas (τέχνη πολιτική), es decir, al concebir las virtudes del hombre como un saber al servicio de la política, nos enseña que la idea fundamental en la concepción del estado

propia de *La república* se plasmaba ya con entera claridad en la mente de Platón desde sus primeros escritos. De ahí el efecto peculiar, y cosa muy suya, que la lectura de un diálogo platónico cualquiera nos produce: por insignificante o harto delimitado que se nos antoje el tema, señala siempre perspectivas perfectamente organizadas y se proyecta sobre un amplio horizonte filosófico. Semeja un sistema filosófico que se nos da «por entregas»: diré, de pasada, que esa impresión, que es así y no hay quien la niegue, no ha dejado de jugar su papel en la debatida cuestión de las relaciones entre la enseñanza oral y la obra escrita de Platón, suscitada en su día por Schleiermacher (en un libro cuya actualidad es reivindicable) y renovada hoy (de veinte años a esta parte) por algunos platonistas, para quienes no solamente la obra édita de Platón da insuficiente testimonio de su doctrina efectiva, sino que la cronología de los Diálogos se les aparece bajo una nueva perspectiva, que también nosotros vemos de buen ojo... Incluso aquella resignación patética de Platón, que no creía en la posibilidad de cambiar para mejor la sociedad mientras los príncipes poderosos no se hicieran filósofos o los filósofos, gobernantes, resignación que se considera indicativa de cómo y con qué estado de ánimo, con el corazón estibado en la melancolía, abandonó Platón la política, de que tuvo que retirarse maltrecho, le acompañaba ya desde el momento subsecuente al juicio y condena de Sócrates, según propia confesión en la *Carta séptima.* Con el paso de los años y el peso de las contingencias, a medida del avance de los años y de la profundización en las ideas, que la edad muy lograda trae consigo, no hizo Platón sino afianzarse en pensamientos que desde el principio le habían acompañado.

Pues bien, en aquellos primeros diálogos erotemáticos acerca de problemas especiales de la virtud del hombre (valor, templanza, etc.), Platón no se propone llegar a una definición rigurosa de las mismas, sino que intenta llevarnos al reconocimiento de la conexión existente entre las virtudes concretas y la virtud en sí o problema general de la virtud. Al adoptar esa actitud permanece fiel a la idea (que expresará en el libro séptimo de *La república*) de que el verdadero dialéctico es el hombre «sinóptico», de mirada abarcadora de las cosas en su conjunto. Cualquier intento de definir una virtud concreta lleva necesariamente a su síntesis en una sola virtud general, a partir de la cual es posible conocerlas a todas. Esto, por una parte.

De otra, socráticamente identifícase la virtud con el conocimiento, con el saber. En la escritura platónica tenida por inmediatamente posterior, en *Protágoras* y *Gorgias*, dos piezas de particular importancia, el objeto es precisamente dicha identificación. Se mueve aquí Platón a una crítica precisa del método de los sofistas, que eran los técnicos de la retórica y los proveedores de la frivolidad predominante en punto a una noción del saber. Platón les contrapone una justificación rigurosa de un nuevo concepto del saber y de su dignidad, pues lo sitúa al servicio de la justicia y amonesta que su meta es la hombría de bien (καλοκἀγαθία). Al propio tiempo, dramáticamente y en una atmósfera severa, se acusa cada vez más el conflicto inevitable entre el Estado existente representado por la inverecundia de los tiburones políticos del momento, y también por los caudillos del antiguo caudillaje, y la verdadera idea del hombre que postula, para su realización, una nueva *ciuitas*.

III. La ciudad, reflejo amplio del alma

A programar la nueva *ciuitas* dedicó Platón sus dos obras más extensas *La república* y *Las leyes*. Proveen las normas y cánones de la arquitectura moral de la ciudad, el sistema normativo del cotidiano existir, urden el jurídico tapiz con los ordenamientos de los actos civiles y código minucioso de la vida de los ciudadanos, que el filósofo y legislador alberga el propósito de mudar para mejor. *Las leyes*, relativamente a *La república*, presentan caracteres diferenciales que saltan a los ojos. Es, como se sabe, obra póstuma del filósofo. La ocasión en que la escribe es otra de la que fuera antes y, en la actual vicisitud, parece Platón un tanto desengañado de martelos con una utopía política de proceridad demasiadamente distante; de ese desencanto efunde, acaso, un cierto empeño de rectificación, un acogerse a cuarteles de invierno. Por mi parte, entiendo que más que cambio de postura hay que hablar de cambio de procedimiento y que a sus antiguos ideales Platón, si les escatima la esperanza, no les retira la fe. En cualquier caso, es en *La república* donde el común de los intérpretes encuentra que Platón ha formulado decisivamente su ideal de estado perfecto y, a la vez, de hombre perfecto. Repasando, pues, las páginas de *La república* abordaremos aquí el examen de dicho ideal.

Pero, antes, una advertencia preliminar. El lector que se aproxime a *La república* con ánimo de encontrar un tratado de política o derecho político al uso contemporáneo, se sentirá chasqueado. Cuestiones que resultarían inevitables, si tal hubiera sido la intención del autor, brillan por su ausencia. En cambio, ocupan páginas y páginas amplias discusiones sobre el papel de la poesía o de la música en la educación. Es ya un lugar semicomún al respecto citar la extrañeza de un conocido historiador positivista de la filosofía griega, sorprendido de que Platón hable tanto en su obra de la educación: me refiero a Teodoro Gomperz, en sus *Pensadores griegos*. Nosotros, al presente, nos extrañamos de la extrañeza de Gomperz. Es algo así, comenta Jaeger finamente, como si se dijera que las Sagradas Letras son un libro muy espiritual, pero que conferencia mucho sobre Dios. El aliento primero y último que inspira a Platón es el descubrimiento de una idea del hombre, fundamento de un ideal de formación humana. Al ocuparse del Estado, lo hace sólo en cuanto la ciudad es el marco en el que se desenvuelve la personalidad del hombre y también y principalmente, como en seguida diremos, en cuanto la ciudad es la imagen ampliada y reflejada del alma humana. El intento de Platón es lograr una imagen del hombre perfecto, realizable sólo en el territorio de un Estado perfecto, que construido a modo de utopía, según una técnica dilecta a los griegos de su época, sirviera de paradigma ideal de Humanidad.

El quicio sobre el cual edifica Platón su construcción del Estado es la idea de justicia. *La república* es titularmente un gran diálogo sobre la justicia, y así lo denuncia el doble título *La república* o *Sobre la justicia*. Bien así como en los diálogos menores a que aludíamos antes, se comienza con el tema socrático, y tan amigo y familiar de la poesía arcaica, de la virtud capital en el hombre, en soledad y en sociedad, que Platón identifica con la justicia.

Claro está que la noción platónica de justicia no se reduce ya a su respecto estrecho, de obediencia a las leyes de la ciudad. Lo que de común se entiende y recibe como justicia lo habían sometido algunos sofistas radicales a una crítica destructiva. Voceros y personajes raciocinantes de esa crítica son un CALICLES o un TRASÍMACO. La virtud de la tesis, con la que él no comulga, la ha encomendado Platón, en *Gorgias*, a Calicles, persona imaginaria de una fuerza inolvidable. En el libro primero de *La república* corresponde este papel a Trasímaco, otramente que Calicles

un hombre paroxista y sin mesura: como representante del más intratable radicalismo, propenso que es al improperio y la invectiva, pronto se descompone en insolencias de toda catadura y demuestra, en fin, ser persona tan análoga a sus ideas, que viene a ser una verdadera formulación física de ellas. En todo caso, dar al radicalismo su forma extrema es actitud que, aunque tiene ese inconveniente de extremosidad, se recomienda por su claridad, sin sigilos, ni hipocresías.

Para estos sofistas, representantes sin escrúpulos de la política del poder y la fuerza, la ley (de la que tantos se enorgullecen de dientes afuera) no es otra cosa que la añagaza de que se valen los hombres débiles e inferiores para poner trabas al libre impulso de las naturalezas fuertes y mejor dotadas y para seguir disfrutando de un cómodo habitáculo tradicional. Para ellos no hay justicia, sólo sí la voluntad del más fuerte. La φύσις, la naturaleza es la sola ley, contra la cual nada deben poder ni la educación ni la ley creada por los débiles según el patrón de sus conveniencias. El ideal nivelador de igualdad y adocenamiento, ejercido mediante la ley y la moral tradicionales, es la creación autodefensiva de la masa. La creencia de antiguo estilo en un orden geométrico del Universo, en un cosmos legal que fundamenta la fe en la justicia y en la ley, pierde su fuero y deja paso a una visión biológica del mundo y de la vida del hombre, empeñado en una lucha por la existencia. Crudas experiencias, unas de carácter económico, otras de sustancia política, parecían demostrar que las relaciones interhumanas las preside la misma brutal ley de la fuerza que impera entre los brutos animales. La noción tradicional de ley se desmoraliza y la sustituye su supuesta equivalencia con el interés de los fuertes, convirtiéndose, pues, en una simple función del poder. Es verdad que algunos defensores del derecho de los fuertes (tal Calicles) todavía buscaron las raíces de su doctrina en una profundización de las conexiones de la ley con la naturaleza del cosmos, cuya ley universal también sería la de la fuerza. Pero lo más normal, dentro de estas corrientes de pensamiento, era la relativización del derecho humano y la ley, negando su inserción en un cosmos, sobre cuya «legalidad» íntima se manifestaban esos pensadores altamente escépticos. La necesidad de un orden legal para la subsistencia de la vida humana es algo obvio, de experiencia común; pero el fundamento de la ley no podrá ser otro que la simple utilidad práctica.

De esa crítica de los sofistas al concepto de ley y justicia parte Platón en *La república*. Sócrates se esparce con dos hermanos de Platón, por nombre GLAUCÓN y ADIMANTO, de la nata y la flor de la juventud ateniense. La «dedicatoria» de Platón se explica, en principio, como recuerdo y lisonja del parentesco. Pero, para nosotros sus lectores, hay algo más. Mozos de altas y delicadas prendas, Platón ha trasegado a su retrato la imagen de algunos muchachos atenienses, de lo más ateniense, de la época. Cierto que en alguna gente joven de poco seso hace estragos el afán de última moda. Hay que suponer que las teorías que ponían en tela de juicio la virtualidad intrínseca de la justicia debieron de hacer operación en el ánimo de muchos jóvenes, en quienes los sofistas despertaban favor y afición y hasta admiración copiosa. Los señoritos, muy nerviosillos y pagados de sí mismos, y quienes desamparados de aptitud para mayores empresas, se dejan llevar del prurito de atraer la atención como quiera que sea, seguramente rebutían su mollera de todas las novedades agresivas del pensamiento: desde su ladera de «ilustrados» se pronunciarían sobre la inanidad del concepto, hipócrita y oral de justicia al uso. Por contraria manera, Glaucón y Adimanto no sólo son mozos de trato fino y buena crianza, sino de talento e ingenio original, pero modestos y respetuosos. A la belleza moral que se alberga en sus personas, se une la delicadeza intelectual. En la verdura de los años y el gallardo brío de la persona, tienen los fuegos de la juventud. Por todo lo cual nos conquistan y cautivan desde luego.

Estos dos jóvenes que impersonan una generación con alma limpia y propuesta a liberarse del relativismo imperante, aunque ignoran por qué vía, reclaman de Sócrates una cumplida apología de la justicia. Piden del filósofo las razones que nutren su convicción de que la justicia es la sanidad moral del hombre, el fondo firme y sustantivo y el ancla segura del Estado. Lanzan un grito de alarma: ¿No será que la justicia el hombre la practica mal de su grado, constreñido por la ley por convención, más que por convicción? Si un mortal poseyera el fabuloso anillo de Giges, como relata el contezuelo, sortija que permitía a su amo hacerse invisible, ¿no pondría en práctica mil deseos inconfesables, de que hambrea su deseo, aunque la justicia los condene? El desafuero permanece casi siempre ignorado, si le acompañan la astucia y el disimulo, y un poco del ateísmo, que estaba de temporada, podría contrarrestar aquello de que al ojo de Dios no se le ocultan nues-

tras fechorías. Conmueve la fe de estos jóvenes en la necesidad de una idea de justicia como algo inherente al espíritu del hombre, de la cual la justicia en el Estado no es otra cosa que su reflejo gradual, su espejo significativo.

Venimos, pues, al convencimiento de que el interés de Platón se prende en ponernos, desde el principio, delante los ojos esa necesidad. Dicho de otro modo: la auténtica finalidad de la larga indagación platónica sobre la esencia de la justicia nos transparenta su significación: su objeto no es el Estado, sino éste sólo un medio meditadamente escogido para evidenciar, por vía de similaridad, la esencia y la función de la justicia en el alma del hombre. No se trata de que el Estado sea el prototipo del alma, sino que entrambos, Estado y alma personal, tienen idéntica esencia y estructura, siendo originariamente el Estado ideal una imagen refleja, por el procedimiento de ampliación, de la concepción platónica del alma. Esa indicada relación y honda correlación que hay entre el Estado y nuestra alma brinda puntos de iluminación en uno y otro sentido; pero, sobre todo, como que la ciudad beneficia de su tamaño y descubre su esencia y sus rasgos más a las claras, nos da proporción de conocer una esencia y caracteres, que son los mismos, pero miniaturizados en el exiguo perímetro del alma.

Calamos el verdadero sentido de una obra de política, que aficiona hablar tanto o más del alma del hombre que de la política.

La justicia, dentro del Estado, consiste en el principio en virtud del cual cada miembro del organismo social debe cumplir, con la mayor perfección posible, su función propia. El regente, el guardián, el artesano y menestral tienen cada uno su misión específica en la Ciudad, de cuya puntual observancia derivará la perfección del Estado.

¿Cuáles son las virtudes específicas de cada uno de los tres estamentos? La virtud del guerrero es su valor; la del regente, la sabiduría práctica o prudencia. El estamento artesanal no tiene en exclusiva una virtud específica, pero adquiere para él una significación especial la virtud del dominio de sí mismo, la templanza, la σωφροσύνη, presupuesto indispensable de la armonía de clases, que se ostenta de más dificultoso cumplimiento en la clase servil. Cuanto a la justicia, no cabe asignarla a ninguna clase social determinada: la justicia estriba, según la sensibilidad platónica, en la perfección con que cada clase realiza su virtud específica, sin pecar por carta de más o por carta de menos.

De donde se saca que, «sensu platonico», el Estado no es sino la imagen ampliada del alma humana. De las tres partes del alma: razón, apetito irascible y apetito concupiscible (λογιστικόν, ἐπιθυμητικόν y θυμοειδές), la razón corresponde a la sabiduría de los regentes, el ánimo valeroso a la ἀνδρεία de los guardianes, y a la σωφροσύνη de la clase ocupada de procurar las mantenencias del resto de la termitera ciudadana corresponde el apetito concupiscible, cuando lo señorea la razón. El equilibrio interior del alma se consigue a condición de que cada una de sus partes se reduzca a su puesto y a su oficio (τὰ ἑαυτοῦ πράττειν): la razón impere, el espíritu animoso obedezca. De arte que la verdadera, efectiva justicia se ostenta no sólo en su faz externa de orden, sutura y paz en el Estado, sino en su cara interior, de concierto que en el alma hacen entre las tres partes de ella, que cada una hace lo que le corresponde y así sus fuerzas interiores se articulan y abrazan en buena homogeneidad. La justicia es la sanidad moral del alma y así como carecería de buen sentido discutir sobre si lo útil para el cuerpo es la salud o la enfermedad, así resulta superfluo cuestionar si la justicia es o no es útil para la vida del hombre.

El Estado ideal, en tanto que imagen ampliada del alma, es el espacio adecuado que Platón requiere para que viva dentro de él el tipo ideal de hombre verdaderamente justo que ha ido plasmando Sócrates, cual pinta un buen pintor un cuadro maravilloso. La correspondencia con el arte plástica es obligada y justa, pues el principio de estricta correlación entre figura y espacio, que rige la creación artística, es también una ley del mundo moral: el hombre perfecto sólo puede darse dentro del Estado perfecto, y viceversa. La conciencia de esta correlación es infinitamente griega.

Hemos mencionado la pintura y el arte plástica, a título debido, puesto que el léxico y «modus dicendi» tropológico que se aplica al caso (modelar, paradigma, mimesis y otras palabras semejantes) caracteriza la formación de un tipo de hombre como la ideación de un modelo propuesto a la imitación de los humanos, algo semejante a lo que es el canon escultórico. Por supuesto que Platón dice paradigma o modelo en un sentido ético, como modelo moral de imitación, y no en un sentido estético (bien que la imagen ideal del hombre, independientemente de toda consideración de tipo práctico, sea además bella). Este mismo sentido modélico o paradigmático habían tenido antaño las figuras míticas

con tanta plasticidad labradas por la poesía griega, cuando ésta exclusivizaba el cetro de la educación humana. Sin duda Platón ha pensado que, por comparación con las atrayentes figuras de la poesía, por ese su lado esquelético y abstracto los esquemas generales de la filosofía quedan muy atrás en fuerza de tracción y sugestión. Téngase presente que Platón, alma de poeta, para evitar que su República se convirtiera en un reino de poetas, anatematizó la poesía que, en la homerísima tradición educadora de la poesía griega, más bien le parecía maleducar. Pero sin hacer concesiones en ese firme principio, supo hacernos una preciosa pintura, palpitante, de cada virtud humana: valor, templanza, etc. incorporándola en un tipo humano personal, cuyo perfil se recorta con claridad. El valiente, el justo, el moderado son dechados o modelos que esperan ser imitados para realizarse en la práctica. Platón nos los pinta con aquel sano poder plasmante, tan griego y tan suyo propio: el verlos solicita la imitación, pues parece que exigen, subyugadores, asumir propiedades de carne y sangre.

Una vez más nos tropezamos con el método de aproximación al hombre (hoy lo llamaríamos psicología social) por la vía de la sociedad. Como nos explica el filósofo en el libro segundo de *La república*, hombre y ciudad son textos (γράμματα) idénticos; pero uno, escrito en letras mayúsculas, facilita la lectura del otro, escrito en letra muy chica, el texto casi invisible que somos. La ciudad es como el alma, sino que mucho más grande. La mente platónica tiende su arco hacia el blanco del alma; pero como ésta, para ser esclarecida, exige un esfuerzo durísimo de acomodación de nuestro aparato ocular, por vía indirecta, en el territorio de la ciudad, nuestra alma personal se nos hace cosa aparente y que entra por los ojos, adquiere a ojos vista estructura de razón. Societarias como son alma y ciudad, merced a este modo duplicado de visión podemos ver las cosas, a la vez, en grande y en exacto... Pues bien, como en la práctica las formas reales del Estado y del individuo son, casi todas ellas, productos enfermos y poco o nada gratos, sobre la base del paralelismo y convertibilidad entre Estado y hombre, Platón distingue junto a la norma, la enormidad: con las formas políticas de la timocracia, oligarquía, democracia y tiranía concuerdan íntimamente los tipos de hombre timocrático, oligárquico, democrático y tiránico, según jerarquía decreciente (la ontología griega es, casi siempre, una axiología) y que alcanza una situación de extrema anomalía en el tirano, la contrarréplica y reverso de la medalla del hombre justo.

En la escala de los tipos humanos, el tirano representa la forma más miserable de la condición humana. En una página agudísima y terrible Platón describe la bajeza constitutiva del tirano, un mal hombre; analiza cómo el ejercicio solitario del poder sin freno se acompaña, como de una oxidación necesaria, de la ferocidad de un alma desalmada.

La teoría platónica de las formas del Estado se resuelve en una patología de la personalidad humana. Platón se sumerge en la geología psíquica, en los abismos humanos de cada uno de los tipos de carácter, los describe muy entera y cumplidamente en síncrisis con los tipos corresponsales de constitución y señala sus síndrones en un diseño psicológico primoroso. El tipo timocrático, impulsado por la ambición del honor y la gloria, que Platón ve realizado en el «hombre espartano», con la ἀνδρεία como virtud ideal. El tipo oligárquico, impulsado por la fe materialista en las riquezas. El tipo democrático, deformación patológica del individualismo, brote del predominio en el alma de la parte afanosa. En fin, el tirano, lobo entre hombres, brote del predominio en el alma de una vida instintiva anormal, aventurero lanzado a navegar sobre la mar agitada de los instintos.

Frente a todas esas formas reales del Estado y del individuo, formas degeneradas, se alza la imagen del Estado perfecto. La realización de estos ideales sólo podrá darse dentro de un Estado en el cual el poder político no se contraponga al espíritu filosófico, dentro de una Ciudad en la que los reyes se hagan filósofos o bien los filósofos sean la clase política actuante, tengan influencia decisiva en la gobernación. Solos los filósofos conocen el bien y ellos solos pueden indicar puntualmente qué es lo justo, lo moderado o en qué consiste el valor verdadero. Obsérvese que queda muy al descubierto una nueva aplicación del principio de paralelismo entre hombre y ciudad: la naturaleza de la ciudad se corresponde con la de sus ciudadanos y, sobre todo, con su «élite», y de aquí que, tan y mientras que los filósofos no se conviertan en reyes, o viceversa, el porvenir de la ciudad no será bueno.

IV. El sabio como ideal humano

A la frivolidad de la cultura sofista de su tiempo contrapone Platón su fe en la filosofía, que sólo ella posee un conocimiento y un saber auténticos, que sólo ella lleva grabado en su espíritu

el paradigma y norma suprema del hombre, la Verdad, sobre cuyo reinado debe asentarse la restauración del Estado. Bien entendido: el «filósofo» no ha de tomarse en la estrecha acepción de profesional o técnico de la filosofía, sino que vale sencillamente «amante de la cultura», el amigo y hermano de la Verdad, del Valor, de la Justicia, de la Moderación, el καλοκἀγαθός, puedo decir.

Se comprende que, en el preceptuario platónico, este filósofo no podrá identificarse jamás con la masa, con la «gran bestia» (*República* 493 *a-b*) que nada conoce de lo que es de por sí justo, moderado o verdadero. La expresión «masa filosófica» (*República* 494 *a*) era para Platón un contradicho impensable y una incompatibilidad de términos. La consecuencia es obvia: la incompatibilidad entre el filósofo y la masa o «rebaño» (ἀγέλη) humano hace muy difícil el ideal del gobierno de aquél. El filósofo, mal contento con el mundo circunyacente, desdeñado por el vulgo y desdeñoso del vulgo, doliéndose gravemente de la incapacidad de la masa, debe retirarse a una vida aparte. El mundo de la sociedad griega real había visto reflejada su propia imagen, en grado variable, en el espejo de los ideales humanos forjados por la poesía: el hombre heroico de TIRTEO, el ciudadano respetuoso con la ley de SOLÓN, el campesino justo, oblicuo sobre el surco de HESÍODO... El filósofo no puede aspirar a eso, porque convierte en ideal de humanidad lo que es una necesidad sentida por una minoría y no por la masa dominante. En él es verdad que se encuentra —como justo en esto tiene Platón cuidado de advertir— un abismo difícilmente franqueable entre su ideal de vida y la realidad de la vida ambiente.

La imagen del sabio, que Platón ha sabido encajar en una pintura coherente de la sociedad humana, está tejida de hilos de origen diferente: uno muy importante es la conciencia de una relación entre los grupos humanos y su contexto metafísico (ideas y apariencias), que produce un abismo infranqueable, como entre dos mundos distintos, entre aquellos que pueden aprender lo inmutablemente eterno y los que perdieron su camino entre la multiplicidad y el cambio (*República* 484 *b*). El sabio es, por dote natural, distinto de los demás hombres; por eso, mientras la sociedad sea como es, el lugar del filósofo está fuera de ella: ante una pequeña tertulia de afines, en el recinto de la secta, de la escuela. Solamente en el Estado ideal podrá el filósofo, abandonando la contemplación pura, entregarse a la vida activamente

creadora y modelar, conforme a sus admiraciones y sujetándose a las normas y lineamientos que el legislador ha lucubrado, la imagen del más hermoso de los hombres.

Las veces que ello ocurre son rarísimas. Sin embargo, el humanismo platónico no pretende destemporalizarse ni ser política del cuadrado redondo. Bien escribe a este propósito Kelsen en uno de sus muy buenos estudios, que lleva por título *La justicia platónica*: «Platón no es un sabio que se sienta satisfecho con conocer intelectualmente el mundo... Es más bien un alma sacudida por las más violentas pasiones, en la que vive, *inseparablemente hermanada con su «eros»* (soy yo quien subraya), una inextinguible voluntad de poder». El ideal platónico apunta a un mundo que se contrapone al presente y se moviliza en pesquisa de un porvenir mejor; pero el Estado y el hombre ideales no son, para Platón, una definición geométrica imposible, espectral, sino objetos de realización difícil, pero posible. Su trazado de la ciudad ideal no se sitúa en una hipotética relación del «como si», al gusto de Vaihinger. Es más y es menos que un humanismo práctico, ligado a la concreta actualidad, al estilo del de los sofistas. Es menos y es más que los sueños de las utopías, torre de aire y castillo de viento, de orden sobrado especulativo (en alguna parte tienen que pasar las cosas que no pasan en ninguna). Pretende aunar ambos términos, superándolos. Interesa en alto grado destacar que los fracasos en hora mala no llevaron a Platón, desacomodado de la realidad y añoradizo de su ideal, a un aislamiento turriebúrneo, envuelto en un manto de altanería. Hombre de quietud reflexiva y de lucha (hay que otorgarle ambas cualidades a título debido) no quiso hurtarse a los cuidados de contribuir al mejoramiento de su sociedad. Por lo menos en lo que a él se atañía, no buscó salida a sus desengaños en la elusión de la realidad.

La meta, la altura hacia la que se orienta la imagen platónica del hombre perfecto, la «mayor lección» a la que se encamina dando un largo rodeo, no es otra que la Idea del Bien, *Summum Bonum*, en el mundo inteligible, que revela su esencia en su hijo, el dios Sol, cuya luz de arriba baña el mundo sensible. En lugar de los modelos de ἀρετή humanados que los poetas antiguos —descargando sobre la palabra diversas significaciones— proponían a nuestra imitación, Platón nos brinda el Bien como paradigma κατ' ἐξοχήν y desenvuelve esta cuestión, ilustrándola con la alegoría del Sol y la caverna, indicativa de cómo la humana

perfección es una vuelta o conversión del alma hacia la Idea del Bien. Las virtudes, en cuya imitación se cifraba la educación de los ciudadanos (templanza, fortaleza, justicia) se supeditan e inclinan ante una nueva virtud, que el filósofo sube y ensalza, la φρόνησις adscrita a la parte más divina del hombre. Esta virtud representa un grado más alto del saber, en el camino de perfección del hombre, que en palabras señales del propio filósofo (*Teeteto* 176 *b*; cf. *República* 500 *c*), consiste en un «asemejamiento a Dios en lo posible», ὁμοίωσις θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν. En la constitución de la noción de «lo divino en nosotros» (τὸ ἐν ἡμῖν θεῖον) y su identificación con la parte intelectual del alma y en el deber que a esta última se le señala de reintegrarse (por un esfuerzo de asimilación que el hombre debe asumir y cuyo esfuerzo no puede garantizarse) a lo divino original, o sea, en este juego y tensión entre lo divino en nosotros y lo divino en sí hay una notable compenetración de análisis antropológico y de reflexión religiosa. Si pasamos del orden del ser al del conocimiento, esto significa que el conocimiento del intelecto humano procura, de alguna manera, el conocimiento de Dios o, en otras palabras, que el conocimiento de Dios puede lograrse, en cierta manera, en la autognosis o por el método introspectivo del γνῶθι σαυτόν. La contraprueba, excusa decirlo, es la solidaridad entre las dos ignorancias correspondientes: quien a Dios no conoce, tampoco se conoce a sí mismo. La idea de que la especulación sobre el hombre y sobre Dios se alimentan y nutren una de la otra es muy platónica y muy suya del cristiano primitivo: «Dime cuál es tu hombre y te diré cuál es tu Dios» (remito a un bello texto en TEÓFILO DE ANTIOQUÍA, *Ad Autol.* I 1-2).

Resumiendo en pocas palabras: entre el alma del hombre y Dios se interyecta una larga y agria cuesta de perfección, a cuyo término se halla la ἀρετή (τῆς δ' ἀρετῆς ἱδρῶτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν), un nuevo concepto de sabiduría que puede conocer lo divino.

Según el predominio en el alma de cada una de sus tres partes (afanosa amante del lucro, valerosa amante de la gloria, amiga del conocimiento) estableció Platón tres tipos de hombres y de vida. Al final de su indagación, proclama su fe en que sólo el hombre filósofo es verdaderamente feliz y prosperado. Reaparece aquí la vieja idea griega de la alianza entre felicidad y virtud: sólo la virtud hace dichoso al hombre. En la vida del filósofo (φιλόσοφος βίος) se realiza la suprema felicidad. El modo de vida especula-

tiva de los sabios presocráticos de Mileto, Clazómenas o Crotón, ese tipo de vida interior, ahora prodigiosamente enriquecido, se convierte en el ideal de la auténtica personalidad humana. Los hombres sensitivos y concupiscentes miran hacia abajo, como las reses de un rebaño, entregados a una vida de placer inferior y acometiéndose mutuamente con cuernos y pezuñas. El hombre filósofo, que mira hacia una patria situada allende las nubes, es el único que usufructúa la auténtica felicidad, que sólo la razón y la φρόνησις otorgan. Otra vez más, en el polo opuesto al filósofo hállase el injusto por antonomasia, el irreflexivo, el cobarde, esto es, el tirano. Platón mide y coteja el infortunio y la bienandanza entre ambos extremos no a ojo de buen cubero, sino en honor de la exactitud y con algún resón de ironía finísima: el tirano es setecientas y veintinueve veces menos feliz que el sabio platónico (*República* 587 *e*: número que ha dado algún quehacer hermenéutico).

Tal es, en excesiva abreviatura y dentro de la simplificación de las cuestiones a que obliga la cortesía con los editores del presente volumen, la imagen platónica del hombre perfecto. Hablando por mitos, forma imaginista de expresarse que Platón predilige en estos casos, la clausura nuestro autor con un bellísimo símil. Helo aquí: en el interior del hombre habitan un monstruo de mil cabezas, un león y un hombre. La alimaña quiliocéfala es el hombre como animal de instintos; el león, el hombre como ser temperamental. La parte espiritual del alma es el verdadero hombre o, para decirlo en platónico, «el hombre dentro del hombre».

Excusado es insistir sobre la trascendencia de esta concepción del hombre. Una nueva valoración del hombre ha nacido: su finalidad es el desarrollo del hombre dentro del hombre, o dígase, poner la parte irracional y emocional del hombre al servicio y domesticidad de su *logos*. De otro lado, el hombre filósofo que no encuentra en la realidad un Estado que le sirva de adecuado contexto socio-cultural y moral para su carácter, para plasmar su personalidad de acuerdo con el modelo divino que lleva grabado en el alma, se recluirá en sí mismo en una conversión interior. Inevitablemente se sentirá ciudadano de dos mundos, de la sociedad ambiente y turbio medio, cúyo es miembro, pero, sobre todo, del Estado ideal, del que se sabe ciudadano convencido. Observante de las obligaciones y leyes de la ciudad

terrenal, su mirada, sin embargo, estará puesta en la idea de la Justicia verdadera, cuya imagen alberga en el alma.

V. El puesto del hombre en el cosmos

Todos o los más estudiosos, en el día, del pensamiento griego sustentan que éste ha seguido un itinerario, a primera vista, sorprendente. El nacimiento de la filosofía ha acontecido a poco tiempo del nacimiento de la ciudad (*polis*). La filosofía griega se relaciona «a natiuitate» con el espíritu que define el orden nuevo de la ciudad, quiere decirse, que los primeros filósofos han proyectado sobre el mundo de la naturaleza la imagen política del orden y de la ley que, triunfantes en la ciudad (racionalización, laicización de la vida social), hicieron del mundo social un κόσμος. El espacio en el que integraron los cosmólogos su nueva imagen de la naturaleza se inspiraba en el modelo político de la ciudad: cual el mundo de la ciudad, tal el mundo de los astros y las tierras. El mundo ordenado, bajo la ley de la «isonomía» o igualdad mantenida por el derecho, en una estructura geométrica (ve *Gorgias* 508 *a*) inequívocamente democrática, esto, que es el abecé del pensamiento político griego, ha servido de modelo al concepto de κόσμος natural propio de los filósofos. Más tarde la idea de κόσμος bajará, de nuevo, desde el cielo al dominio de lo humano, primero al del cuerpo (medicina: idea de la salud como equilibrio, etc.), luego al del alma (socratismo), concibiéndose el hombre como «microcosmo». Tal fue la ruta de la mente griega hacia la filosofía, un pensamiento que nació en la política humana práctica, contempló luego en los seres celestes algo así como los miembros de un cuerpo político y, otra vez de nuevo, bajó a habitar en el hombre: política, filosofía natural, antropología.

Volviendo a *La república*, parece que hemos encontrado un tránsito, en cierto modo, parecido. La preocupación por la política, por el problema de la ciudad y del hombre como «animal político», parecía ser el tema de esta obra, cuando iniciábamos su lectura; pensábamos que íbamos a descubrir el Estado. Hacia los términos de nuestra indagación, después de dar la mar de vueltas, evanesciéndose el Estado en cuanto organización política y jurídica, nos encontramos con el Estado en cuanto y en tanto y casi sólo como marco moral del hombre; con la política en cuanto «geórgica del alma», como gustaría de decir Bacon. La

máxima délfica «conócete a ti mismo», que Sócrates interpretó como un deber de autognosis, Platón la interpreta insocráticamente, al menos en la etapa inicial del examen, como una necesidad de estudiar al hombre en su vida política y social (perspectiva, insisto en ello, que hace de *La república*, para el lector hodierno, una obra sorprendentemente actual). La filosofía no nos procura una teoría satisfactoria del hombre, hasta que no ha desenvuelto una doctrina satisfactoria del Estado. Pero, en fin de cuentas, el pensamiento platónico sobre el Estado nos conduce al hallazgo de la propia alma. Al vincularse el individuo, con plena conciencia de ello, a la ley del Estado, que ha descubierto dentro de sí, descubre al propio tiempo su verdadera libertad, su libre personalidad. Nada, pues, de estatismo o estatolatría, donde el Estado aplasta al individuo, sino todo lo contrario: en el interior de su alma el hombre descubre una ley más alta que la ley positiva. Ninguna convención o ley humana la condiciona, sino solamente el conocimiento de la norma eterna, leyes inmemoriales sublimes a todo código positivo, que dentro de su alma se le revela. Esta norma eterna era para Platón, ya lo sabemos, el Bien, la esencia de Dios.

En resolución, el sentido de la ruta («senda que guía al bien poco seguida») que el hombre filósofo recorre, día por día, con infatigable ánimo de perfección declárase, en definitiva, la fundación del «Estado en nosotros» con la vista puesta en Dios. La virtud total (πᾶσ' ἀρετή) del hombre se identifica con la φρόνησις en su grado más alto, como conocimiento del Bien. Aquel viejo «poncif» del primado entre las virtudes del hombre, que vimos verterse al tiempo griego desde el empiezo de la literatura y recurrir y dilatarse sobre todo en la Elegía, aclárase, por fin, en el sentido socrático de que el fundamento de la moral es un «aprender virtud»; luego es la virtud del conocimiento (la sabiduría, la prudencia) la virtud humana cardinal. Y, en gracia de la congruencia entre los grados del ser y del saber, la φρόνησις culmina en el conocimiento del Supremo valor, de Dios que, se viene a decir en *Las leyes* 966 *c*, es medida de todas las cosas.

El humanismo sofista antropocéntrico deja paso a un humanismo que tiene su centro en Dios. Para Platón todo saber verdadero viene de Dios y va hacia Él. Al infundir a su imagen del Estado ideal tan alta noción de la Divinidad, del Supremo Hacedor entendido como el Bien Supremo, Platón hacía del hombre un «buscador de Dios», una concepción no muy lejana de la imagen

cristiana del hombre, aunque el Sabio platónico, seguramente el modelo ideal mejor cuajado de humanidad griega, trae todavía una serie de limitaciones, cuando se le parangona con el pensamiento antropológico cristiano.

Quita aparte tales limitaciones, que están en la mente de cualquiera, cumple y cuadra que, para cierre de estas páginas y tomando por base las ideas platónicas sobre el tema, de las que hemos hablado por largo relativamente, descansemos un instante la atención sobre la forma griega, el modo griego de concebir el puesto del hombre en el mundo. Lo que más nos maravilla en estos griegos nuestros es de qué manera, en un mundo todavía limitado, tuvieron la experiencia y el conocimiento del hombre, de la vida y del universo y ganaron, a partir de un mínimo de experiencia, un máximo de conocimientos generales. Luego los condensaron en un pequeño número de principios que todavía hoy dan a la vida su sentido y su dignidad humana. Pues bien, dentro de un pensamiento como el griego antiguo, convencido de la unidad viva de toda la existencia (que incluye a la naturaleza y también al hombre) y ajeno, por otra parte, a la fe moderna en el progreso indefinido; dentro de un pensamiento así, digo, el ideal de la vida del hombre, caracterizado por su inteligencia espiritual (ζῷον λόγον ἔχον), consistía en elevarse desde un estadio, en donde todo tiende al placer y a la satisfacción inmediata de las necesidades e intereses personales, a un estadio de actividad, particularmente en la comunidad política, para pasar finalmente al estadio supremo de la meditación. Y los factores de la felicidad se escalonan también de tal suerte que la suma felicidad del hombre se consideraba que consistía en el grado más alto de la realización de sí mismo según la virtud. Su lugar propio es el dominio del espíritu, el puro pensamiento, y para un griego era inimaginable que se desatendiera la felicidad suprema del alma, para considerar sólo el beneficio del poder o la prosperidad. Así jerarquizado el microcosmo humano vive en un universo que abraza también al Estado y al Cosmos que entrambos dibujan igualmente órdenes clasificados según una jerarquía. En el eslabón inferior se encuentran las necesidades elementales de la vida, ἀναγκαῖα; en el eslabón intermedio, los seres animados; y en fin, en el eslabón espiritual y divino, el Estado y el Cosmos. El Estado, con tal de que, en la jerarquía que lo conforma, la constitución realice la armonía de la justicia. El Cosmos, con tal de que desde el dominio terrestre y de los movimientos sin orden

se eleve hacia los puros movimientos circulares de los planetas y, luego, hasta las estrellas fijas que a aquéllos mueven y, al fin, hasta la Divinidad que, primer motor inmoble, mueve a las estrellas fijas y a todo lo restante por el amor que tiende hacia Ella. Una cosmovisión coherente y una idea bastante clara y consistente del hombre. El decoro lógico y la claridad se debían acaso, a que el mundo de los griegos era todavía muy limitado. Hoy en día múltiples ciencias particulares se ocuparon del hombre. Tenemos una antropología científica, otra filosófica, otra teológica: concienzudamente se ignoran entre sí, cuyo resultado es que jamás el hombre se ha convertido en algo tan problemático para sí mismo como en los días que vivimos. Estando así las cosas, en esta época de terribles adelantos no parece que tengamos una idea clara o consistente del hombre. Un griego contemporáneo de Platón, de poder hablarnos, nos amonestaría quizás a vivir en un mundo un poco menos feliz, pero algo mejor. Ya hemos visto que el griego se interesaba indefectiblemente por ese tema de *lo mejor*, ya lo mejor del hombre, ora la vida mejor, bien el Estado mejor o el mundo mejor; y, según una convicción suya inquebrantable, lo mejor se realiza siempre en lo divino y en que, en la vida humana y en el mundo, reproduce más de cerca lo divino. De donde se deduce que la perfección del hombre, pariente (συγγενής) de los dioses, habría de consistir en sacar partido de la simple virtualidad de dicho parentesco, mediante un esfuerzo positivo de elevación y asimilación: ὁμοίωσις θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν.

BIBLIOGRAFÍA

Se me perdonará la cita refleja; pero, como quiera que en otras partes he tocado especies que se refieren así al marco general de nuestro tema como a desarrollos particulares del mismo, allí remito a quien tenga más erosa curiosidad por estos asuntos. En mi libro *Ideales de la formar* Madrid, Rialp, 1966, se contiene un capítulo inicial «Grecia (págs. 7-57) que analiza dilatadamente nuestra deuda con l cuanto descubridores del hombre y el sentido de dicho «r En un segundo capítulo «Ideales de la vida humana en l (págs. 59-114) hemos circunstanciado el estudio de los humanidad, definidos por su comportamiento frente a lo de las tres épocas en que suele dividirse la historia

(lo que se dice sobre la época helenística recoge, en parte, lo ya escrito en nuestra contribución en págs. 82-126, al librito colectivo *El concepto del hombre en la antigua Grecia*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1955). Otros dos capítulos del mismo libro particularizan, respectivamente, un estudio del ideal de humanidad en la poesía de Tirteo y una síncrisis, que lleva el título de «Héroe griego y santo cristiano» (publicada antes como libro independiente: Universidad de La Laguna, 1962; y en traducción italiana: Brescia, Paideia, 1968): este último estudio podría servir de complemento, acaso útil, a lo que ahora hemos escrito. Un primer capítulo de la historia del descubrimiento del hombre entre los griegos se contiene en mi colaboración (sobre psicología, ética y religión homéricas) a la obra colectiva *Introducción a Homero*, Madrid, Guadarrama, 1963, 237-316 y 524-533.

He escogido a Platón como clásico del concepto griego del hombre. Lo que entiendo por «clásico» (y, por ende, una apología, con mayor minucia y precisión, de mi método de elección) lo he circunstanciado en mi libro *Experiencia de lo clásico*, Madrid, Dirección General de Enseñanza Media, 1971, 11-82. Estudios platónicos, que pudieran servir como marco de referencia a nuestro artículo de ahora, he publicado en el volumen colectivo *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1959, 101-148 y en mis libros *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, Planeta, 1976², 137-203 y *De Safo a Platón*, Barcelona, Planeta, 1976, 327-395. En esos trabajos se cita abundante literatura erudita sobre Platón. Como obra de referencia absolutamente fundamental me limito aquí a citar: Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica (edición de 1957, primera de la traducción española en un solo volumen). Para la historia del «canon de las virtudes», puede verse O. Kuhsemüller, *Die Herkunft der platonischen Kardinaltugenden*, Erlangen, 1935. Sobre un motivo que ha sido céntrico en nuestra exposición, consta más pormenor en T. J. Andersson, *Polis and Psyche. A Motif in Plato's Republic*, Göteborg, 1971.

JOSÉ S. LASSO DE LA VEGA

INDIVIDUO, SOCIEDAD Y POLÍTICA EN GRECIA

I. Edad arcaica

1. *La realidad política.*

A) *El tránsito de la monarquía a la aristocracia.*

La destrucción del mundo micénico trajo consigo, ante todo, la caída del poder centralizado del *wánax* y la independización de los «reyes» subalternos (*basilewes*) en sus pequeños dominios. No obstante, estos «reyes locales» se ven poco a poco privados de sus prerrogativas políticas por los nobles, que llegan, al fin, a suprimir las monarquías e implantar regímenes aristocráticos. Un ejemplo lo ofrece Atenas con la dinastía Medóntida, uno de cuyos reyes, al que se le puede reconocer valor histórico, es Acasto (Aristóteles, *Constitución de Atenas*, 3, 3), el cuarto de una lista de 19 nombres. Los reyes de Atenas son despojados primeramente de sus poderes civiles-administrativos, que pasan al arconte-epónimo; después, de sus poderes militares, que pasan al arconte-polemarco. Sólo les quedaron las prerrogativas religiosas. Cuando muere o es depuesto el último Medóntida, Hipómenes, tal vez hacia el año 682, desaparece el reino vitalicio. Desde entonces se crea la magistratura anual del (arconte-) rey abierta a todos los nobles. Con la desaparición de la monarquía vitalicia se inicia propiamente en Atenas el estado aristocrático. Los poemas homéricos reflejan esta etapa de tránsito de la monarquía a la aristocracia en la figura de Agamenón, que ha de soportar el trato altanero de Aquiles (*Ilíada*, I, 59 ss.) y de Diomedes (*Ilíada*, IX, 32 ss.).

B) *El Estado Aristocrático.*

Si nos fijamos en el modelo ateniense, observamos que bajo el régimen aristocrático en sentido estricto, es decir, desde ca. 682 al 594-3 (fecha del arcontado de Solón), las magistraturas se reservan a los nobles (Aristóteles, *Constitución de Atenas*, 3, 1), lo mismo que el Consejo, que está formado por los ex-arcontes a título vitalicio (Aristóteles, *Const. At.* 3, 6), Consejo que, con toda probabilidad, era el Areópago. Ya hemos citado a los principales magistrados (arconte epónimo, arconte polemarco y arconte rey). Que el poder estaba en sus manos se deduce de las palabras de Tucídides (I, 126, 8) a propósito del aplastamiento de la intentona de Cilón ca. 630. Pero el verdadero depositario del poder era el Consejo (el Areópago), pues a él debían rendirle cuentas y podían ser condenados por él, como lo fue el arconte alcmeónida Megacles, responsable de la matanza de los Cilonianos (*Constit. de At.*, 1; Plutarco, *Solón*, 12, 2-4). A la Asamblea popular tenían derecho de asistencia sólo los ciudadanos-propietarios de tierras. A partir de Solón ese derecho se extenderá también a los *thetes* (no-propietarios). De todos modos, la importancia de la Asamblea era mínima; quizá se reunía solamente una vez al año, con ocasión del nombramiento de los magistrados, y su papel se limitaría a dar confirmación puramente formal a los candidatos presentados por los nobles. Los derechos de los plebeyos eran más teóricos que reales. Del fragmento 24 (Adrados) de Solón se deduce que los jueces aristócratas en la Atenas presoloniana podían actuar *injustamente* (esclavizando a inocentes en contra de la ley) y —a lo que parece— *impunemente*. Un testimonio parecido al de Solón es el que ofrece Hesíodo sobre la arbitraridad e impunidad con que procedían los nobles en la Beocia del siglo VII. En *Trabajos y Días* (v. 202 ss.) describe la relación entre los gobernantes y el pueblo bajo la imagen del halcón que tiene aprisionado entre sus garras al ruiseñor y hará con él «lo que quiera».

2. *La Sociedad Aristocrática. Su carácter Gentilicio.*

En la organización de la sociedad aristocrática hay un elemento clave: la fratría, que parece más bien de origen postmicénico y no pervivencia indoeuropea. Tras la destrucción de las grandes unidades políticas micénicas, sobreviene —como queda dicho al

principio— una fragmentación de éstas en pequeños cantones. Las tradiciones y la Arqueología nos informan de una docena, aproximadamente, de estos minúsculos «estados» en el Ática (que posteriormente volvió a ser reunificada) y poco más o menos en Beocia, Argólide, Acaya, Arcadia, etc. El reyezuelo, en que se encarna un estado embrionario, carece de recursos y poder para dispensar una protección eficaz. El sentimiento de inseguridad de los individuos los impulsa a crear asociaciones para la mutua defensa, al margen del «estado», bajo una personalidad poderosa, el aristócrata, situado en lo más alto de la «asociación piramidal» (la aristocracia surge por el prestigio guerrero, por la riqueza en tierras, rebaños y botín, y se corrobora por el factor genealógico: la descendencia de un dios o un héroe). Bajo el aristócrata, en la «pirámide», aparecen sus parientes próximos, sus allegados y sus «camaradas»; más abajo la «clientela», personas dependientes, siervos y esclavos. Probablemente los hectémoros atenienses a los que liberó Solón fueron en su origen gentes que, a cambio de protección entregaban al señor-«feudal» parte de sus cosechas. Estas agrupaciones nacieron al margen del estado. Pero llegó un momento en que el estado las institucionalizó con el nombre de fratrías. En Homero un hombre sin fratría (*aphrétor*) es un proscrito de la sociedad (*Ilíada*, IX, 63-64). Los integrantes de esta asociación se llaman *étai*. Los *étai* en edad militar se llaman *hetairoi*. De ahí que cuando Néstor (*Ilíada*, II, 362-3) aconseja a Agamenón organizar el ejército por tribus y fratrías, el término fratría significa la *hetería* o asociación aristocrática «piramidal». En tiempo de paz los *étai* ayudan a los *kasígnetoi* (parientes próximos) de un hombre asesinado a vengar su muerte (*Odisea*, XV, 272-6). En la Atenas arcaica una ley de Dracón (ca. 620) revela ya la institucionalización de la fratría. Después de los parientes próximos (*ankhisteis*, como los *kasígnetoi* de Homero) los miembros de la fratría son los que deben perseguir a los homicidas. Si el muerto no tiene parientes, diez miembros de la fratría decidirán el regreso al Ática del homicida involuntario (*Inscript. Graecae*, I², 115; M. N. Tod, *Greek Hist. Inscr.*, 87). Asociaciones semejantes a la *hetaireia-phretre* homérica se encuentran también en otros centros de Grecia, por ejemplo, en Creta, según los datos del Código de Gortina (cf. Tod, 69). Allí el *apétairos*, no miembro de una *hetería*, carecía de derechos de ciudadanía. Otros ejemplos análogos, más o menos evolucionados, se advierten en Esparta, Macedonia y Rodas.

De la fusión de varias fratrías surgieron las tribus, también por razones de autodefensa. No es creíble que estas tribus sean protogriegas, ya que no se encuentran en Beocia ni entre los eolios ni entre los griegos del Noroeste. La tribu en edad remota tenía funciones relativas al derecho familiar, y también en la guerra desempeñaba un papel complementario del de la fratría. Al consejo de Néstor a Agamenón ya citado (*Ilíada,* II, 362-3) se ha de añadir el fragmento 1.º (Adrados) de Tirteo, v. 50-51, en que aparecen las tres tribus dorias marchando al combate. Néstor y Tirteo reflejan el hecho de que el estado vio la utilidad de esas asociaciones preestatales (o paraestatales) y las hizo suyas.

Como ya hemos indicado, el estado institucionalizó las fratrías. En Atenas ser miembro de una fratría era condición necesaria para ser ciudadano, aun después de que Clístenes hizo depender el derecho de ciudadanía de la pertenencia a un *demo* (*Constit. At.* 42, 1). En efecto, en el tercer día de la fiesta de las Apaturias, que se celebraba en octubre, se inscribían en el registro de la fratría los hijos nacidos en el año (cf. Suda, s. v. *Apatouria*). También el estado institucionalizó, repetimos, las tribus; primeramente las cuatro jonias, con las que Solón formó el Consejo de los Cuatrocientos (*Constit. At.*, 8, 4), y después las diez de Clístenes, con las que éste formó el Consejo de los Quinientos (*Constit. At.* 21, 3) y los diez regimientos de tropas (Heródoto VI, 111, 1; Tucídides VI, 98, 4; III, 87, 3). En cambio el estado no institucionalizó los *géne* o linajes aristocráticos, señal de que son un fenómeno tardío. En efecto, Homero habla de tribus y fratrías, pero no menciona el *génos*. El *génos* tampoco aparece en las leyes criminales ni civiles de la Atenas arcaica ni en la ley de Gortina. Se trata de una asociación de familias de eupátridas, que se dicen descendientes de un dios o un héroe, que controlan las riquezas por sus grandes posesiones y se hacen con el poder al caer la monarquía hasta las reformas de Solón. Por su aparición tardía no tienen un puesto en la legislación ateniense. Una ley conservada por Filócoro en su fragmento 94 (Jacoby, *Fragm. Griech. Histor.*, III B 328) prescribe que en las fratrías se deben admitir no sólo a los *homogálaktes* (es decir los *gennétai* o miembros de los *géne* aristocráticos) sino también a los *orgeones* (es decir, los plebeyos, miembros de las asociaciones llamadas *tíasos*). Esto hace pensar que después de Dracón, con motivo de la crisis económica de fines del siglo VII, muchos pequeños propietarios arruinados fueron expulsados de las fratrías (perdieron la ciudadanía). Las fratrías entonces cobra-

ron un carácter prácticamente aristocrático. Decimos que la expulsión se produjo después de Dracón. Pues sabemos por su ley ya citada (Tod, 87) que en su época había en las fratrías tanto plebeyos como nobles; en efecto, esa ley ordena que el regreso al Ática del homicida involuntario ha de ser decidido (si el muerto no tiene parientes) por diez miembros de la fratría *elegidos de entre los aristócratas*. Cuando Solón lleva a cabo sus reformas, promulga la ley recogida por Filócoro en virtud de la cual los plebeyos (tanto si sus *tíasos* ya existían como si se crearon en época de Solón) vuelven a formar parte de las fratrías. (Prescindimos de discutir la opinión —menos aceptable— según la cual la ley de Filócoro dataría de la época de Clístenes). La fratría vino a ser, pues, el cauce a través del cual las gentes se incorporaban a la comunidad, se convertían en ciudadanos. En cambio, cuando la asociación «piramidal» se institucionalizó con el nombre de fratría quedaron excluidas toda una serie de personas que se hallaban en la base de la «pirámide»: los esclavos y los siervos. El primitivo carácter gentilicio de la sociedad griega nunca llegará a borrarse del todo. Si los *géne* aristocráticos no pudieron expulsar de las fratrías al resto del cuerpo social y hacerse así definitivamente dueños exclusivos del poder, sin embargo, seguirán controlándolas por hallarse en la cúspide de la «pirámide». El avance en el sentido de liberación de las clases inferiores se logrará por medio de la introducción progresiva de estructuras no gentilicias. Solón establecerá una división en clases sobre una base timocrática, no gentilicia; Pisístrato dará rango oficial a cultos populares; Clístenes creará tribus territoriales desentendiéndose de las cuatro gentilicias, y hará depender la ciudadanía, aparte de la inscripción en el registro de la fratría, de la inscripción en el registro del *demo* (*Constit. At.* 42, 1), una nueva entidad de carácter territorial, no gentilicio. Sin embargo, como acabamos de decir, los aristócratas seguirán controlando durante largo tiempo la sociedad en calidad de jefes de sus «clientelas» o «huestes». Es un anacronismo hablar en sentido riguroso de enfrentamientos de partidos políticos en el siglo VI. Se trata en gran parte de luchas entre aristócratas-jefes de clanes, apoyados en sus clientelas regionales. No obstante, el factor ideológico se va introduciendo paulatinamente. La transformación se inicia ya con Solón al vigorizar la clase de los pequeños campesinos libres, que constituirán el núcleo del *démos*. Sus fragmentos están llenos de un contenido político-religioso que mira al bien de la totalidad de la *polis* al

margen de los intereses de los clanes aristocráticos. Y si las luchas entre Clístenes e Iságoras comienzan siendo luchas entre clanes, cuando hace entrar Clístenes al *démos* en su clan se convierte en jefe del partido popular. No se puede ignorar el influjo progresivo del factor ideológico hasta culminar en el enfrentamiento entre Pericles y Tucídides de Melesias, que se erige en jefe de *todos* los nobles para contrarrestar la influencia de aquél.

3. *El Individuo en los Regímenes Aristocráticos.*

Al individuo no propietario (que no podía formar parte de la Asamblea), sólo le quedaba como recurso para que se respetaran sus derechos privados, el acogerse a la protección de un noble mediante los vínculos de la clientela. De todos modos, la situación de los ciudadanos-plebeyos no era mucho más favorable. La escena de Tersites (*Ilíada,* II, 211 ss.) nos recuerda que no tenían derecho a expresar su opinión en la Asamblea. Ya hemos visto cómo en la Beocia de Hesíodo el hombre del pueblo podía ser atropellado impunemente (*Trab. y Días* v. 202 ss.) por jueces injustos y corrompidos (ib., 262); y en la Atenas presoloniana los nobles podían esclavizar a sus conciudadanos pobres violando la ley impunemente (Solón, fr. 24 Adrados, v. 8-9).

En cambio, el individuo aristócrata se siente fuerte, posee un sentido agudizado de su propia personalidad y sabe afirmarse enérgicamente frente al poder «estatal» representado por el rey en los poemas homéricos: Agamenón ha de soportar los ásperos reproches de Aquiles y Diomedes (*Ilíada,* I, 159 ss.; IX, 32 s.). En Homero, al exaltar la figura del noble, actúan por igual razones artísticas que le imponen un enfoque personalista, y las realidades de la sociedad aristocrática contemporánea. El individualismo del héroe homérico se caracteriza por la ambición personal, que le impulsa a la acción para conquistar gloria y botín. Es, pues, un «individualismo intervencionista», proyectado hacia la empresa guerrera o política. No es un «individualismo abstencionista». Está en la misma línea de exaltación del activismo político que proclamará más tarde Pericles (Tucídides, II, 40, 2) (aunque no aparece orientado hacia la búsqueda del bien de la comunidad). Necesita, por tanto, para su realización, el marco de la sociedad. O sea, que no es un «individualismo autárquico». Es más, el concepto de la propia valía (de la perfección humana, del mayor bien del hombre) aún no se ha interiorizado como en Sócrates y algunos de

sus seguidores próximos y remotos; el más grande ideal humano no se ha puesto tampoco en la vida teorética o contemplativa (como en algunos filósofos presocráticos, socráticos y helenísticos). Es un individualismo volcado al exterior, porque la propia valía depende del reconocimiento de los demás (el individuo autónomo aún no ha nacido); por eso Aquiles se sintió ultrajado por Agamenón; el suicidio de Ayax (en el mito recogido por Sófocles) se explica, en el fondo, de la misma manera; e incluso más tarde Solón dirá (fr. 23 Adrados, v. 8-12) que el motivo por el cual rechazó la tiranía no fue un motivo de «conciencia» sino el no manchar ni deshonrar su fama. Ahora bien, en el caso de Aquiles su «individualismo intervencionista» tiene algo del «individualismo antisocial» de Alcibíades o Calicles (por oposición a los ideales agonales de la democracia de Pericles [Tucídides, II, 40, 2] o de los sofistas protagóricos, ideales que incitan a plenificar la propia personalidad al servicio de la *polis*). En efecto, Aquiles abandona la empresa panhelénica por un motivo personal, y no volverá a la acción si no es igualmente por un motivo personal. Por otra parte, el individualismo del héroe homérico se mueve dentro de la escala de valores de su clase. Lo mismo que el aristócrata en los poemas de Alceo y de Teognis, en que se subraya fuertemente la conciencia de clase. No es éste el prototipo del individuo aislado que preconiza el liberalismo moderno; no se basa en la rebeldía contra los valores vigentes, como el individualismo de Arquíloco, capaz de desplegar a la vez una actividad trepidante, o como el de Mimnermo que —en su *Nannó*— opta por un retiro indolente, o como en algunas de las filosofías postsocráticas, que buscan la felicidad del individuo autónomo, apartado de la sociedad.

El tipo homérico del aristócrata individualista reaparece parcialmente entre los nobles atenienses contemporáneos de Solón. Con la diferencia de que este poeta nos ofrece de ellos una visión negativa; no les presta la grandeza épica que caracteriza a los héroes de Homero. En medio de las luchas que desgarran a Atenas (fr. 4 Adrados, v. 1-3), Solón descubre en los nobles sólo un individualismo egoista, antisocial, falta absoluta de interés por el bien de la comunidad. Parte de ellos son los que ya tienen el poder (fr. 3 Adrados, v. 7) y lo aprovechan para aumentar sus riquezas, aunque la *polis* se destruya (fr. 3 Adrados, v. 5-10; fr. 4, 1-3 y 5-8) y se desencadene la guerra intestina (fr. 3, 19-20). Otros son los ambiciosos de la tiranía. Describe gráficamente su ansia de poder en el fr. 23 (Adrados), 5-7: el aspirante a tirano estaría dispuesto

a sufrir la peor de las muertes con tal de adueñarse de Atenas por un solo día y llenarse de riquezas. Sus ataques contra los ambiciosos de la tiranía se advierten también en los fr. 24 (Adrados) 20-21 y 25 (Adrados) 6-7. En ellos subraya Solón reiteradamente el afán de poder como medio para acumular riquezas. El tirano, lejos de ponerse al servicio de la comunidad, no duda en esclavizarla: fr. 8 (Adrados), 3-4; fr. 11, 34. Sin embargo, en un momento dado, el poeta debió de cambiar de opinión, ya que llegó a aconsejar a Pisístrato en muchas de sus medidas (Plutarco, *Solón*, 31); e. d., no dudó en colaborar con un régimen que traía el bienestar a Atenas. La grandeza de Solón consiste, junto con su falta de ambición (fr. 23 Adrados, v. 1-11), en haber captado la idea de la totalidad de la *polis*, integrada por *todos* los ciudadanos, en el momento en que corría peligro de ser destruida por el egoismo antisocial: por los ambiciosos de la dictadura y por los nobles sólo preocupados de acumular riquezas hasta el punto de vender como esclavos a sus propios conciudadanos (fr. 3, Adrados, 23-25). Por ello trata de despertar en los nobles *la conciencia de la responsabilidad social*: las acciones del individuo tienen repercusiones sociales (fr. 3, 5-6; 17-20). Dado el contexto en que se sitúan los poemas políticos de Solón, se comprende que no aparezca en ellos en primer plano su preocupación por el individuo. Sí pone de relieve los derechos del individuo, pero a través de la clase social, por ejemplo, la de los plebeyos oprimidos, a los que liberó de la esclavitud (fr. 24 Adrados, 8-15) y de la servidumbre (ib., 5-7), y dio poderes suficientes (fr. 5 Adrados, 1-2; 24, 1-2; 25, 1-3), de modo que no quedaran de nuevo a merced de los aristócratas: a la Asamblea popular le otorgó el poder legislativo y de elección de los magistrados (*Constit. de At.* 7, 3; Plutarco, *Solón*, 18, 2; Aristóteles, *Política* 1274 a 1; cf. *Constit. At.* 8); el poder de exigir la rendición de cuentas de los magistrados (Aristóteles, *Política* 1274 a 17 y 1281 b 32-34); el derecho de apelación ante los tribunales populares contra las sentencias de los magistrados (*Constit. de At.* 9, 1) y el derecho de todo ciudadano de defender la causa de las personas víctimas de la injusticia (*Constit. de At.*, 9, 1). La búsqueda de la armonía entre las clases sociales como medio para lograr el bien de la comunidad, es lo que explica la obra toda de Solón, como mediador. De ahí su imparcialidad, en la que insiste una y otra vez contra los extremistas de ambos bandos (fr. 24 Adrados, 17-18; fr. 5, 1-6; fr. 25).

4. *La Crisis de los Regímenes Aristocráticos y el Establecimiento de las Tiranías.*

Dos factores, íntimamente relacionados, provocaron la crisis de los regímenes aristocráticos a lo largo del siglo VIII: las colonizaciones y el comercio. Para liberarse del exceso de población algunos estados griegos (Corinto, Calcis, Eretria, Mégara) recurren a las colonizaciones, con lo que se intensifica el comercio entre las metrópolis y las colonias. El comercio provoca una revolución en la vida del pueblo griego porque lleva consigo una *movilidad social* desconocida hasta entonces; hay gentes que se elevan económicamente sobre sus antiguos superiores y que, con el tiempo, exigirán compartir el poder de la antigua aristocracia. Por su parte las colonizaciones obligan a los colonos a actuar *con independencia de sus antiguos señores*: deben decidir por sí mismos. Al mismo tiempo los reinos del Próximo Oriente, mucho más evolucionados, con los que se intensifica ahora el contacto, ejercen grandes influencias que provocan por un lado, el arte orientalizante del siglo VIII y, por otro, la creación de la Filosofía de la Naturaleza y de la Ciencia Griega. Por otra parte, en la segunda mitad del siglo VIII se inicia la revolución de la táctica militar. El aumento de la riqueza permite la adquisición del nuevo tipo de armamento a un mayor número de personas. Los guerreros ya no combaten aislados como los campeones homéricos, sino en la falange de hoplitas (a la que parece haber alusiones en *Ilíada*, IV, 303 ss.; XII, 223 ss. y XIII, 726 ss.); el individuo cobra conciencia de su importancia por solidaridad con otros individuos. La seguridad de la comunidad depende ya decisivamente de la nueva clase de los hoplitas (campesinos, comerciantes e industriales-artesanos) y serán ellos los que lleven a cabo el derrocamiento de los regímenes aristocráticos respaldando a los tiranos.

Si analizamos el papel desempeñado por las tiranías en Grecia, descubrimos una serie de rasgos comunes que invitan a enjuiciarlas positivamente: 1.º) El quebrantamiento de las rígidas estructuras aristocráticas, cosa que se puede afirmar de todas las que conocemos con más o menos precisión: en la primera mitad del siglo VII, la de Fidón de Argos; la de Cípselo en Corinto a mediados del siglo VII; y por las mismas fechas la de Teágenes de Mégara y la de Ortágoras en Sición; la de Trasibulo en Mileto a fines del siglo VII; la de Pítaco de Mitilene a comienzos del siglo VI y la de Pisístrato en Atenas a mediados del siglo VI. Con el tiempo, al

desaparecer los gobiernos personalistas, no se retornará al pasado, sino que surgirán regímenes democráticos u oligárquicos moderados. 2.º) El tirano trae la centralización del poder y el fortalecimiento del ejecutivo contra los clanes aristocráticos regionalistas o urbanos, que venían explotando la debilidad del gobierno central. Así se comprende que cuente con el apoyo no sólo de las clases pobres que reclaman justicia social (causa socio-económica de la tiranía) sino también de las clases medias (los hoplitas) que se habían elevado económicamente, pero que veían con disgusto los desórdenes que agitaban la sociedad por las luchas entre facciones y la debilidad del gobierno (causa política de la tiranía). Esto explica sobre todo la subida al poder de Pítaco en la turbulenta Mitilene de Alceo y la tiranía de Pisístrato en Atenas, que no se debió al supuesto fracaso de las reformas de Solón sino a la necesidad de un gobierno enérgico a la vista de los desórdenes que siguieron al arcontado del Mediador. 3.º) Con la tiranía sobreviene una intensificación del sentido de la unidad comunitaria favoreciendo los cultos nacionales en que se celebra la unificación política, o dando rango oficial a cultos populares, acompañados de manifestaciones artísticas (por ejemplo, las fiestas Panateneas y las grandes Dionisíacas en Atenas; el teatro nace justamente bajo Pisístrato). 4.º) La paz interior, el orden público que lleva consigo la dictadura, se traduce en prosperidad general, en elevación de las clases populares. Tal es el caso de Mégara bajo Teágenes. Aproximadamente un siglo después, Teognis dirá (v. 53 ss.) que ante sus propios ojos aparecen como «gentes respetables» plebeyos descendientes de pastores y labriegos. Y en Atenas los pequeños propietarios que llenan la campiña ática en virtud de las reformas de Solón (fr. 24 Adrados, 1-6: del v. 6.º se deduce que fueron *muchos* los siervos o proletarios que convirtió en propietarios) vieron consolidada su situación con el sistema de préstamos establecido por Pisístrato (*Constit. At.* 16). Pisístrato favoreció también al proletariado urbano con la iniciación de grandes obras públicas como el templo de Atenea. Intensificó igualmente la industria y el comercio: exportación de vino, aceite y cerámica. Los vasos de figuras negras terminaron por adueñarse de todo el ámbito comercial griego.

La tiranía fue el instrumento que utilizaron las *poleis* griegas para reafirmar su propia unidad bajo el gobierno enérgico del dictador. El individuo abandona, de momento, las actividades políticas (*Constit. At.*, 16, 2-3) para buscar, bajo la guía del gober-

nante, el bienestar general de la sociedad a través de la prosperidad económica y de la cultura. Todas las clases sociales experimentaron una elevación progresiva en medio de la paz y el orden. No debió de ser un caso aislado el de Antemión, que de *thete* pasó a caballero (*Constit. de At.*, 7, 4). La promoción social por obra del dictador y la ayuda a la pequeña propiedad trajo consigo la consolidación de la clase media, que será el elemento más sano y estable de Atenas hasta el fin de la guerra del Peloponeso. El juicio general sobre la dictadura de Pisístrato lo recoge Aristóteles cuando dice que fue un retorno a la «edad de Crono» (*Constit. At.*, 16, 7).

5. *Esparta.*

El estado totalitario. La característica más notable de Esparta es el hecho de constituir una aristocracia en el sentido más riguroso de la palabra. Era una sociedad dividida en castas. Los espartiatas (aunque había diferencias entre ellos) eran los privilegiados: se dedicaban exclusivamente a la guerra y la política. Ello era posible porque había una casta inferior que trabajaba para su mantenimiento: la de los ilotas y los mesenios. En el siglo VIII Esparta resolvió la presión de la superpoblación, no por medio de las colonizaciones, la industria y el comercio, sino conquistando a su vecina Mesenia (aproximadamente entre el 736 y el 720). Esta conquista exigió de los vencedores una vigilancia constante para mantener sumisos a los vencidos, sobre todo después de la gran rebelión conocida con el nombre de la segunda guerra mesenia (ca. 650-620). Esparta se convirtió en un estado totalitario: el ciudadano vivía exclusivamente para el estado desde la infancia hasta la ancianidad. La reforma atribuida a Licurgo (que probablemente fue obra de varios legisladores desde comienzos del siglo VII hasta mediados del siglo VI) se ha hecho famosa más que por las instituciones políticas que creó (la Diarquía, el Consejo aristocrático, la Asamblea popular, el Colegio de los cinco éforos, que al fin fueron los verdaderos dueños del poder) por la educación absorbente al servicio del estado a que sometió a los ciudadanos. A los siete años los niños eran arrancados a la familia y pasaban a ser educados por el estado integrándose en agrupaciones infantiles y juveniles, en que se entregaban a ejercicios físicos y se les enseñaba a soportar la fatiga y las privaciones (Plutarco, *Licurgo* 16, 11-14; 17, 5-6). A los 20 años ingresaban en una «mesa común» (*sys-*

sition o *phidition*) (Plutarco, *Licurgo*, 12, 9-11) y se incorporaban al ejército hasta los 60 años; cumplidos los 30, ya podían formar parte de la Asamblea, y adquirían la plenitud de derechos como *hómoioi* recibiendo un *kléros* o parcela del estado. Pero aun después de contraer matrimonio no podían hacer vida de hogar; con el tiempo se les permitió pernoctar en su casa, pero nunca se les dispensó de la «comida común» en el cuartel.

El individuo en Esparta. La educación de sumisión total al estado desde la niñez a la ancianidad hace comprensible que los espartanos careciesen de intimidad, de vida privada y de la posibilidad de manifestar su propia personalidad. El espartano era educado por el estado en el desprecio del humanitarismo y de la compasión hacia las debilidades humanas. No había tolerancia para el individuo que se apartaba de las normas, en contraste con la libertad individual que se gozaba en Atenas, según advierte Pericles (Tucídides II, 37, 2). Tal como cuenta Jenofonte (*Constit. de Lac.*, cap. 9.º), para el espartano que diera muestras de debilidad o flaqueza era preferible la muerte a la vida: la sociedad, y hasta su propia familia, le abandonaban. La hazaña más gloriosa de Esparta, la defensa de las Termópilas, queda mancillada por el trato inhumano infligido a uno de los Trescientos, Aristodemo, por no haber muerto en la batalla (Heródoto, VII, caps. 229.º-31.º; IX, cap. 71.º); y Pantites, que no tomó parte en la lucha por llevar un mensaje a Tesalia, al regresar a Esparta y verse repudiado, se suicidó (Heródoto, VII, cap. 232.º). El desprecio hacia el humanitarismo en que los jóvenes espartanos eran educados por el estado se hace notar particularmente en la institución del servicio secreto (*kpypteia*) (Plutarco, *Licurgo*, 28, 2 ss.), verdaderas hordas de asesinos encargadas de exterminar a los ilotas conceptuados como peligrosos (cf. Tucídides IV, 80). Es natural que la opresión totalitaria provocara conspiraciones como la de Cinadón, que no era un ilota sino un espartano, motivada por el odio que había suscitado el trato a que se veían sometidos (Jenofonte, *Helénicas* III, 3, 4-11). Se ha pretendido que bajo Cleómenes III, en el a. 227 a. C., se intentó una reforma social en Esparta. En realidad lo que planeaba Cleómenes era revigorizar la Constitución de «Licurgo» (Polibio, IV, 81, 14; cf. II, 43, 3; Plutarco, *Cleómenes*, 10 y 11, y especialmente 7). Sí es cierto que dio la libertad a los ilotas que pudieron pagarla (unos 6.000); pero no suprimió el ilotado. Cuando los romanos invaden Laconia en el a. 195, se encontraron con

ilotas que seguían viviendo en las condiciones tradicionales (cf. T. Livio, XXXIV, cap. 27.º).

6. *Las reformas de Solón.*

Ya hemos mencionado la obra de Solón en el Apartado Tercero, al hablar del individuo en los regímenes aristocráticos. También hemos advertido en el Apartado Cuarto que lo que motivó el triunfo de Pisístrato no fue el supuesto fracaso de la reforma económico-social de Solón, pues multiplicó la pequeña propiedad (fr. 24, Adrados, 1-6). Pisístrato no necesitó hacer otra cosa que consolidar, en este punto, la labor de su predecesor. Es cierto que en el «partido» de Pisístrato militaban los extremistas que exigían un nuevo reparto de tierras (*Constit. At.* 13, 4-5; 11, 2; Plutarco, *Solón,* 13, 29; Heródoto, I, 59). Pero es falso que este elemento extremista fuera el decisivo. En torno a Pisístrato se agrupó la clase media, los hoplitas (sin cuya ayuda no habría podido adueñarse del poder), como se deduce del hecho de que contó con el voto de la mayoría de la Asamblea (*Constit. de At.*, 14, 1; Plutarco, *Solón,* 30; Heródoto, I, 59; *Solón,* fr. 11 Adrados). ¿Cómo se explica este hecho? Ya lo hemos indicado en el Apartado Cuarto. Los desórdenes que siguieron al arcontado de Solón revelan la debilidad del poder ejecutivo establecido por él: enfrentamiento entre las facciones, «anarquía» en dos ocasiones a los pocos años de finalizar su arcontado, gobierno anómalo de Damasías, gobierno de «coalición» y retorno a las discordias y desórdenes (*Constit. At.*, 13). Las reformas políticas y jurídicas de Solón tuvieron, contra su propia intención, un efecto inesperado. No dotó de grandes poderes al ejecutivo; al contrario, lo limitó con una serie de controles a que ya hemos aludido en el Apartado Tercero. Y al final la clase media puso fin a los desórdenes entregando el poder a Pisístrato. Y el dictador fortaleció el poder central a costa de las facciones regionalistas. No obstante, la obra de Solón es digna de ser valorada en muchos aspectos. Ya hemos visto en el Apartado Tercero cómo procuró con sus poemas estimular la *responsabilidad social* en los ciudadanos. Este mismo empeño se advierte en sus reformas. Al dotar a la Asamblea de un Consejo probuléutico (*Constit. At.*, 8, 4; Plutarco, *Solón,* 19) llevó a cabo una institución verdaderamente democrática en el sentido de que la Asamblea no iba a verse mediatizada por un organismo (por ejemplo, el Areópago) extraño a ella, independiente y poderoso. Es decir, que por

obra de Solón Grecia conoce un primer ensayo —aunque lleno de dificultades— de educación política del pueblo. A partir de él el pueblo se enfrenta en la Asamblea con asuntos políticos, delibera, toma decisiones, elige magistrados, les pide cuentas, los acusa ante los tribunales; en suma, se educa políticamente y adquiere responsabilidad. Es más, el deseo de combatir la indiferencia o la apatía política y de desarrollar en los ciudadanos el sentido de responsabilidad le llevó incluso a promulgar la famosa ley que obligaba a todo ateniense a tomar parte en las contiendas civiles (*Constit. At.* 8, 5), convencido, sin duda, de que la mayoría se pondría del lado de la ley. Aunque su Constitución no puede considerarse aún democrática como reconoce Aristóteles (*Política* 1274 a), sí se puede considerar como «el comienzo de la democracia» (*Constit. At.*, 41, 2) en la medida en que desarrolló en las gentes el hábito de la intervención en los asuntos de la *polis*.

7. *Las Reformas de Clístenes.*

Su ley de ostracismo (*Constit. At.* 22, 1 y 3-4) miraba a evitar la reaparición de la tiranía. Por otra parte puso en juego toda una serie de medidas tendentes a desarticular la influencia de los clanes aristocráticos y a dar el poder al pueblo: 1) la inclusión en cada una de las 10 tribus de un distrito (tritia) de la costa, otro de la ciudad y otro del interior, con lo cual ninguna de las tribus representaba predominantemente los intereses de una región. 2) Clístenes admite a los *thétes* en el Consejo y le retira a éste la facultad de tomar decisiones sin el consentimiento de la Asamblea. La Asamblea popular se convierte ya en el poder soberano (cf. Heródoto, V, 97; IX, 4-5). 3) Los miembros del Consejo serán elegidos solamente por un año, y nadie podrá serlo más de dos veces en la vida (*Constit. At.*, 62, 3) y nunca en años sucesivos. Así el Consejo, que es indispensable para que la Asamblea pueda funcionar, quedará subordinado a ella: pues no podrá formarse en él «espíritu de cuerpo» ni podrán adquirir sus miembros una experiencia política superior a la del ciudadano común. Los asuntos diarios los llevaba una sección del Consejo (pritanía), formada por los 50 representantes de cada tribu, que actuaba durante un mes aproximadamente. Su presidente (elegido a sorteo) cambiaba cada día y presidía también las sesiones del Consejo y de la Asamblea que se celebraban en su día. Así evitó la concentración de poder en una misma persona. 4) Clístenes se dio cuenta

de que al caer la tiranía, el aristócrata local volvería a recuperar su influencia, y procuraría que los elegidos de su *demo* para formar parte del Consejo le fueran adictos. Por eso se comprende que Clístenes tomara medidas para que, en cada tribu, el número de buleutas de zonas que le eran hostiles fuera inferior o no predominara sobre el número de buleutas de zonas que le eran leales. Por ejemplo, en la tribu Ayántide los *demos* de la tritia de la costa eran focos de influencia pisistrátida (Maratón, Rammunte y Tricorinto) y rebajó su aportación de 30 buleutas a 25. En cambio, elevó la cuota de Afidna (el único *demo* de la tritia del interior), que le era leal, de 12 a 16 buleutas; los otros 9 buleutas eran aportados por el único *demo* de la tritia de la ciudad, Falero, que también le era leal. De este modo quedaba contrarrestada la influencia de sus enemigos en la pritanía de la tribu Ayántide. Algunas de las medidas de Clístenes se podrían interpretar como tendentes a favorecer a los partidarios de su clan más que a reforzar la democracia. De todos modos se ha de concluir que estas medidas, a la larga, sirvieron para desarticular las facciones regionalistas y para acentuar la unidad nacional. Por otra parte, es evidente que la subordinación del Consejo a la Asamblea y la concesión a los *thétes* del acceso al Consejo constituyen un progreso notable hacia la democracia si se establece comparación con las reformas de Solón.

II. La época clásica

8. *La Democracia Radical en Atenas.*

La sociedad ateniense en el siglo V. Hasta la Guerra del Peloponeso la prosperidad de Atenas alcanzó unos niveles cada vez más altos. Los ingresos del imperio le permitieron a Pericles no sólo implantar las pagas de los funcionarios (entre ellos, los heliastas) sino también poner en marcha un plan de obras públicas que mantenía ocupado al proletariado urbano. La estabilidad social creada por Solón y Pisístrato se consolidó por obra de Pericles: predominaba el sector de los pequeños propietarios del campo y de los pequeños comerciantes e industriales. Pero la concordia entre las clases lograda por Pericles se vio alterada por la Guerra del Peloponeso. Los campesinos se sintieron especialmente afectados por las devastaciones que periódicamente causaban los espartanos en la campiña ática. La decisión de Pericles de dejar in-

defenso el campo le enfrentó con la clase agricultora, que se hizo partidaria de la paz con Esparta, como revelan diversas piezas de Aristófanes. Las tensiones dentro de la sociedad se agravan por la disparidad de intereses entre los campesinos de un lado, y los comerciantes, industriales y marinos, de otro. Estos últimos estaban empeñados en proseguir la guerra para conservar el imperio, del que extraían sus ventajas materiales.

El Estado y el Individuo. Una decisión de graves consecuencias fue la tomada por Efialtes ca. 462 al despojar al Areópago de sus poderes políticos (*Constit. At.*, 25, 1-2), entre ellos el de guardián de las leyes o de la Constitución, que venía ejerciendo desde antes de Solón (*Constit. At.*, 3, 6; 4, 4; 8, 4). En realidad, la medida de Efialtes no estaba justificada, pues el Areópago, formado por los ex-arcontes, no constituía un peligro para el poder del pueblo desde que el arcontado —a partir de Temístocles— había perdido prácticamente toda su importancia en favor de la *estrategia.* Y, en cambio, sí que habría podido ser verdaderamente útil y eficaz en su papel de órgano de control (como elemento de «constitución mixta») de las decisiones de la Asamblea (algo así como el tribunado de la plebe en la Roma republicana). Despojado el Areópago de esos poderes, la Asamblea se convierte en un monarca absoluto e irresponsable, que «puede hacer lo que quiera» (Jenofonte, *Helénicas,* I, 7, 12), como lo dijo el mismo pueblo en el juicio de los generales de las Arginusas en el a. 406, lo proclamará abiertamente Andócides (II, *Sobre su Regreso,* 19) y lo volverá a repetir el Pseudo-Demóstenes (LIX, *Contra Neera,* 88) en el siglo IV. Se pretendió subsanar el expolio del Areópago con la institución de la *graphé paranómon* (o acción pública por ilegalidad); pero la ineficacia de este recurso se demostró en el citado juicio de los generales de las Arginusas: cuando Euriptólemo invocó la *graphé paranómon* en favor de los acusados (Jenofonte, *Helénicas,* ib.) fue amenazado con verse envuelto en la misma condena que los generales. A partir de entonces el destino de Atenas va a depender de la personalidad de sus conductores. A la muerte de Pericles Atenas queda a merced de los demagogos. La serenidad e inteligencia de aquél es sustituida por el apasionamiento y la irreflexión, y su independencia frente al pueblo por la adulación (Tucídides, II, 65). Se malogran ocasiones de paz ventajosa como —por culpa de Cleón— la que ofreció Esparta en el a. 425 a raíz de los sucesos de Esfacteria (Tucídides IV, 21-22) y como —por culpa de

Cleofonte— la que ofreció Esparta en el a. 410 tras la batalla de Cízico (Diodoro Sículo XIII, 52, 2). Por otra parte, se abandona la estrategia prudente de Pericles y se acometen empresas de conquista que, por una serie de errores, terminan en la catástrofe y, al fin, en la derrota.

En el año 411 estuvo en vigor durante unos ocho meses (desde fines de septiembre del 411 a junio del 410) el gobierno moderado de los Cinco Mil, elogiado por Tucídides (VIII, 97, 2) y por Aristóteles (*Constit. At.*, 33, 2). Una fórmula interesante puesta en práctica —en principio— por este régimen fue la de los Consejos rotativos (*Constit. At.*, 30, 2-6): el Consejo cesante, al final del año de funciones, debía rendir cuentas. Si al restaurarse la democracia se hubiera adoptado esa solución u otra análoga, se habrían evitado los abusos del *Demos* irresponsable.

La Asamblea fue apoderándose progresivamente de funciones judiciales y ejecutivas, a la vez que rechazaba toda responsabilidad, pues nadie podía exigirle cuentas. Eso es lo que le echa en cara Diódoto en Tucídides II, 43. En ocasiones la Asamblea podía adoptar decisiones por una mayoría mínima de votos, que, sin embargo, aparecían como decisiones del pueblo. Con ello se fomentaba de rechazo la insolidaridad de las minorías y del individuo, cuyos derechos no se reconocían. El riesgo del individuo que trate de oponerse a la mayoría manipulada por los demagogos lo subrayan Aristófanes en *Acarnienses* (490 ss.) y Sócrates en la *Apología* platónica (32 A; con alusión en 32 B-C al peligro de muerte que corrió por oponerse a la condena de los generales de las Arginusas). No eran sólo los intelectuales como Sócrates, en el pasaje citado, los que se iban alejando progresivamente de las actividades políticas por su desacuerdo con el sistema. Entre los partidarios de la paz a que hemos aludido antes (sobre todo los campesinos), representados en diversas piezas de Aristófanes, comenzaba a sentirse el disgusto de que sus intereses fueran menospreciados por los demagogos belicistas, que lograban imponer su criterio a la mayoría en la Asamblea. La frustración del individuo que se siente solo y aislado frente a la masa, queda bien retratada en algunos protagonistas de Aristófanes como el Diceópolis de *Acarnienses* y el Pistetero de *Aves*.

En la época helenística surgen o se desarrollan una serie de filosofías que, ante el estímulo de las circunstancias, o bien pregonan el individualismo abstencionista, invitando al hombre a buscar la propia felicidad en sí mismo (autarquía) al margen de la

política (como ya Antístenes y luego Epicuro y Diógenes), o bien tratan de influir sobre los reyes o gobernantes, convirtiéndose los portadores de tales doctrinas en consejeros áulicos o incluso en hombres de estado. Entre ellos cabe citar a algunos seguidores del Cinismo como Bión de Borístenes y Cércidas de Megalópolis, pero sobre todo a los representantes del Estoicismo como Zenón, Yambulo, Esfero, Blosio de Cumas, etc. El Estoicismo tratará, sobre todo, de interpretar las realidades del mundo helenístico elaborando la teoría de un utópico estado universal. La *polis* como marco para la convivencia entre los seres humanos ya había dejado de constituir un modelo.

9. *Conclusión.*

La historia de la evolución política de Grecia, particularmente de Atenas (dejando a un lado a Esparta) se puede interpretar como una progresiva conquista de libertades: con Solón se opera la conquista de la libertad social (la independencia jurídica) para *todos* los ciudadanos atenienses, y se inicia la conquista de la libertad política (como derecho a intervenir en el gobierno de la *polis*); con Pisístrato, por medio de la elevación económico-social del pueblo, se refuerza el presupuesto necesario (la independencia económica) para hacer posible el uso de los derechos políticos (libertad política y servidumbre económica son un contrasentido). Pisístrato ya deja preparado al pueblo ateniense para la democracia que, prácticamente constituida con Clístenes, realiza ulteriores avances en el siglo V, hasta el momento crucial en que Efialtes arrebata al Areópago los poderes de control que ejercía sobre la Asamblea. Desde entonces ésta queda convertida en monarca absoluto e irresponsable. Es un error creer que el criterio de la «mayoría» lo justifica todo, como lo creyó el mismo pueblo ateniense y lo repitieron Andócides y el Pseudo-Demóstenes en los pasajes citados. La «mayoría» también puede cometer injusticias y arbitrariedades. Pero como no tenía sobre ella a nadie a quien rendir cuentas ni frente a ella a ningún órgano de control, sólo le quedaba el arrepentimiento, que aparece como un rasgo característico del *Demos* ateniense: por ejemplo, después del desastre de Sicilia (Tucídides, VIII, 1), después de la ejecución de los generales de las Arginusas (Jenofonte, *Helénicas*, I, 7, 35), después de la derrota de Egospótamos (Jenofonte, *Helénicas*, II, 2, 3), en otoño del 405, por temor a sufrir el mismo castigo que ellos habían

infligido «a los de Melos, a los de Hestiea, de Escione, de Torone, de Egina y a muchos otros griegos». La salvación contra los errores cometidos por el abuso del poder se la ofreció —aunque tarde y en vano— Isócrates en el *Areopagítico* (37-39, 51 ss., 55, etc.) hacia el a. 357, al proponer que se devolvieran las prerrogativas políticas al Areópago. Otra solución se contenía en la fórmula utilizada por el gobierno de los Cinco Mil: cámaras rotativas que tuvieran que rendir cuentas al término del ejercicio anual (punto estudiado por Luis Gil en el artículo citado en la bibliografía). Pero el *Demos* se negó a aceptar cualquiera de estas soluciones. Y comenzó a cundir ya desde el siglo v el sentimiento de frustración del individuo ante la masa, porque para el individuo no había lugar en aquel sistema que había entronizado a una Asamblea soberana absoluta e irresponsable.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE LOS TRES PRIMEROS APARTADOS:

En relación con los tres primeros apartados citamos preferentemente obras de tema histórico o institucional de carácter general relativas a Atenas o a toda Grecia.

Introducción a Homero obra colectiva, Madrid, 1963: R. Adrados, «Organización política, social y militar», págs. 319 sigs.; Luis Gil, «El Individuo y su Marco social», págs. 357 sigs.

A. Tovar-M. S. Ruipérez, *Historia de Grecia*, Barcelona, 1963.
N. G. L. Hammond, *A History of Greece*, Oxford, 1973, reimp. de la 2.ª ed. de 1967.
C. Hignett, *A History of the Athenian Constitution*, Oxford, 1958.
W. G. Forrest, *La Democracia Griega...*, trad. esp., Madrid, 1966.
Cl. Mossé, *Histoire d'une démocratie: Athènes*, Paris, 1971.
P. Cloché, *La Démocratie athénienne*, Paris, 1951.
A. R. Burn, *The Lyric Age of Greece*, Londres, 1960.
M. R. Cataudella, *Atene fra il VII e il VI secolo*, Catania, 1966.
L. H. Jeffery, *Archaic Greece*, Nueva York, 1976,
Cl. Mossé, *Institutions politiques grecques*, Paris, 1967.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL APARTADO CUARTO:

A. Andrews, *The Greek Tyrants*, Londres, 1974, reimpr. de la 1.ª ed. de 1956.
Cl. Mossé, *Tyrannie dans la Grèce antique*, Paris, 1969.
A. French, «The Party of Peisistratos», *Greece and Rome*, 1959, págs. 46 sigs.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL APARTADO QUINTO:

K. M. T. Chrimes, *Ancient Sparta*, Manchester, 1949.
W. G. Forrest, *A Historiy of Sparta*, Londres, 1968.
A. J. Toynbee, *Estudio de la Historia*, vol. III, «Los Espartanos» págs. 66 sigs., tr. esp., Buenos Aires, 1961, reimp. de la 2.ª ed. de 1956.
Jones, *Sparta*, Oxford, 1967.
Michell, *Sparta*, Cambridge, 1952.
Ollier, *Le Mirage Spartiate*, Paris, 1943, 2.ª ed.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL APARTADO SEXTO:

V. Ehrenberg, *From Solon to Socrates*, Londres, 1973, 2.ª ed.
Woodhouse, *Solon the Liberator*, Nueva York, 1965.
Ferrara, *La Politica di Solone*, Nápoles, 1964.
A. W. Gomme, «The Working of the Athenian Democracy» *History*, 1951, páginas 50 sigs.
A. Martina, *Solon. Testimonia Veterum*, Roma, 1968.
F. Guinatti, *I Gruppi Politici Ateniesi*, Roma, 1970.
R. J. Hopper, «Plain, Shore and Hill in Early Athens» *Ann. Brit. School at Athens*, 1961, págs. 212 sigs.
Cl. Mossé, «Classes Sociales et Régionalisme à Athènes» *Antiquité Classique*, 1966, págs. 405 sigs.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL APARTADO SÉPTIMO:

P. Lévèque-V. Naquet, *Clisthéne L'Athénien*, Paris, 1964.
P. J. Bicknell, *Historia. Einzelschriften. Heft 19*, 1972, págs. 1 sigs.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL APARTADO OCTAVO. (La democracia radical en Atenas):

Luis Gil, «La irresponsabilidad del demos», *Emerita*, 1970, págs. 351 sigs.
R. Adrados, *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*, Madrid, 1966, 2.ª ed.
— *La democracia ateniense*, Madrid, 1975.
V. Ehrenberg, *L'Atene di Aristofane*, Florencia, trad. ital. 1957.
C. M. Bowra, *La Atenas de Pericles*, Madrid, 1974.

Una defensa del imperio ateniense (tema que no tratamos) se contiene en G. E. M. de Ste. Croix, «The Character of the Atenian Empire», *Historia*, 1954, págs. 1 sigs.; y en A. H. M. Jones, *Athenian Democracy*, Oxford, 1964. Una buena réplica a su punto de vista se contiene —entre otros— en Franz Kiechle, «Zur Humanität in der Kriegführung der Griechischen Staaten»,

Historia, 1958, págs. 129 sigs., trabajo recogido en *Zur Griechischen Staatskunde*, edit. por F. Gschnitzer, Darmstadt, Wege der Forschung, 1969, páginas 528 sigs. Sobre Demóstenes (del cual aquí no hemos tratado), véase M. Fernández Galiano, *Demóstenes*, Barcelona, Labor, 1947.

ISIDORO MUÑOZ VALLE

LA CIENCIA GRIEGA

I. Introducción

La palabra «ciencia» tiene un significado suficientemente impreciso como para admitir en su definición cualquier actividad cognoscitiva que cumpla determinadas condiciones. Ello se debe, en parte, a que se aplica el nombre de ciencia y el adjetivo científico para indicar cualquier conocimiento valorado socialmente como seguro. Por otra parte, cuando se habla de «ciencia» se suele entender normalmente «ciencia de la naturaleza» debido al prestigio que ha adquirido este grupo de ciencias desde la Revolución Industrial. Podemos decir, *grosso modo*, que estas ciencias tienen una característica común: el método experimental, un procedimiento para contrastar y comprobar las hipótesis y teorías propias de cada ciencia. Este procedimiento, que es esencial e imprescindible para la ciencia moderna, requiere una serie de medios artificiales, y artificiosos muchas veces, que implican toda la producción técnica y científica del momento histórico. Sólo en casos muy específicos, como en la astronomía por ejemplo, al hombre («científico») se le ofrece naturalmente algo parecido a un laboratorio sin necesidad de recurrir, en un primer momento, a medios sofisticados y complejos para formular y contrastar sus teorías.

Las ciencias caracterizadas por este método son una conquista reciente en la historia de la Humanidad, ni en la Antigüedad, ni en el Medievo hay nada que se le parezca. Por lo tanto, al hablar de «ciencia griega» este concepto ha de entenderse en un sentido muy amplio; si tomamos una definición de ciencia como la que da Ferrater Mora (la ciencia es «un modo de conocimiento que aspira a formular mediante lenguajes rigurosos y apropiados leyes

por medio de las cuales se rigen los fenómenos»), e intentamos aplicarla a las primeras etapas de la ciencia griega, nos encontramos, como era de esperar en una fase de origen, con que faltan necesariamente los elementos constitutivos de la ciencia. La historia de la ciencia se revela en esta comparación como el esfuerzo de constituir esos «lenguajes rigurosos y apropiados» y el establecimiento de métodos de observación de los fenómenos. Así, las primeras tareas con que se enfrenta la ciencia son, por una parte, la elaboración de lenguajes abstractos y de terminologías adecuadas a cada campo del saber y, por otra, los intentos de aislar los fenómenos para su observación. Estas dos tareas son interdependientes: el lenguaje de la ciencia determina la capacidad real de observación y los fenómenos observados obligan a una elaboración y reestructuración del lenguaje.

Los fenómenos que aparecen aislados, en los cuales la observación, sin manipulación deliberada por parte del hombre, obtiene una regularidad, son escasos en la naturaleza. Por eso es de esperar que las ciencias cuyo objeto cumple con este requisito sean las primeras en establecerse. Pero hay algo más, un cúmulo de observaciones por muy elaboradas que estén, por muchas regularidades que se haya descubierto en ellas, no constituyen por sí solas ciencia, son indudablemente una condición imprescindible para hacer ciencia, pero requieren aún la intención de explicar esos fenómenos mediante una teoría; es decir, la ciencia trata de construir un modelo sistemático que explique los fenómenos.

Esta intencionalidad de la ciencia revela y refleja una actitud muy específica ante la naturaleza que hemos de considerar básica. A nuestro modo de ver, esta actitud implica un problema de perspectiva: el hombre se constituye como sujeto diferenciado frente a la Naturaleza concebida como objeto de conocimiento; se trata ante todo de aislar los fenómenos naturales, para lo cual ha de aislarse de hecho el hombre. En otras palabras, la ciencia es una actividad política en el sentido etimológico de la palabra, porque sólo el hombre ciudadano tiene cierta perspectiva ante la naturaleza, y porque sólo la civilización pone en manos del hombre la suficiente independencia de la naturaleza y los medios para acometer la empresa de la ciencia.

Ahora bien, en el momento en que comienza la ciencia, cuando no existen lenguajes abstractos y adecuados para describir los fenómenos, cuando los fenómenos no son ni siquiera tales por no estar aislados, la ciencia se reduce a una actitud y a la formula-

ción explícita de sus propios principios, lo que constituye el primer paso tanto para establecer los fenómenos como para crear los lenguajes necesarios. En esta época ciencia y filosofía son equivalentes, es imposible distinguirlas. Por estas razones, entre otras, se puede decir que la historia de la ciencia comienza en Grecia, aunque Grecia sea heredera de los saberes acumulados durante milenios por las culturas egipcia y babilónica.

La primera formulación explícita de los principios de la ciencia, entendiendo por principios «las condiciones de posibilidad de las preguntas mismas» según dice E. Nicol, la hicieron en el siglo VI a. C. los filósofos presocráticos. Únicamente a título informativo enumeramos aquí estos principios tal como los expresa E. Nicol: lo real es uno y común, lo mismo que la razón, lo real es racional y lo real es temporal. A estos principios habría que añadir el principio de la historicidad del conocimiento humano.

II. El origen de la ciencia

Tras estas consideraciones generales podemos pasar a plantearnos un problema que ha enfrentado a la crítica filológica en el último siglo: el problema del origen de la ciencia. La interpretación romántica de la historia vio en el genio griego la causa fundamental de la aparición de la ciencia en Grecia. De esta forma es tradicional hablar del «milagro griego» para referirse a este problema. Pero, a partir de los estudios de Cornford los historiadores de la ciencia, basándose en el conocimiento de las culturas egipcia y babilónica, han vuelto a la postura ya expresada por los mismos griegos que veían su filosofía y su ciencia como una continuación de las ciencias propias de esas culturas. No existiría, pues, ninguna diferencia fundamental entre las tradiciones científicas orientales y la griega. Ahora bien, la idea que subyace a esta visión de la historia es que la ciencia procede por acumulación de conocimientos, y esta tesis dista mucho de estar probada. Según lo que hemos dicho más arriba la ciencia trata de organizar conocimientos acumulados. Esta acumulación, por lo tanto, es sólo un momento en la historia de la ciencia, y no precisamente el que la constituye como ciencia, sino que la ciencia reinterpreta los conocimientos adquiridos mediante la crítica de las concepciones existentes, eliminando los modelos heredados para proponer otros nuevos. Los primeros pensadores griegos, a lo que sabemos,

no operaron de otro modo: reinterpretaron los grandes mitos cosmogónicos orientales adaptándolos a la cultura griega. Pero, ¿por qué se produjo precisamente en Grecia este fenómeno? O dicho de otro modo: ¿cuáles son las causas que pueden entreverse para justificar el origen de la ciencia?

Las distintas teorías que intentan explicar este fenómeno hacen intervenir factores diversos. En resumen, podemos decir que la aparición de la ciencia está relacionada con todos y cada uno de los siguientes factores:

1. *La aparición y difusión del alfabeto* (segunda mitad del siglo VIII *a. C.*), que propiamente es una condición indispensable para la aparición de la ciencia, ya que posibilita el establecimiento de una tradición exacta del pensamiento y por lo tanto facilita la crítica. Nótese de paso que el alfabeto griego proporciona una lectura del texto sin las ambigüedades propias de los alfabetos semíticos carentes de vocales.

2. *La expansión comercial y geográfica del mundo helénico.* A partir del siglo VIII se puede decir que Grecia se extiende por toda la costa del Mediterráneo y el Mar Negro. Ello supone un intercambio cultural que sin duda tiende a paliar el valor absoluto que posee toda religión.

Junto a la expansión comercial, y como consecuencia de ella, en esta época (siglo VII a. C.) aparece la moneda, primero en Lidia y después se extendió a Mileto y Éfeso; ¿es acaso casual que la primera de estas dos ciudades sea la patria de los primeros filósofos, Tales, Anaximandro y Anaxímenes, y la segunda de Heráclito? La importancia de este invento reside ante todo en sus consecuencias: por una parte, cambió la estructura social al crear una nueva clase de mercaderes y, por otra, estableció una escala artificial y abstracta para valorar las mercancías; las cosas se convierten en objetos valorables mediante una escala independiente de su función: se pasa de un valor de uso a un valor en cambio. Además la moneda obliga a crear y desarrollar procedimientos de cálculo aritmético y, lo que es quizá más importante, hace objetivo el valor de las cosas.

3. *La organización política y social de Grecia.* Las colonizaciones griegas, y la expansión comercial íntimamente ligada a éstas, tuvieron como consecuencia un replanteamiento de la organización de la *polis* griega y una crisis social que desembocó en reformas

políticas bien conocidas. De todas estas reformas nos interesa destacar aquí para nuestro tema algunos aspectos muy generales. En primer lugar la organización social deja de ser algo dado para convertirse en un problema que, como los problemas científicos, sólo se resuelve encontrando un orden (κόσμος) nuevo, expresado en forma de *leyes escritas*. Al respecto es muy significativo el hecho de que los encargados de llevar a cabo esta reforma hayan sido en muchos casos los mismos hombres que consideramos fundadores de la ciencia y la filosofía. En segundo lugar, una reforma social sólo puede llevarse a cabo buscando leyes que regulen las relaciones entre los hombres (ciudadanos); es decir los principios para reestructurar la organización social sólo pueden encontrarse en la sociedad misma, en el hombre. Se puede afirmar, en general, que el significado de la revolución científica griega consistió igualmente en buscar las leyes y principios rectores de la Naturaleza en la Naturaleza misma.

Pero, ni esta reorganización social ni la ciencia pueden realizarse sin discusión, sin plantearse como problema el orden establecido y la concepción heredada de la Naturaleza. En las ciudades griegas la discusión está institucionalizada, por decirlo así, por una parte en el ágora, la plaza del mercado, donde se va no sólo a comprar, sino a reunirse, a conversar y a recabar noticias. Por otra parte, en Homero ya aparece una asamblea en la que se reúnen los héroes, en presencia del pueblo, a discutir los problemas que les atañen. Pero la posibilidad de discusión no implica que se vayan a discutir más que los problemas inmediatos, entre los cuales no se encuentran precisamente los científicos; sólo se discute aquello que se puede discutir, atendiendo a dos condiciones: que el objeto de discusión sea urgente, y que la discusión no se encuentre con algún obstáculo de tipo religioso.

4. *La religión griega.* Los dioses griegos (homéricos) no son creadores de la Naturaleza, sino a lo sumo sus conquistadores; a lo más que llegan es a descubrir las técnicas (Hefesto, Asclepio, etcétera), que después pasan a manos de los hombres; son humanos en su comportamiento y designios, y por ello no tienen una ética distinta a la de los hombres. Incluso se puede decir que están sometidos a fuerzas de orden natural como el destino o el Hado, lo mismo que los hombres. En consecuencia, no son un obstáculo para intentar conocer la Naturaleza, puesto que ésta permanece distinta de los dioses.

Pero, donde se ve con mayor claridad las diferencias de concepción y de situación social que permitieron la aparición de la ciencia es en la comparación entre el mito babilónico de Marduk y Tiamat y la versión cosmológica griega transmitida por Hesíodo. En la versión babilónica el mito está asociado al rito de la fiesta real de la creación del año nuevo, en la que el rey representa el papel de Marduk en su lucha con Tiamat; el resultado de su victoria en el mito es la muerte de Tiamat y su partición en dos mitades de las cuales una forma el cielo y la otra la tierra, y en el rito la recreación del orden cósmico y social. Una de las versiones griegas de este mito, la que nos transmite Hesíodo (*Theog.* 116 ss.) adopta casi la forma de una traducción: en el principio existe Caos (correlato de Tiamat), el abismo del desorden, en el que penetran la luz y el día para iluminar y separar la tierra (Γαῖα) del cielo (Οὐρανός), y a su vez la tierra da origen al mar.

En el proceso de transmisión y adaptación el mito ha quedado reducido a un esquema de interpretación; el rito a él asociado se ha perdido entre otras razones porque en la organización social griega de esta época el rey, o bien no existe, o bien, como en Esparta, no conserva las funciones cósmicas que le atribuye la sociedad babilónica. Además los personajes se han difuminado en conceptos que admiten una interpretación racional: la tierra, el cielo, la luz, etc., son nombres de elementos de la Naturaleza que no pueden estar personificados más que parcialmente. Y lo más importante, al quedar reducido el mito a un esquema de interpretación, ni sagrado, ni ritual, queda abierta la puerta para criticarlo y para proponer otros esquemas. En líneas generales podemos decir, siguiendo a Cornford y Vernant, que esta tarea la realizaron los presocráticos: los mitos y los ritos, privados de sus actores, se convierten en esquemas que pueden ser substituidos por otros más adecuados e inteligibles.

Ahora bien, en estas circunstancias se tendió a considerar sagradas las leyes y el orden cósmico, como puede verse ya claramente en Heródoto y en los presocráticos. La consecuencia de esta sacralización del cosmos explica la historia de la técnica griega: el hombre se abstiene, por temor religioso, de modificar la naturaleza. En otras palabras, las técnicas se encuentran con un obstáculo religioso en su avance, más apremiante que en el caso de las ciencias.

5. *La técnica.* El mérito de haber subrayado la importancia del desarrollo técnico en la historia y en el origen de la ciencia le corresponde a B. Farrington. Pero este autor en su entusiasmo por su descubrimiento fuerza un tanto su definición de ciencia, confundiéndola, en rigor, con la tecnología. Así, adopta la definición que da J. G. Crowhter de ciencia (es «el sistema de conducta mediante el cual el hombre adquiere el dominio de su medio ambiente»), y llega a decir: «la ciencia tiene su origen en las técnicas, artes y oficios, y en las varias actividades a las que el hombre se entrega en cuerpo y alma. Su fuente es la experiencia; sus fines, prácticos, y su única justificación, la utilidad». Tomadas al pie de la letra estas afirmaciones producen cierta confusión en el lector. Si se acepta esta concepción de la ciencia el problema que se plantea es más difícil aún de solucionar: ¿por qué la ciencia no se desarrolla en la Edad del Bronce, o en el Neolítico y sí en Grecia? La solución que da Farrington equivale a soslayar el problema: se ve obligado a aceptar que la ciencia existe desde tiempo inmemorial; sería, pues, un atributo del hombre sin más. Por otra parte, si el avance técnico implicara la existencia de ciencia, no se explica por qué los griegos crearon la ciencia teórica, cuando se limitaron a tomar heredada la casi totalidad de las técnicas. Y, en fin, la concepción de la historia de la ciencia que revela esta teoría es meramente acumulativa.

En realidad es más justo decir que ciencia y técnica siguen evoluciones independientes, aunque ello no quiere decir que no se influyan mutuamente. Así, por ejemplo, la alfarería no necesita para su desarrollo ningún conocimiento teórico de química o una formulación física de la fuerza centrífuga, y lo mismo se puede decir de todas las técnicas, tengan hoy día, o no, un nivel científico. Es más, las técnicas como la alfarería, la medicina, la arquitectura, etc., presentan un obstáculo para el desarrollo de la ciencia en época antigua (en realidad casi hasta nuestros días) por la sencilla razón de que en ellas los fenómenos no se dan aislados, sino en su complejidad natural. La técnica sólo puede proporcionar experiencia y no experimento, que sólo puede producirse desde una teoría científica como medio para contrastarla. Sin embargo, el nivel alcanzado por la técnica determina la posibilidad del conocimiento científico al trazar sus límites. Sin técnicas es imposible la ciencia. Así, por ejemplo, la química sólo puede desarrollarse, por razones evidentes, cuando se domina la fabricación del vidrio; la física requiere determinados procedimientos de cálculo numé-

rico y un sistema de medidas adecuado. Desde este punto de vista la historia de la ciencia adquiere nueva luz: las matemáticas griegas llegaron hasta donde se podía llegar sin álgebra y sin la notación numérica decimal, y lo mismo se puede decir, *mutatis mutandis*, de las demás ciencias. Más difícil es precisar, por lo que respecta a las técnicas anteriores a Grecia, el límite que les impuso la carencia de un sistema alfabético, pero sí podemos ver claramente las dificultades que en la ciencia griega supuso el alfabeto para el desarrollo de la aritmética, al notarse los números con los mismos signos que las letras.

Todos estos factores han de ser entendidos como condicionantes, pero, en rigor, ninguno de ellos por separado explica suficientemente el hecho histórico de la aparición del pensamiento científico. En realidad éstos constituyen una circunstancia que incita a la reflexión, y lo más que podemos decir es que la necesaria reflexión se produjo. Ahora bien, la ciencia requiere ante todo argumentación y prueba, no le basta con la verdad. Estas dos formas de pensamiento no son espontáneas, sino que necesitan una elaboración, que se produjo en Grecia debido a los cambios sociales a los que hemos aludido anteriormente. Esta crisis social condujo a una organización estatal de la justicia basada en la publicación por escrito de las leyes, que con la aparición de la democracia y su posterior desarrollo propició la reflexión sobre las formas del pensamiento y las posibilidades de probar una afirmación.

La argumentación y la prueba, dos de las notas características de la ciencia, tienen su correlato (¿también su origen?) en la organización estatal de la justicia. No nos atrevemos a afirmar que el origen de la ciencia se encuentre por entero aquí, porque la ciencia tiene un interés y unos objetivos distintos a los meramente administrativos, pero es verosímil que sea así, en parte, habida cuenta de estas dos razones: la meditación sobre el hombre precede a la meditación sobre la Naturaleza y, por otra parte, la proyección de la concepción del hombre sobre la ciudad y el universo es un esquema de pensamiento típicamente griego. Sea de ello lo que fuere el hecho es que esta meditación sobre los modos de pensamiento llegó a ser lo suficientemente compleja como para provocar una crisis en la ciencia en época de la primera sofística. Los filósofos presocráticos se plantearon los problemas fundamentales de la ciencia de la naturaleza y el problema del conocimiento. Los sofistas se encargaron de resaltar los proble-

mas que plantea el lenguaje; su labor en lo que afecta a la ciencia fue primordial al plantear claramente la crisis que supone la relatividad del conocimiento y obligar a una meditación lógica sobre las formas de argumentación. Por otra parte, en el siglo V las distintas ciencias habían llegado a una cierta acumulación de conocimientos y teorías contradictorias y contrapuestas: la ciencia había llegado a su primera gran crisis.

III. La «revolución científica»: Platón, Aristóteles, Hipócrates de Cos

La crisis de la ciencia que se planteó en el siglo V a. C. encontró su solución en la siguiente centuria por obra de hombres que estuvieron ligados a escuelas de filosofía como la Academia platónica y el Liceo aristotélico.

Normalmente las historias de la ciencia expresan juicios de valor sobre Platón y Aristóteles de los que no salen muy bien parados. De Platón se viene a decir, en el mejor de los casos, que favoreció el estudio de las matemáticas, pero que su aportación a la ciencia fue nula, mientras que en el caso de Aristóteles las invectivas tienden a subir de tono. A nuestro modo de ver ello se debe a que, a pesar del tiempo transcurrido, los problemas que plantearon siguen aún planteados y, en parte, a que en ellos y en su obra se manifiestan claramente los defectos y debilidades de la ciencia griega al quedar formulados explícitamente los problemas. La obra de estos dos filósofos y sus escuelas tiende a ser juzgada desde nuestra perspectiva. A nuestro modo de ver la cuestión correcta sería la siguiente: ¿qué significaron *para su época* las obras de Platón y de Aristóteles? Indudablemente la contestación no es posible en estas líneas, pero sí podemos establecer las directrices generales que han de seguirse; son las siguientes: la crisis de la ciencia en el siglo V (los «físicos», los eleáticos, los sofistas) planteó el problema del conocimiento en sus términos más agudos. Platón, siguiendo el camino trazado por Sócrates, estableció la posibilidad del conocimiento en el mundo de las ideas y los valores, de donde desterró toda imperfección y transpuso esta concepción al Universo. Pero los valores no son accesibles a la observación y como la observación directa de los fenómenos necesita de interpretación, es decir, de la aplicación de una teoría, concluyó que el verdadero conocimiento sólo se

podía obtener mediante la razón y en un grado superior mediante la contemplación mística. Entre las ciencias únicamente las matemáticas mostraban una estructura compatible con este punto de vista, de ahí que Platón las pusiera en la base de su filosofía, aunque él no fuera más que un matemático aficionado. Pero hizo más: colocó a las matemáticas en la base de la física y la astronomía al plantear una pregunta que por su forma es enteramente científica: «¿qué movimientos uniformes y ordenados es necesario suponer para explicar los movimientos aparentes de los planetas?».

La exigencia de un rigor sistemático en el mundo de las ideas creó una tradición matemática, heredera de la filosofía eleática, y ligada en mayor o menor grado a la Academia (Teodio, Eudoxo, Amiclas, Menecmo, Dinóstrato, etc.), que culminaría en época alejandrina con *Los Elementos* de EUCLIDES y sus sucesores inmediatos, ARQUÍMEDES y APOLONIO DE PÉRGAMO. Pero estos tres últimos matemáticos pertenecen en rigor a otra fase de la ciencia griega. Antes de llegar a ellos es menester hablar de la figura clave en el desarrollo de la ciencia: ARISTÓTELES. Fue discípulo de Platón en la Academia y conoció, por tanto, las teorías de este filósofo sobre la percepción que, en palabras de Platón, se resumen así: «las sensaciones simples que alcanzan el alma a través del cuerpo son concedidas al hombre y a los animales por naturaleza al nacer, pero las reflexiones sobre las mismas y las relaciones que tienen con el ser y el uso son lenta y trabajosamente obtenidas, si lo son alguna vez, por la educación y la larga experiencia». Aristóteles desarrolló la filosofía por el camino marcado en esta afirmación llegando a invertir la teoría platónica de las ideas; sólo se llega a éstas a través de la observación, la abstracción y la inferencia. Su obra abarcó una gran parte de los conocimientos de la época y sentó unas bases (el esquema) de las ciencias particulares, que tardarían en ser superados en algunos campos dos milenios. La influencia de Platón es notable sobre todo en sus escritos sobre física y, tanto la lógica, de la que puede ser considerado el creador, como la metafísica son un intento para adaptar la filosofía platónica al estudio de la Naturaleza. Su hallazgo fundamental en estos campos es quizá la distinción entre materia y forma, las dos caras de la realidad, que se corresponden en el hombre con la sensación y la razón. Pero probablemente el aspecto más revelador de las ciencias aristotélicas lo dé la biología, no sólo por la exactitud de sus descripciones, alguna de las cuales sólo ha sido superada en el siglo XVIII, y la creación de conceptos, sino también

porque de estos estudios dedujo su concepción teleológica del mundo. Más importante es su actitud ante la observación y la teoría, por la que debe ser considerado como el fundador de la tradición científica occidental. Así, afirma hablando de la vida de las abejas: «los hechos no han sido todavía observados de modo satisfactorio; si alguna vez lo son, se debe dar más crédito a la observación que a las teorías, y a las teorías únicamente si están confirmadas por hechos observados». En fin, se puede decir que Aristóteles trazó el esquema de las ciencias de la Antigüedad e inauguró una etapa acumulativa en el historial de la ciencia que llega hasta la Edad Moderna y en algunos casos hasta la Contemporánea. Tanto es así que la Gran Revolución Científica se hizo a partir de Aristóteles, bien en contra de sus teorías, bien perfeccionándolas y planteando problemas nuevos.

En cualquier caso Aristóteles no da a sus teorías un valor absoluto, sino que deja abierta la puerta a investigaciones que las modifiquen. Este trabajo fue llevado adelante por la siguiente generación, ya en época helenística y en otro centro científico: el Museo de Alejandría. Con ello se abre lo que Kuhn llama tradición acumulativa de la ciencia, que conduce a la larga a la substitución de las teorías, propuestas como interpretaciones de los hechos, por otras más adecuadas.

En punto al establecimiento de las ciencias Aristóteles tiene como precursor al autor del tratado *Sobre la medicina antigua,* atribuido a HIPÓCRATES DE COS (470-370 a. C.). Este tratado es en realidad un alegato para establecer la medicina como ciencia autónoma, independiente de cualquier especulación filosófica o física, en la que toda teoría está sometida a la prueba de la experiencia y ha de proceder de la observación directa de los hechos. Esta actitud es típica de lo que hemos llamado siguiendo a Kuhn una revolución científica, sencillamente porque rechaza un sistema de conocimiento anterior; la ciencia se hace, como dice G. Bachelard, «destruyendo conocimientos mal adquiridos». Pero la medicina hipocrática, a pesar de su actitud, difícilmente puede denominarse científica: su historia muestra claramente los límites de la ciencia antigua, porque en ella se manifiestan dramáticamente los obstáculos psicológicos que ha de vencer la ciencia para constituirse como tal. En efecto, rechazar cualquier postulado externo a la medicina es el primer paso que ha de dar toda ciencia, pero estos postulados han de ser substituidos por otros más adecuados, so pena de que la ciencia quede sometida a la transposición de ideas

subconscientes, más difíciles de rechazar que los postulados al no quedar explícitas. Un buen ejemplo de lo que queremos decir lo constituye el sistema de pensamiento cualitativo y substancialista que lleva a postular la existencia de los cuatro humores en todos los alimentos y bebidas y, junto a ello, la concepción antropomórfica de la Naturaleza. En fin, por todas estas razones, la exigencia de rigor y de sistematismo, así como las nociones de demostración y prueba, que plantearon claramente Platón y Aristóteles, constituyen un paso fundamental en la historia de la ciencia.

IV. El desarrollo de la ciencia normal: la ciencia en época helenística

Se entiende por ciencia normal la que desarrolla unas pautas y un modelo teórico establecido como consecuencia de una revolución científica.

Quizá el ejemplo más claro de este desarrollo en época helenística lo constituya la Astronomía. Fue Eudoxo de Cnidos (*ca.* 408-355), visitante de la Academia platónica, quien propuso un modelo geométrico para explicar los movimientos aparentes de los planetas: este modelo está compuesto de un número (27 aproximadamente) de esferas concéntricas que giran a diferentes velocidades sobre sendos ejes; la Tierra ocuparía el centro de todas estas esferas. Una vez adoptado este modelo, la astronomía se desarrolló rápidamente, primero, según proceden todas las ciencias, modificando parcialmente el modelo adoptado para conseguir una mejor precisión en la explicación de los fenómenos (en este sentido han de interpretarse los trabajos de Calipo y Heraclides Póntico, quien supuso que Mercurio y Venus giran alrededor del Sol). Esta etapa dura hasta el momento en que el modelo se muestra inadecuado y se produce una nueva revolución científica. Es posible que este estadio fuera alcanzado en época alejandrina, ya que Aristarco propuso un modelo en el que el Sol ocupaba el centro alrededor del cual giraban los planetas. Pero, bien sea que este nuevo modelo no fue más que una hipótesis poco elaborada y no explicaba suficientemente bien los fenómenos (tampoco el modelo de Copérnico daba originariamente unos resultados adecuados o mejores que los proporcionados por la teoría tradicional), bien porque el modelo de Eudoxo aún no había llegado al estado de contradicción flagrante con los hechos que obligaría a su susti-

tución, la hipótesis de Aristarco fue desechada, perfeccionándose el modelo tradicional hasta su formulación definitiva por obra de PTOLOMEO (siglo II d. C.), quien además sentó un principio fundamental de la ciencia: ha de elegirse la hipótesis más sencilla que no contradiga los hechos.

De las demás ciencias, *mutatis mutandis*, puede decirse lo mismo. TEOFRASTO elaboró el modelo aristotélico para el estudio de la botánica, planteó el problema que presenta la aceptación de la causa final y estableció un modelo de investigación que llegaría a su formulación más perfecta con Dioscórides. El sucesor de Teofrasto, ESTRATÓN desarrolló el método experimental para el estudio de las ciencias naturales. ERATÓSTENES aplicó la astronomía y las matemáticas a la Geografía, que llegó rápidamente a una visión de conjunto en la obra de ESTRABÓN. En fin, se puede afirmar que las ciencias llegaron en la Antigüedad tardía a un estadio que sólo sería superado en el siglo XVI. La ciencia moderna parte de nuevo de las ciencias antiguas: Copérnico, Vesalio y Galileo son los continuadores de Ptolomeo, Galeno y Arquímedes, según dice B. Farrington.

Toda esta labor científica se llevó a cabo gracias al Museo, verdadero centro de investigación científica, heredero de la tradición abierta por el Liceo y la Academia, fundado y sufragado por los Ptolomeos. La aportación del Museo es fundamental para la historia de las ciencias, no sólo porque en él se llevaron a cabo gran parte de las investigaciones científicas de esta época, sino también porque acumuló y ordenó en su biblioteca todo el saber de la Antigüedad, con lo cual hizo posible una discusión amplia de todas las teorías filosóficas y científicas de la época.

V. EL PROBLEMA DEL ESTANCAMIENTO DE LA CIENCIA GRIEGA

A pesar de estos logros, la ciencia entró en decadencia y llegó a desaparecer casi por completo en el mundo occidental hasta el Renacimiento. ¿Cuáles son las razones que explican este fenómeno? En resumen los distintos autores atribuyen esta desaparición a las siguientes causas:

1. La ausencia de una ingeniería que aplicara los resultados de la ciencia a la vida práctica. Pero esta tesis ha de ser matizada porque la tecnología helenística produjo inventos de clara utilidad, como el tornillo de Arquímedes, que ha permanecido en uso

hasta nuestros días en Egipto, o el molino de agua. Es decir, se logró aplicar una fuerza mecánica a la producción. Ahora bien, la existencia de un invento no significa su adopción inmediata y generalizada. Así, el molino de agua tardó más de dos siglos en llegar a la cuenca occidental del Mediterráneo debido, en parte, a que era poco productivo en los ríos de esta zona europea. Asimismo, el uso de la tracción animal requiere el invento de la collera para el caballo, lo que no se logró en toda la Antigüedad.

2. El desprecio por el trabajo manual ha sido aducido para explicar esta decadencia, dado que, según dice Farrington, el científico experimental no puede prescindir de sus manos. Ahora bien, esta explicación ha de ser rechazada por la sencilla razón de que no explica nada: los científicos griegos, helenísticos y romanos han practicado la experimentación hasta época muy tardía. Y, por otra parte, no se puede decir que cuando se produce la revolución científica se tuviera en gran estima este tipo de trabajo.

3. Íntimamente relacionado con la valoración negativa del trabajo se encuentra la institución de la esclavitud. Pero, deducir de la existencia de la esclavitud la desaparición de la ciencia parece excesivo, ante todo porque no podemos valorar con exactitud la cantidad de producción que estaba en manos de esclavos frente a la que estaba en manos de hombres libres. Y no creemos posible afirmar que la producción total fuera esclavista en todo el mundo antiguo. Esta teoría parece olvidar que la ciencia la hacen los científicos y no los artesanos en cuanto tales, o los campesinos o los esclavos.

4. Otra teoría atribuye al cristianismo la causa de la decadencia de la ciencia antigua. Indudablemente esta religión, al desplazar el centro de interés del hombre a Dios, y al establecer un dogma escrito, era incompatible con cualquier actitud científica que no admite verdad, sino prueba. Quizá no esté de más señalar aquí que la gran Revolución Científica tiene lugar en un período en el que el cristianismo entra en crisis, tras el Cisma de occidente, con el Renacimiento y la Reforma. Es posible afirmar que el cristianismo impidió la formación de cualquier ciencia en época medieval, y eso parece claro dado que la tradición científica perduró en la cultura islámica, pero sería inexacto decir que fue la causa de la decadencia, dado que esa decadencia es anterior a la implantación del cristianismo.

En realidad el cristianismo fue una más de las religiones de salvación que proliferaron en época helenística y romana, y no la

más extendida ni influyente. Y este hecho puede servir de guía para intentar explicar la decadencia: el centro de interés del individuo se ha desplazado, ya no le importa comprender la realidad, sino su propia salvación. ¿Cómo puede explicarse este cambio de actitud? La respuesta no parece clara ni sencilla, pero existe un hecho que tiene una importancia primordial, a nuestro modo de ver. La actitud científica ha surgido en la organización social de la ciudad-estado, y en época helenística esta organización desaparece: el hombre pasa de ser ciudadano a ser súbdito de un monarca con el que le une una relación religiosa (el monarca desde Alejandro es un ser divino). Frente a la organización de la ciudad-estado en que el ciudadano se ve obligado a preocuparse de la discusión y elaboración de las leyes, en las monarquías helenísticas las leyes son obra directa del rey-dios. Creemos que la ciencia no puede subsistir mucho tiempo en estas circunstancias.

Por otra parte, la creencia, atestiguada en Grecia desde el siglo VII a. C., de que el orden natural era divino, inmutable y perfecto representó un papel importante en el anquilosamiento de la ciencia. Cualquier actividad humana que intentara modificar ese orden podía ser considerada peligrosa y estaba rodeada del misterio de la magia. La técnica tendía a confundirse con la magia, dado que la ciencia no podía explicar exactamente los procesos técnicos. Podemos preguntarnos si los científicos, que desarrollaban una actividad ininteligible y por lo tanto misteriosa no eran considerados también como magos. Pero hay algo más, que consideramos definitivo: las ciencias helenísticas habían llegado al límite del desarrollo que les permitían los medios técnicos en sentido amplio, de la época. Por todas estas razones la ciencia desapareció, o, mejor dicho, desapareció la actitud científica, y las ciencias se adaptaron a la circunstancia social. De ahí el florecimiento de la Alquimia y la Astrología a partir de la Antigüedad tardía.

BIBLIOGRAFÍA

Únicamente citamos aquí las obras más asequibles, traducidas o escritas en castellano con alguna excepción. El manual fundamental sigue siendo la obra de G. Sarton, *Historia de la Ciencia* I-IV, Buenos Aires, 1965, aunque desde el punto de vista teórico está un poco anticuado. Desde el punto de vista marxista puede verse la obra de J. Bernal, *Historia social de la ciencia*, Barcelona, 1968, que contiene afirmaciones un tanto arriesgadas. Los

textos fundamentales han sido recopilados y traducidos por M. B. Cohen y I. E. Drabkin, *A Source Book in Greek Science,* Cambridge (Mass.), 1969.

Como introducción general a los problemas de la historia de la ciencia es muy valioso el libro de Th. S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas,* Méjico, 1977, y desde el punto de vista psicoanalítico los trabajos de G. Bachelard especialmente, *La formación del espíritu científico,* Buenos Aires, 1974.

Más generales, pero aun así valiosas, son las obras de W. Nestle, *Historia del espíritu griego,* Barcelona, 1961; R. Mondolfo *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua,* Buenos Aires, 1968; V. Gordon Childe, *Los orígenes de la civilización,* Méjico, 1967; J. Losee, *Introducción histórica a la filosofía de la ciencia,* Madrid, 1976; A. Mieli, *Panorama general de Historia de la Ciencia,* Buenos Aires, 1952, J. Babini, *Historia de la Ciencia,* Buenos Aires, 1968.

Para la ciencia griega en particular pueden ser consultadas también las siguientes obras. R. Livingstone, *El legado de Grecia,* Madrid, 1944, muy anticuado en su concepción; A. Rey, *La juventud de la ciencia griega,* Méjico, 1961; A. Rey, *La madurez del pensamiento científico griego,* Méjico, 1961; una visión particular y muy interesante ofrece B. Russell, *Historia de la filosofía occidental,* Madrid, 1971; de gran utilidad son los trabajos publicados en la obra de conjunto editada por H. Lloyd-Jones, *Los Griegos,* Madrid, 1966; también puede verse con ciertas precauciones, dados los errores de bulto que contiene, el capítulo dedicado a la ciencia por F. R. Adrados, *Raíces griegas de la cultura moderna,* Madrid, 1976; la ciencia helenística es estudiada parcialmente por G. Sarton, *Ciencia antigua y civilización moderna,* Méjico, 1971.

Para el problema de los principios de la ciencia véase el libro de E. Nicol, *Los principios de la ciencia,* Méjico, 1965.

El problema del origen de la ciencia griega y sus relaciones con la ciencia oriental ha sido tratado innumerables veces; pueden consultarse al respecto las siguientes obras:

F. M. Cornford, *Principium sapientiae,* Cambridge, 1952; J. P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua,* Barcelona, 1973, fundamental sobre todo en su capítulo VII, «Del mito a la razón»; J. P. Vernant, *Les origines de la Pensée Grecque,* París, 1962; L. Robin, *La pensée grecque et les origines de l' esprit scientifique,* París, 1973, hay traducción española publicada en Méjico, 1926; G. E. R. Lloyd, *De Tales a Aristóteles,* Buenos Aires, 1973, se trata de un magnífico estudio sobre la ciencia griega.

Para la ciencia en época presocrática véase, aparte de los libros ya citados, los siguientes: W. Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos,* Méjico, 1977; los textos más relevantes con un comentario pueden verse en R. Mondolfo, *El pensamiento antiguo* I, Buenos Aires, 1969 y en G. S. Kirk-J. E. Raven, *Los filósofos presocráticos,* Madrid, 1960. Están editadas en castellano las obras más importantes, y siempre interesantes, de B. Farrington, *Ciencia y filosofía en la Antigüedad,* Barcelona, 1971, *Mano y cerebro en la*

Grecia antigua, Madrid, 1974, *Ciencia y política en el mundo antiguo,* Madrid, 1974 y su obra más meditada y ponderada, *Ciencia Griega,* Buenos Aires, 1957.

Para las ciencias particulares, aparte de los manuales ya citados, pueden consultarse las siguientes obras:

J. D. Bernal, *La proyección del hombre, historia de la física clásica,* Madrid, 1975; A. Szabó, *Les débuts des mathématiques grecques,* París, 1977; A. Albarracín, *Homero y la medicina,* Madrid, 1970; P. Laín Entralgo, *La Medicina Hipocrática,* Madrid, 1970; P. Laín Entralgo, *Historia Universal de la Medicina* II, Barcelona, 1972; E. Vintró, *Hipócrates y la nosología hipocrática,* Barcelona, 1973; L. Gil, *Therapeia, la medicina popular en la Antigüedad clásica,* Madrid, 1969.

J. RODRÍGUEZ ALFAGEME

LA LENGUA GRIEGA Y EL LENGUAJE CIENTÍFICO DE HOY

La formación del lenguaje técnico es en todos los idiomas sumamente lenta y está en sus principios sujeta a multitud de vacilaciones e imprecisiones. No sólo, en efecto, debe el hombre de ciencia poner en orden sus ideas y conocimientos, a partir, por lo regular, de medios muy rudimentarios, sino también recurrir a la lengua usual, única que posee, para buscar en ella, por métodos directos o metafóricos, la expresión de los descubrimientos que quiere comunicar.

Así ya en los primeros escritores griegos que pudiéramos calificar de científicos. Los fragmentos de los presocráticos nos han sido transmitidos muy imperfectamente, a través de otras fuentes, y así casi nunca sabemos de cierto si la terminología es de ellos mismos o de sus transmisores. Nadie ignora, en efecto, que los primeros filósofos jónicos fueron llamados *físicos, meteorólogos, fisiólogos* o *cosmólogos*: todas estas expresiones son posteriores o se refieren a su interés primordial hacia la φύσις o *naturaleza,* el *cosmos* o τὰ μετέωρα, los fenómenos meteorológicos, del aire o del cielo. Es probable que Anaximandro acudiera a la lengua popular para tomar de ella ἀρχή como *principio vital,* y tal vez fue también él mismo quien utilizara τὸ ἄπειρον, lo ilimitado, como término técnico; pero el denominar στοιχεῖα, *elementos,* a los cuatro tradicionales, tierra, agua, aire y fuego, fue ya cosa, mucho más tarde, de Platón. En Anaxímenes constituyó una innovación el hablar de ἀήρ como *principio vivificante* y no sólo como *aire*: no otra cosa es el *alma,* ψυχή (en su origen, *aliento* o algo similar), que nos mantiene unidos, συγκρατεῖ, y del mismo modo (con aparición del positivo concepto del hombre como microcosmos o pequeño organismo) otro soplo, πνεῦμα (lo

que luego se llamaría *espíritu*), el propio aire, guarda también la cohesión del universo. Es dudoso que fuera ya del propio pensador la idea del κόσμος como combinación ordenada y bella: en todo caso, este fragmento (B 2 D.) nos muestra ya un intento de terminología filosófica a partir de palabras vulgares.

Más difícil es conocer los auténticos términos de las enseñanzas pitagóricas, y ello por su mismo carácter hermético. Sabemos, con todo, que el fundador de la escuela fue el primero que se llamó a sí mismo φιλόσοφος, no *sabio*, sino *amante de la sabiduría* o σοφία: había, pues, una diferencia de matiz entre este vocablo y σοφός o también σοφιστής, que designaba al parecer un tipo de conocimiento más dogmático y menos conexo con la investigación; con el tiempo, esta palabra tomó matiz peyorativo al denominar a individuos del talante que hoy llamamos sofístico. Otro vocablo clave de la secta pudo ser ἁρμονία, no solamente empleado en el sentido musical; de otros términos más concretamente matemáticos (la propia palabra μάθημα, *enseñanza*, se especializó en un tipo de ciencia muy cultivado por los pitagóricos) no sabemos gran cosa: es probable que ellos llamaran ya τετρακτύς al número diez, cifra perfecta, suma de los cuatro primeros; y seguro que Pitágoras mismo no llamó todavía *teorema* ni, en el aspecto filosófico-religioso, *metempsicosis* (pero sí quizá *palingenesia*) a lo que hoy recibe tales nombres.

Mucha importancia tiene, en el desarrollo del vocabulario científico, la antigua Medicina, a partir ya de Alcmeón de Crotón, un pitagórico que cifraba la salud en la armonía de los elementos corporales, una ἰσονομία o *igualdad* que evite el excesivo dominio o *monarquía* de uno de ellos. Posteriormente, la terminología de la escuela hipocrática se difundió mucho en otros campos: historiadores como Tucídides y poetas como Sófocles y Eurípides hacen uso, con frecuencia metafóricamente, de muchos de sus vocablos.

Los fragmentos de Heráclito y Parménides nos han llegado transmitidos, según parece, en forma más exacta, lo cual nos permite inferir, respecto al segundo, el empleo existencial del verbo εἰμί y la aplicación ontológica, no sólo física, del adjetivo ἀκίνητος, *inmóvil*, que tanta importancia iba a adquirir en la Filosofía posterior. En cuanto al oscuro filósofo de Éfeso, de él es ya el uso técnico de φύσις, *naturaleza* (que los sofistas iban a oponer a νόμος o *ley* convencional); ἦθος, *carácter* o *temperamento*; μάθησις, *aprendizaje*; y una serie de palabras de tres

raíces que, a lo largo de todo el pensamiento griego, designarían casi indistintamente los procesos mentales: φρονέω y su grupo (φρήν en su origen era el diafragma y luego el pericardio o cualquier membrana humana en que se supusiera asentado el principio vital); νοῦς con νοέω y otros derivados (Anaxágoras daría luego características divinas al primero); y γιγνώσκω con γνώμη y una multitud de otros vocablos afines y de valor más neutro que los anteriores. A ilusión engañosa alude, en cambio, οἴησις, relacionado con el después tan usual οἴομαι; y es importante la aparición de lo que pudiéramos llamar en cierto modo *pasión*, θυμός, la parte del alma que humea como una exhalación anhelante en busca de algo y cuyo predominio, como vio después Platón, es nocivo. En cuanto al λόγος, el elemento fundamental de la concepción heraclitea, que iba a ser después *Verbo* divino en san Juan, la mencionada impropiedad de la terminología prearistotélica hace muy difícil su traducción: no parece que se trate precisamente de una facultad racional, sino más bien de una razón o proporción entre dos factores y de la palabra con que pueda expresarse tal proporcionalidad. Si el alma está en relación con el Logos universal, el hombre vive realmente.

También la ideología socrática toma en general sus términos a la vida corriente: los vocablos contrapuestos ἀγαθός y κακός abandonan su arcaico significado social (*persona de clase* y *hombre vulgar*) para tomar un sentido ético: καλός, que puede designar, pero no exclusivamente, la hermosura física, se combina con el primero de aquéllos para dar καλὸς καὶ ἀγαθός, *hombre como es debido*; γνήσιος puede traducirse por *noble*, en función de antecedentes familiares, pero también por *legítimo, genuino*; sobre παῖς, *niño*, se montan los importantes παιδεύω, *educar*, y παιδεία, *educación*; ἀρετή, de la misma raíz de ἀραρίσκω, *adaptar*, y ἁρμονία, es la adecuación de un ser a su función y, en último término, la *excelencia* o *virtud*; λόγος denota ya el razonamiento; σκοπέω y θεωρέω, el examen y contemplación filosóficos; πείθω, la persuasión retórica; διαλέγομαι, la argumentación llevada a medias por los interlocutores en un διάλογος, *diálogo*; ἐξετάζω y ἐλέγχω, la encuesta y refutación socráticas, que van eliminando las hipótesis provisionales para llegar a la verdad o a la ignorancia en su caso; αἰσθάνομαι, la percepción productora de la *sensación* o αἴσθησις; y ψυχή es, en fin, ya el *alma* como sede de las potencias espirituales. Como se ve, los compuestos y derivados son pocos todavía.

Y algo parecido ocurre en Platón a pesar de la mayor complicación de su μέθοδος, *método*, en su origen *camino*. Resulta fácilmente observable, sobre todo en sus últimos diálogos, la preocupación por la διαίρεσις o *distinción* y el ὅρος o *definición*; el μῦθος, *mito* o relato alegórico, cumple una función paradigmática, como παράδειγμα, *ejemplo*; la δύναμις empieza ya a ser *potencia* o *potencialidad*; la μίμησις o *imitación*, la copia o εἰκών, el εἴδωλον o *imagen* van siendo remedos cada vez menos imperfectos del εἶδος o la ἰδέα pura; la ἀνάμνησις o *reminiscencia* es un procedimiento aprehensivo del alma a partir de experiencias anteriores; la οὐσία es ya término técnico que comienza a definir la *esencia* o *sustancia* misma. Si a esto se añaden los nombres de las «asignaturas» del currículo de los guardianes (γεωμετρία, ἀστρονομία; μουσική como *cultura* o cultivo general de las Musas; γυμναστική como cuidado del cuerpo en todos sus aspectos, no sólo gimnásticos, sino también médicos); la fijación de las cuatro virtudes cardinales (δικαιοσύνη o *justicia*; ἀνδρεία, *valor* o *fortaleza*; σωφροσύνη, *templanza* o *moderación*; y una cuarta en que alternan la σοφία o φρόνησις, la ἀλήθεια o *veracidad* y la ἐπιστήμη o *conocimiento* frente a la δόξα, mera *apariencia*); el vocabulario político, etc., tenemos ya un panorama léxico embrionariamente afín al de nuestros tecnicismos.

Lo cual cabe decir en mayor grado aún de la terminología aristotélica; aparte del desarrollo extenso de una serie de sufijos, como -ικός o -τικός, -ική aplicado a nombres de ciencias (por ejemplo, los propios títulos de la *Retórica, Poética, Física*; *Metafísica*, que significa *lo que viene en la colección después de lo físico*; *Ética, Política*), -ιμος (con idea de capacidad, como el lat. *-bilis*), -σις (como acción en general), -ωσις (íd. correspondiente a verbo en -όω), -ισμός (íd. en ίζω); -ημα, -ωμα (como resultados de verbos); -ότης (con idea de cualidad), -τήριον (con idea de sede), ciertos términos creados por Aristóteles o popularizados por él (αἰτία, ἀνάλυσις, ἐνέργεια, ἐνθύμημα, lo que hoy llamamos *entimema*; ἐντελέχεια, κατηγορία, πρόβλημα, συλλογισμός, ὕλη; λογικός; ὑποκείμενον, συμβεβηκός) han pasado plenamente al vocabulario occidental, que, hasta bien entrado el siglo XVII, apenas se nutrió sino de ellos y de los a su vez creados o adoptados por los grandes científicos del Helenismo y época romana: los filólogos Zenódoto, Aristófanes de Bizancio y Aristarco; los gramáticos Dionisio el Tracio, Apolonio el Díscolo y Herodiano; el metricista Hefestión; los geógrafos Eratós-

tenes, Estrabón y Ptolemeo; los grandes matemáticos Euclides y Arquímedes; los mecánicos Filón y Herón; los botánicos y farmacólogos Teofrasto y Dioscórides; los médicos Galeno y Oribasio y tantos otros.

A través, claro está, del latín, unas veces por mediación de los autores clásicos, como Cicerón, y otras de la Filosofía medieval, principalmente tomista. Así han llegado a nosotros, volviendo a Aristóteles, *causa* a partir de αἰτία; *materia* de ὕλη; *sujeto* de *subiectum* y éste de ὑποκείμενον; *accidente* de *accidens* y éste de συμβεβηκός; siendo de notar que los traductores oscilan entre una simple transcripción (*energia, entelechia, categoria*) y su traducción más o menos exacta (*actus, perfectio, praedicatio*).

La mayoría de los helenismos de nuestro idioma corresponde al estrato muy antiguo de los traídos a Hispania por los Romanos, que ya empleaban en la metrópoli estos vocablos tomados al griego en préstamo. No contamos, claro está, con suficientes datos sobre el latín usado en la Península durante los comienzos de la época visigótica, antes de la llegada de los musulmanes y la mayor relación con Galia e Italia; pero hay palabras cuya aparición en los diccionarios latinos clásicos, en los testimonios medievales y en los primeros textos castellanos permite establecer con mayor o menor seguridad una cadena ininterrumpida de transmisión popular y todavía no libresca, lo cual es causa de las grandes modificaciones sufridas por el original grecolatino en su evolución; esto puede verse claramente si se compara cada palabra con la forma culta o semiculta que en algunos dobletes o tripletes damos.

Otro problema es el de hasta qué punto podemos o no calificar de científicos determinados vocablos; pero de una manera un poco amplia situaríamos en este apartado unos cuantos términos de varios ámbitos:

a) geográfico-geológico: *aire*; *áncora* o *ancla*; *astro* con su derivado *astroso*, aquel a quien las estrellas no son propicias; *barca* o *barco*; *esfera*; *gobernar*, manejar el *gobernalle* o timón, de donde *dirigir un país* (*cibernética* es vocablo modernísimo); *greda* (tierra abundante en la isla de Creta); *hora*; los dialectales *miedro* o *mietro* significando *medida* (es reciente el *metro* como unidad de longitud); *piélago* (el mar, de ahí *archipiélago* y el onomástico antiguo *Pelagio*, de donde el nombre de nuestro rey

Pelayo), *proa*; *yermo* (desierto; *eremita* es el que vive en un tal lugar; *ermita*, con paso al femenino, la habitación en que mora), etc.;

b) lapidario (nombres de piedras preciosas): *alabastro, berilo, diamante, esmeralda, jaspe, topacio*;

c) botánico: *almendra* (la *amígdala* es un órgano de forma semejante), *caña, cáñamo, cedro*; *cima* (copa de un árbol, que viene de κῦμα significando *hinchazón* o *renuevo*), *comino, espárrago, esparto, olivo, rábano, tallo*, etc.;

d) zoológico: *camaleón, concha, escorpión, esponja, perdiz, pulpo* (*pólipo* es lo que tiene forma similar), *salamandra*, etc.;

e) médico: *catarro, ciática* (*cía* se llama la cadera; el *isquión* es su hueso), *cirugía* (con su adjetivo *quirúrgico*), *cólera, dieta, estómago, físico* (designando a un médico), *lepra, melancolía* (en su origen, *ataque de bilis negra*), *parálisis* (la forma es totalmente culta frente al vulgar *perlesía*), *pasmo* (aquí, en cambio, lo culto es *espasmo*), *podagra, romadizo* (más tarde surgió *reumatismo*), *tósigo* (que se comporta frente a *tóxico* como *atosigar* frente a *intoxicar*), etc.;

f) literario o artístico: *bandurria* o *pandero* (igualmente lejanos del original), *caramillo* (disimilatorio a partir de *calamillo*, diminutivo de *cálamo*, que es una caña), *carta, cedra* (menos culto que *cítara* y más que *guitarra*), *cuerda, escuela, órgano, zampoña* (opuesto al cultismo moderno *sinfonía*), etc.

Un capítulo especial merecen los muchos vocablos cristianos que penetraron en el castellano, a partir de la temprana evangelización de Hispania, desde el latín, que a su vez los había recibido del griego ya con el establecimiento de los primeros adeptos de esta religión en Italia. Por tratarse de palabras que se aprendían en libros y escritos, gran número de ellas son cultismos e incluso pertenecen a lo que aquí llamamos lenguaje científico desde los puntos de vista teológico y litúrgico; pero alcanzaron enorme difusión entre gentes humildes, y esto deformó extraordinariamente otras muchas. Casi puras del todo se preservaron *apóstol, Biblia, catecismo, catecúmeno, católico, epístola, estola, eucaristía, evangelio, mártir*; levemente modificadas, *cementerio, diócesis* y *parroquia*, que deberían haber dado *cemeterio, diécesis* y *parecia*; prácticamente irrecognoscible resulta *patena*, con gran mutación semántica a partir de φάτνη, en su origen *pesebre*, y acentuación llana y no esdrújula, lo que indicaría transmisión erudita. Formaciones burlescas resultan *crisma* (la coronilla, uno

de los lugares en que se imponen los Óleos) y *bribón* (el que todo se lo sabe, hasta la Biblia, nótese en dialecto leonés, con metátesis y cambio de líquidas, *Bribia*). Dobletes o tripletes claros son *arcediano* (*archidiácono*); *bateo/bautizo/bautismo* (y aun *baptismo*, forma totalmente culta), *Batista/Bautista* (y aun *Baptista*); *cadera* (parte del cuerpo que se asienta) o el aragonés *cadiera* (silla) frente a *cátedra* (sede de un canónigo, que con otras forma la *catedral*); *calonje/canónigo/canónico*; *Grijalba* (topónimo que significa *Iglesia blanca*)/*iglesia/eclesiástico*; *lego* (en sus dos sentidos de ajeno a la iglesia y a la comunidad monacal propiamente dicha) frente a *laico*; *obispo* (*episcopal*); *palabra* (con pérdida del sentido sacral) frente a *parábola*. Muchos de estos términos, como no podía menos de ocurrir, están tomados a la religión pagana: *éxtasis* (lo hay, por ejemplo, en cultos báquicos), *mitra* y *tiara* (ornamentos de religiones orientales), *pompa* (procesión), *presbítero* (persona respetable), *sínodo* (reunión cualquiera), etc.

A lo largo de la época medieval, salvo un puñado de palabras, generalmente no correspondientes al vocabulario científico, que pasaron a las lenguas peninsulares desde el griego a través del árabe, francés o italiano, todos los incrementos helénicos a nuestro léxico se producen por vía culta y mediante el manejo de manuscritos redactados primeramente en latín y, desde el siglo XII, también en idioma romance; pues los códices griegos llegaban rara vez a estas tierras y con menos frecuencia aún eran leídos en ellas.

Tal es el procedimiento por el cual, hasta aproximadamente el final del siglo XVII, van completando la terminología culta multitud de helenismos transmitidos desde el latín y con un ritmo tanto más decreciente cuanto más escasos van siendo los objetos o fenómenos culturales que quedan sin recibir un nombre tomado a la Antigüedad clásica.

No pretendemos, claro está, dar una lista completa de los helenismos cultos que a lo largo de este período penetraron en nuestra lengua, pero sí veremos los más curiosos e importantes. A este respecto volvemos a distinguir áreas de conocimiento casi iguales a las que antes establecíamos y distinguimos, de manera muy esquemática, cuatro fases de introducción de estos vocablos: antes del 1300 poco más o menos, a través de Berceo, *Libro de Apolonio, Libro de Alexandre*, Alfonso el Sabio; hasta finales del

XV, en que constituyen claros testimonios los diccionarios hispanolatinos de Nebrija y Fernández de Palencia; y, ya constituida la unidad nacional, los siglos XVI, muy fértil en aportaciones científicas y literarias de tipo renacentista, y XVII, menos activo en tal aspecto.

Los grupos léxicos en cuestión vuelven a ser:

a) geográfico, poco abundante en la época plenamente medieval (*clima, planeta*) y muy nutrido, a causa sobre todo de las navegaciones y descubrimientos, en los siglos XV (*antípoda, ártico, boreal, catarata, céfiro*; *eclipse*, recuérdese el tremendo vulgarismo *cris* de Sancho Panza; *giro, nauta, océano, polo, trópico, zodíaco, zona*), XVI (*horizonte, istmo, topografía*) y XVII (*coluro, cometa, geografía, meteoro, náutico, pirata*);

b) botánico, en que van siendo denominadas plantas exóticas (y, por tanto, carentes de nombres populares procedentes del latín) o relacionadas con la Mitología en lo medieval (*áloe, amomo* con sus compuestos *cardamomo* y *cinamomo*) y siglos XV (*acacia, celidonia*; *cerfollo*, vulgarizado luego en *perifollo*, de donde *emperifollar*; *jacinto, narciso, nardo*) y XVI (*acanto, achicoria, crisantemo, menta, mirto, opio*);

c) farmacológico, pues aún no podemos hablar de una Química propiamente dicha, con el medieval *bálsamo* y algunas creaciones del XV (*amoníaco, arsénico, cola*), XVI (*cáustico, colofonia*) y XVII (*fósforo*);

d) zoológico, grupo compuesto exclusivamente, como es natural, de nombres de animales no comunes en Europa y a los que, por tanto, no se había denominado directamente en lengua vulgar: así en lo medieval (tiempo de narraciones fabulosas y llenas de aventuras) *ballena, búfalo*; *camello* y *gamello* (de donde *gamella* para un recipiente que recuerda la jiba del animal); *cocodrilo*, con metátesis a partir del lat. *crocodilus*; *elefante*; en el XV, *áspid, bisonte*; el cultismo *cínife* en vez de *mosquito*; *delfín, dromedario, hiena, lince, tigre*; en el XVI, *hipopótamo*; en el XVII, el estrictamente científico *anfibio* con *foca* y *rinoceronte*;

e) médico, con una jerga técnica que se ha ido ampliando incesantemente, unas veces a causa de novedades o descubrimientos y otras por razones de reserva profesional, moda o simple capricho: antes del 1300 tenemos ya, por ejemplo, *anatomía* y *apoplejía*; antes del 1500, *agonía, arteria, cardíaco, cauterio, cólico, diarrea, epilepsia, gangrena, pronóstico, tísico*; en el XVI, *antídoto, ántrax, asma, cataplasma, colirio, erisipela, laringe, narcótico,*

pleura; en el XVII, *alopecia, embrión, epidemia, síntoma, tráquea* y un sinfín de otros términos;

f) matemático, con creaciones muy tempranas como *aritmética, centro* y *geometría*; otras anteriores al 1500, como *cilindro, cono, cubo* y las propias *matemáticas*; al XVI pertenecen *ábaco* y *pirámide*; al XVII, *cateto, diámetro, elipse, hipotenusa* y *paralelo*;

g) lo que pudiéramos llamar histórico, político o social, con neologismos muy antiguos (*bárbaro, ceptro* o *cetro, corónica* o *crónica, estoria* o *historia*) y otros relativamente más modernos, que hallamos fechados antes del 1500 (*héroe, período, político, tirano*) y en el XVI (*aristocracia, déspota, éxodo, oligarquía*) y XVII (*anarquía, democracia, economía, época, étnico, monarca*);

h) lo que clasificaríamos con cierta amplitud como mitológico, esto es, aquellos helenismos que forzosamente tenían que entrar en la lengua si, como ocurrió a partir del Renacimiento, se comenzaban a traducir, estudiar o comentar obras antiguas: son, pues, medievales *amazona, centauro*; *draco, drago* o *dragón*; *gigante* y *grifo*, pintorescamente vulgarizado hasta hoy a través de los caseros artefactos que recuerdan cabezas de monstruos míticos; anteceden al 1500 formas como *ambrosía, arpía, laberinto, musa, sátiro, sibila* y *sirena*; son del XVI *coloso, néctar* y *ninfa* y del XVII *cariátide, disco, esfinge, falange, himeneo*;

i) un sector que calificaríamos de filosófico y a que pertenecen, en los siglos medievales, *dialéctica, filosofía, lógica, sofisma, teología*; en fecha anterior al 1500, *antítesis, cínico, estoico, pedagogía, sofista*; en el XVI, *antinomia, dilema, idea*; y en el XVII, *análisis, análogo, axioma, categoría, empírico, escéptico, ético, hipótesis, método, problema, símbolo, tesis*;

j) una mínima sección jurídica, con *bígamo* antes del 1300 y *epiqueya* o *hipoteca* antes del 1500, entre muchos vocablos más que cabría rastrear;

k) y, finalmente, un inmenso grupo de términos gramaticales, literarios, etc. en que no parece útil hacer distinciones cronológicas y en que figuran palabras tan usuales hoy, y no sólo en la enseñanza, como *aféresis, alegoría, alfabeto, anástrofe, apócope, apócrifo, apólogo, apóstrofe, asterisco, biblioteca, bucólico, cacofonía, catálogo, coma, comedia, crítico, dialecto, diapasón, diéresis, diptongo, dístico, ditirambo, drama, elegía, épico, epigrama, epílogo, episodio, epíteto, epopeya, escena, etimología, eufonía, filología, frase, glosa, gramática, idilio, idioma, léxico, lira, lírico, melodía, metáfora, metro, oda, ortografía, paradoja, paréntesis,*

pleonasmo, poeta, proemio, prólogo, retórico, ritmo, sílaba, sinalefa, síncopa, sinónimo, sintaxis, solecismo, teatro, tomo, tono, tragedia.

El siglo XVIII presencia la aparición de un gran número de neologismos: son cien años de gran progreso material y espiritual y, como por otra parte en los aspectos literario y artístico está de moda la imitación clasicista, no es extraño que la lengua griega, cuya fecunda y ágil formación de compuestos tan bien se presta a ello, haya sido elegida como fuente de creaciones léxicas aplicadas a inventos o descubrimientos. Generalmente tales vocablos nacen en otros países europeos y llegan a España con cierto retraso y a veces, como luego diremos, teñidos de galicismo: así, si nuestros diccionarios están en lo cierto, hasta después de 1700 no aparecen en nuestra lengua palabras como *logaritmo, barómetro, neumático, telescopio* o *émbolo,* y ello aunque ya desde los principios del siglo XVII fueron siendo públicos los hallazgos respectivos de Neper, Torricelli, Guericke (los hemisferios de Magdeburgo) y Boyle (máquina neumática), Newton y Papin (máquina de vapor). En otras ocasiones el retraso es menor, pero siempre la lengua helénica figura como base de los recién creados términos científicos. Así, desde 1710 a 1802 el mundo presencia la aparición o grandes avances en la *teodicea* (Leibniz), *termómetro* (Fahrenheit), *microscopio* (Leeuwenhoeck), *psicología* (Hume), *automatismo* (Vaucanson), *hidráulica* (d'Alembert), *botánica* (Mutis), *oxígeno* (Lavoisier), *didáctica* (Pestalozzi), *magnetismo* (Mesmer), *aeróstato* (Montgolfier), *hélice* (Littleton), *fenómenos eléctricos* (Volta), *taquigrafía* (Martí), etc.

Y no menos ricos en estos neologismos han sido los siglos XIX y XX. Una simple lista de ellos comparada con las actividades diarias del hombre de hoy resulta impresionante: *astronauta, autógena, batiscafo* (primer galicismo acentual de los que veremos muchos, en vez de *batíscafo*), *cinematógrafo* (abreviado en *cine*), *cosmonauta, dinamo* (mejor *dínamo*), el hoy ubicuo *discoteca, escafandra, fotografía* (y *foto*), *helicóptero, hemeroteca, hipódromo, litografía, magnetófono, mecanografía, micrófono, pinacoteca, plástico, semáforo, taxímetro* (y *taxi*), *teléfono, telégrafo, termosifón, tipografía.* Con un montón de inevitables híbridos de griego y latín, o al contrario, en cuanto a composición o sufijación: *aeroplano, aeropuerto* (*aeródromo* ha quedado reservado a la lengua militar), *automóvil* (abreviado en *auto*), *bicicleta, bicéfalo, cablegrama, canódromo, coxalgia, cuadrisílabo, dictáfono, dinami-*

ta, fotocopia, hemoglobina, hipertensión, metropolitano (ferrocarril que recorre la metrópoli o capital, abreviado en *metro*), *motocicleta* (íd. en *moto*), *pluviómetro, radioterapia, radiotelefonía* (íd. en *radio*), *televisión, xerocopia* y muchos más.

Es bueno que se haya llegado a este tácito acuerdo, homenaje además al genio de la cultura y la ciencia griegas, para denominar a partir de la lengua helénica los logros técnicos, y ello haría muy necesario que, al menos en un nivel elemental, recibieran instrucción de ella todos los alumnos de Bachillerato, que en su vida futura necesitarán conocer el sentido de las más importantes raíces, sufijos y compuestos. Pero también es conveniente hallarse preparado, desde el punto de vista de la defensa de nuestro idioma, para evitar que, por ignorancia o descuido, pululen en él, más frecuentemente todavía hoy, formaciones pseudogriegas monstruosamente creadas o desarrolladas. Es cierto que no hay defensa alguna totalmente eficaz contra tales abusos. El hombre de la calle, cuando habla de estos temas, muestra siempre obsesión hacia lo que se puede o no decir, lo prohibido o admitido por el diccionario o la Academia, que mandarían o vetarían que se dijera tal o cual cosa. Mas no es ésa la cuestión. La Real Academia Española se encuentra siempre en un difícil equilibrio entre el inmovilismo y la tolerancia. Si hace del diccionario un registro cerrado, la lengua vulgar se saltará la débil barrera y seguirá produciendo partos teratológicos; si, por el contrario, se limita cada edición a registrar sin más lo que la gente dice, perderá su prestigio como organismo que limpia, fija y da esplendor a nuestro idioma sin cohibir a sus hablantes, pero orientándoles. En esta encrucijada es forzoso que también la Academia cometa errores, pero éstos no deben justificar la anarquía.

Y cuando nuestros científicos, ojalá con frecuencia, sientan la necesidad de dar nombres a sus invenciones, deberían desoír la fácil tentación de la copia automática de vocablos similares del francés o inglés para proceder autónomamente con unas cuantas reglas no gubernativas ni menos penales, sino simplemente indicativas y defensoras de la independencia lingüística nacional, del buen gusto y de la coherencia o casticismo —sí, ¿por qué no?— de la lengua castellana, como es correcto denominarla cuando se la compare con otros idiomas peninsulares tan hispánicos como ella, o española, pues tal es la denominación secular que viene

recibiendo en Hispanoamérica y en el mundo entero el idioma nacido en Castilla y elevado luego a uso nacional. Cuya pureza es menester defender, tanto más cuanto que está ya amenazado, en el habla vulgar, por una verdadera avalancha de galicismos frente a los que no siempre se reacciona bien por lo que toca a rechazo o adaptación. En los aspectos que ahora nos ocupan la influencia del inglés afortunadamente es menos nociva, pero por desgracia se hizo habitual, sobre todo en otros tiempos, anteriores poco más o menos a 1930, en que las Humanidades clásicas españolas prácticamente no existían, la copia indiscriminada de las expresiones usuales en los libros franceses, casi los únicos que de entre los extranjeros se manejaban. En las líneas que siguen se verán ejemplos de esta corrupción de nuestro idioma.

Procedan o no del francés, las anomalías en los helenismos técnicos de nuestra lengua son muchas, aunque a este respecto todas las modernas pecan de parecidas desviaciones. Plantéase, pues, en cada caso no ya la necesidad, sino la posibilidad de corregirlas, pues son muchísimos los ejemplos en que la antigüedad de la forma impropia y el general beneplácito que encuentra en la lengua hablada y escrita impiden enmendar el error. Se halla, pues, el lingüista, como antes indicábamos, en un continuo dilema entre la admisión y el repudio y expuesto siempre a críticas de los que alternativamente juzguen su decisión demasiado dura o laxa. Así nos va a suceder también ahora a nosotros; pero, para endosar en parte la responsabilidad al lector, seremos bastante neutros en nuestra exposición, limitándonos a anteponer un asterisco a aquellas formas que nos parezcan del todo rechazables, entendiéndose que en lo no marcado así desearíamos *a priori* restituir lo «ortodoxo», pero comprendemos los escollos con que tropezaría un uso discordante del avasalladoramente impuesto en el vulgo. Pero si estos párrafos sirvieran para mejorar nuestra lengua en unos cuantos pormenores no tan insignificantes como pudieran parecer, nos daríamos por muy satisfechos.

Cada sonido o, en algunos casos, grupo de sonidos de la lengua griega tiene una determinada equivalencia en la latina, que ha de ser por fuerza, esto no se olvide, elemento transmisor incluso cuando el neologismo sea creación moderna, y ello porque, procediendo también del latín la mayor parte de las palabras castellanas, el paso por dicha aduana transliterativa o transcrip-

toria es lo que mejor puede asegurar una uniformidad que, por hablar nosotros un idioma romance, está a nuestro alcance el lograr, con resultados evidentemente positivos en punto a eufonía, mucho mejor que, por ejemplo, en el inglés o alemán, muy deficientes en sus sistemas de absorción de helenismos y latinismos.

La υ griega, pongamos por caso, tiene que dar *i* castellana a través de *y* latina, salvo como segundo elemento de diptongo: resultan, por tanto, correctos *glícido, glicina, glicógeno* frente a un anómalo *glucosa.* A la ζ responde *z* latina, para reproducir la cual se tiende en general a *c*: resulta explicable *enzima,* para evitar confusión con el adverbio, pero menos *eczema,* de la misma raíz que *pócima.* La κ produce en latín *c,* que debería conservarse con pronunciación oclusiva sorda (ante *a, o, u*) o fricativa sorda (ante *e, i*), pero hay una serie de «excepciones» con *qu* (*anquilosis*; *autarquía* es válido, prescindiendo del acento, si significa *gobierno de sí mismo* o *por sí mismo,* pero no si quiere decir *autosuficiencia,* pues en ese caso sería mejor *autarcía*; *carioquinesis, disquinesia* con *telequino,* nombre del famoso invento de Torres Quevedo, frente a *cinético, cinematógrafo*; *epiqueya, esqueleto*; *queratina* frente a *ceratotomía, quiste* frente a *cistitis*), *ch* (*achicoria*) o incluso *k*: solamente un afán de chocante extranjería puede designar la curación de lesiones motrices como **kinesiterapia* o la proclamación de la verdad como **kerigma* o, peor aún, **kerygma,* según es frecuente hoy entre los jóvenes teólogos.

En cambio, la χ griega, *ch* latina, debería dar *c* ante vocales posteriores y *qu* delante de anteriores, no obstante lo cual encontramos *batracio, celidonia* (una planta), *ciática, cirugía, selacio*; o bien *chiridia* (esquema de la futura mano en un embrión) frente a *quiromancia* o *quiróptero*; o el indesarraigable *kilo-* (que además habría de ser *quilio-*) en unidades métricas.

El llamado espíritu áspero del griego, una *h* aspirada, da lugar a otra tal, muda ya, en latín y español, pero con muchas excepciones: *endeca-, exa-, odómetro, ológrafo.*

Los grupos iniciales o mediales de varias consonantes tienden a simplificarse: la ψ-, compuesta en realidad de labial sorda más silbante, procede así en *salmo* y *seudónimo,* pero la Academia se equivocó hace años al producir la impresión de que abogaba por tal procedimiento, que realmente no hacía más que autorizar, en los feísimos **sicología,* **sicosis,* **síquico* que, después de un tiem-

po de cierta boga en periódicos y libros, han dejado vía libre a los universales *psicología*, etc. Tampoco ha tenido mucho arraigo el dudoso **nemotecnia* por *mnemotecnia*; pero sí, en cambio, se han generalizado, como simplificaciones respectivas de πν-, πτ-, σκ- y φθ-, *neumático* y *neumonía*; *tialina, tisana* y *tomaína*; *cirro*; *tiriasis, tísico*.

Problema muy espinoso es el del acento, uno de los males cuyo origen hay que buscar en el francés, que, al generalizar las palabras agudas (o llanas si se cuenta la *-e* muda) en casos como *atmosphère, diatribe, parasite, prototype* y tantos otros, dejó a nuestros eruditos, desconocedores del latín y el griego por desgracia, en la duda sobre muchas palabras. Sin embargo, la regla escolar está clara: penúltima latina larga, acento en ella; penúltima latina breve, acento en la antepenúltima.

Como consecuencia de este grave error, no son y deberían teóricamente ser palabras esdrújulas las que en latín y griego tienen:

a) penúltima *a* breve, como los compuestos en *-céfalo, -fago, -grafo, -stata* (*próstata*), *-stato* (*aeróstato, reóstato*; mal acentuados están el nombre de uno de los elementos del sistema periódico, el gas **astato*, y *termostato*) o también *tisana*. Es de advertir que, si a la *a* precede *i*, la Academia concede razonable autorización para diptongar o no: *amoníaco* o *amoniaco, cardíaco* o *cardiaco*, etc.;

b) íd. *e* breve, como los compuestos en *-metro* y *-ptero*: así **asfodelo, cateto, crisantemo, eczema, esqueleto, enema, erisipela*;

c) íd. *i* breve, como los derivados en *-ico* y (con acento en la sílaba anterior a la *i*) los compuestos en *-algia, -bio, -cardia, -cardio, -cracia, -emia, -fagia, -filia* (y *-filo*), *-fobia, -scopia* y *-scopio*: tales *armonía* (en realidad debería ser *harmonía*), *homilía* (el *Tenorio* de Zorrilla acierta por casualidad al rimar *homilía* con *familia*), *diatriba* y grupos enteros en que la acentuación griega primitiva se ha impuesto sobre la latina, como los derivados en *-ía* y compuestos en *-antropía, -arquía, -fonía* (recuérdese el correcto *zampoña*), *-grafía, -logía, -manía, -metría, -sofía*; *apoplejía* también, pero no el bien acentuado *hemiplejía*; e igualmente deberían ser esdrújulos los compuestos en *-lito*, como *aerolito* o *monolito*;

d) íd. *o* breve, como en los compuestos en *-dromo, -fobo, -logo*: así **antistrofa, electrodo* (frente a *cátodo* y *ánodo*);

e) íd. υ breve, que en latín da *y*, como en los compuestos en *-dáctilo*: así *hemoptisis* y el grupo entero de *arquetipo, prototipo.*

Y, a la inversa, no son y deberían teóricamente ser llanas las que en latín y griego tienen:

a) penúltima *e* larga: *exégesis* y *exégeta, sindéresis*;

b) íd. ει que en latín da *i* larga: son correctos *energía* frente a *alergia* y los compuestos en *-patía* frente a los en *-mancia*;

c) íd. *i* larga, como los derivados en *-itis*: así **acónito, parásito*;

d) íd. *o* larga, como los derivados en *-oma* (*síntoma* está mal acentuado) y *-osis* (**metamórfosis* y **metempsícosis* son totalmente rechazables y *ósmosis* anómalo): así **anémona, asíntota, píloro, plétora* y todos los compuestos en *-ántropo, -fona* (*antífona*), *-fono, -gono* (polígonos);

e) íd. αι que en latín da *e* larga: *atmósfera* frente a *estratosfera, fotosfera, pirosfera.*

Naturalmente, la vocal que precede a dos consonantes es larga por posición: así en γράμμα y sus compuestos y, por tanto, son vulgarismos insufribles, si es que existen todavía, **pentágrama* y **telégrama.*

Y esto es lo más importante en lo relativo al acento, que tantas dudas provoca en los profanos: agregaremos, aunque esto no toque más que muy superficialmente al lenguaje técnico, que, en cuanto a los nombres propios, la batalla de la ortodoxia está desde luego perdida cuando el onomástico incorrecto (*Doroteo*; *Elena* con *h* inicial etimológica o sin ella; *Sofía, Telesforo, Teódulo, Teótimo, Timoteo, Verónica*) es más o menos frecuente en el santoral, pero otras anomalías (**Andrónico, Arístides, Arquímedes, Cerbero, Cíclope, *Cratilo, Edipo, Eolo, Esquilo, *Ferécides, *Helánico, Heráclito, *Herodoto, *Hipérides, Pegaso, *Praxiteles, Urano*) de tipo galicista (*Aristide, Archimède, Cratyle, Eschyle,* etc.) podrían desaparecer si todos los que escriben sobre temas griegos unificaran sus grafías.

En cuanto a morfología, bastará con exhortar a quienes nos lean a no confundir *la hipérbola* (geometría) con *la hipérbole* (exageración), *la síncopa* (fonética) con *el síncope* (medicina), *el apóstrofo* (signo gráfico) con *el* o *la apóstrofe* (frase), *el cometa* (astronomía) con *la cometa* (juguete), *el coma* (sopor) con *la coma*

(puntuación), *la apotema* (geometría) con *el apotegma* (dicho), *el eclipse* (astronomía) con *la elipsis* (sintaxis) o *la elipse* (geometría), *el Génesis* (libro sagrado) con *la génesis* (origen) *el cólera* (enfermedad (con *la cólera* (ira); a respetar el género masculino de *el reuma* (mejor que *el reúma*) y el femenino (nótese la ortografía) de *la paralaje* (náutica) frente a *la enálage* y *la hipálage* (estilística) y a no ceder innecesariamente ante los resultados de un grosero galicismo (*un aède, un rhapsode, un stratège* frente a *un athlète, un poète*) escribiendo **un aeda* o **un rapsoda* en vez de *un aedo* o *un rapsodo*: *acróbata, autómata* y *políglota,* casos similares, nos tememos que no tengan remedio; *estratega* podría emplearse, aun siendo feo, para las dotes de un general moderno, pero no para un *estratego* de la antigua Atenas.

En el campo de los sufijos científicos es donde más se dejan notar los efectos del galicismo indiscriminado: aparte de casos que no afectan al griego más que de refilón, como el abuso de *-aje,* señalaremos la mala interpretación del francés *-en,* femenino *-enne.* Así se han podido leer barbarismos como **acayenos* y **acayenas* por *aqueos* y *aqueas, *traquinianas* por *traquinias* en el título de la tragedia sofoclea y últimamente, desde que se ha abierto la veda para estas materias, **lesbiana*: bien está que Baudelaire, por ejemplo, dijera *lesbiennes* para referirse a supuestas homosexuales de Lesbos (aunque nada tiene que ver tal vicio con aquella isla), pero en nuestra lengua lo correcto sería *lesbias* como femenino de *lesbios.* Error tan grave como **protozoario* por *protozoo,* siguiendo a *protozoaire*; el hilarante **soriano* por *saurio,* de un mal traductor que había leído en francés *saurien*; o los inaceptables, hoy ya casi desaparecidos, **Teetetes,* de *Théétète,* por *Teeteto*; **Polinice,* de *Polynice,* por *Polinices*; **Colona,* de *Colone,* por *Colono*; y **Alcestes,* de *Alceste,* por *Alcestis.*

Merece mención también el hecho de que, al alternar en griego los sustantivos en -σις con los adjetivos en -τικός (δόσις, *donación,* y δοτικός, *relacionado con la donación*; así ἀνάλυσις y ἀναλυτικός, σύνθεσις y συνθετικός), se crearon hace algunos años, con base en las parejas de nuestra lengua *énfasis / enfático, neurosis / neurótico,* formas como **apoteótico* frente a *apoteosis* y el *apoteósico* muy usado en los periódicos de entonces, **mitótico* frente a *mitosis,* etc.: lo cual no es correcto, sino que las correspondientes formas en *-sico* son tan normales como *básico, físico,*

genésico, protésico (dental) al lado de *protético* (gramatical), *tísico* y *trifásico.*

Fórmense enhorabuena todas las nuevas palabras que a partir del griego hagan falta, pero con disciplina y consistencia al empalmar primero con segundo término del compuesto o raíz y sufijo del derivado; y que no proliferen dislates como estos pocos de una lista que podría prolongarse hasta el infinitivo y en que después de cada vocablo (casi todos los cuales, ni que decir tiene, habrían de llevar asterisco) se añade entre paréntesis lo que sugerimos como adecuado: *catirrino* (*catarrino*), *corionitis* (*coritis*), *edeoítis* (*edeítis*), *elitroítis* (*elitritis*), *escolopsia* (*escolopia*), *espermodermo* (*espermatodermo*), *fagedenia* (*fagedena*), *fosfuria* (*fosfaturia*), *gonitis* (*gonatitis*), *inositis* (*initis*), *micosis* (*micetosis*), *miositis* (*miítis*), *neumosis* (*neumonosis*), *neumotórax* (*neumatotórax*), *opósico* (*ópico*), *pireticosis* (*piretosis*), *platelminto* (*platihelminto*), *semáforo* (*sematóforo*), *taxonomía* (*taxinomía*), *tenositis* (*tenontitis*).

Y, en cuanto a hibridismo, bastaría con formar, con cierto cuidado, series paralelas a partir del griego y el latín respectivamente en que alternaran *monograma* con *unicelular, disílabo* con *bípedo, irreligioso* con *ateo, multiforme* con *policéfalo.*

BIBLIOGRAFÍA

Aparte de las obras de manejo usual en relación con la lengua española (*Gramática histórica* de Menéndez Pidal, diccionarios de la R. A. E., etimológico de Corominas, etc.) merecen mención:

F. CADAVID RESTREPO *Raíces griegas y latinas. Etimologías médicas y biológicas,* Bogotá, 1942.

I. ERRANDONEA en págs. XIV-XVIII del tomo I del *Diccionario del mundo clásico,* Barcelona, 1954.

C. ESEVERRI *Diccionario etimológico de helenismos españoles,* Burgos, 1945.

E. FERNÁNDEZ GALIANO *Algunas reflexiones sobre el lenguaje biológico,* Madrid, 1948.

— *En torno al lenguaje biológico,* en *Arbor* XVI 1950, 415-421.

M. FERNÁNDEZ-GALIANO *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, 1969[2].

— *Los neologismos de base clásica en la lengua castellana*, en *Las Ciencias* XXVI 1961, 121-133.

— *Lengua griega y lengua española*, en *Est. Cl.* VIII 1964, 184-204.

— *Helenismos*, en *Encicl. Ling. Hisp.* II, Madrid, 1966, 51-77.

— *Algunas consideraciones sobre etimología*, en *Español Actual*, n.º 24, 1973, 1-6.

— *Sobre las etimologías griegas del diccionario académico*, en *Helmantica* XXVIII 1977, 137-161.

P. LAÍN ENTRALGO *Patología del lenguaje médico*, en *Medicamenta*, 29-XII-1956 y *An. Fac. Med. Univ. S. Marc. Lima* XL 1957, 936-949.

A. MATEOS *Etimologías griegas del español*, México, 1949[7].

R. MENDIZÁBAL *Manual de la lengua griega*, Madrid, 1956[2], 123-156.

G. MOLDENHAUER *Aportaciones al estudio lingüístico de los helenismos españoles, especialmente de la terminología médica*, en *Homenaje a Fritz Krüger* II, Mendoza, 1954, 217-246.

E. TERRADAS *Neologismos, arcaísmos y sinónimos en plática de ingenieros*, Madrid, 1946.

MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO

TEMAS DE LATÍN

LA DECLINACIÓN GRECO-LATINA

La lengua latina, cuando las circunstancias culturales la obligan a adoptar términos griegos, tiende en un principio a la ley de mayor economía, encajando en sus esquemas flexivos todos los sustantivos que se presten a ello. Como es natural, era inevitable que se equipararan muy pronto los temas en -α y en *-a* y los temas en -ος y en *-ŏs* (> *-us*).

1. Plauto emplea siempre *mina, dracuma, tecina, Alcumena,* con vocal anaptíctica para aliviar el grupo consonántico desconocido en latín. Indicio de antigüedad es también el cambio de timbre en *macina, epistula, crapula, spatula.* Los masculinos de la primera se acoplan a los correspondientes nombres latinos en *-ă,* como *incola*: *nauta, poeta, danista,* etc. Esta tendencia se mantiene a lo largo de toda la historia del latín (cf. *pirata,* compuestos en *-pola, geometra, athleta, patriarcha, propheta*), y sólo rara vez se usa la forma griega (*zelotes,* p. e.), más común en los antropónimos y étnicos. Por esta razón se explica el cambio de género en una serie de palabras que en griego son masculinas: *ballista, catapulta, paenula, coclea, charta, tiara* (pero *sacerque tiaras* en Verg. *Aen.* 7, 247). Hay que notar, por último los nominativos arcaicos de nombres propios como *Clinia, Phaedria, Demea, Aenea* (Livio Andronico), *Tiresia* (Lucilio).

2. La segunda declinación encaja perfectamente en latín, hasta el punto de que se latiniza *Menander* (Terencio), *Alexander,* etc. Los raros *Panthus* (Verg. *Aen.* 2, 318; 319; voc. *Panthū* Virg. *Aen.* 2, 322) o *Androgeos* (Verg. *Aen.* 2, 371) son tardíos y poéticos.

3. Más problemas presenta la tercera declinación. Hay paradigmas, evidentemente, que se adaptan al latín sin dificultad

(*leo, draco, Telamo; Hector*), pero en numerosas ocasiones hay discrepancias. Las causas son varias: mayor frecuencia en el uso de casos, contexto sintáctico, evolución interna del griego, analogía, etc., razones que no se excluyen entre sí y que dan a veces fisonomía propia a los helenismos latinos.

α) En los antropónimos, el caso más usado es el nominativo y vocativo. Sobre ellos, en consecuencia, se construye la flexión, siempre en virtud de la analogía. Así Κάλχας -αντος pasa a la primera declinación, como si se tratara de un tema de la primera en -ας: *Calchā* (Plaut. *Men.* 748), *Antidamāī/ ae* (Plaut. *Poen.* 1045/47). El cognomen *Mela* se forma sobre μέλας -ανος. Por otra parte, sobre *Palaestrio* se declina *Demipho* (gr. -φῶν -φῶντος). Otras veces, la presión de la lengua latina se ejerce sobre los helenismos: por analogía con los *nomina agentis* en *-tor* se declina *Castōris* y *Hectōris*, implantándose *-tŏris* desde Accio. (igual ocurre con los nombres púnicos en *-al*). Los femeninos en -ώ, como Ἰώ, son identificados desde antiguo con los teónimos femeninos como *Iuno*: se declina, en consecuencia, *Calypsō -ōnis, Io -ōnis*, algo que, aunque lo aprobara César, le parecía ya anticuado en su tiempo a Quintiliano (*I. O.* 1, 5, 63-64). Un proceso igual siguen los nombres propios en *-eus*, que ya en algunos dialectos griegos tenían una forma concurrente en -ής, que quizá haya pasado directamente al etrusco y de ahí al latín (cf. *aχile;* en Preneste *Aciles*), y que en la declinación latina se confunden con otros antropónimos en -ης tanto de la primera como de la segunda declinación. Todos estos nombres son asimilados a la quinta declinación. De esta suerte, Ἡρακλῆς, uno de los primeros dioses griegos en entrar en la religión romana (en osco, con anaptixis, se declina por la segunda declinación *Herekleis*, cf. el voc. anquilosado *hercle;* para el doblete cf. Εὔκλος/Εὐκλῆς e *Iphiclus, Patroclus*) pasa a la flexión *Herculēs -ī* (cf. Varr. *l. l.* 8, 26). El genitivo en *-ēī* está atestiguado en Plauto (*Herculēī*), cf. *Peripanei* y sólo a partir del 150 a. C. empieza a hacerle competencia el gen. en *-is*. En los poetas dactílicos, que usan siempre *Achillēs* en final de verso, aparece un genitivo en *-ei* nomalmente con sinicesis: *Ilionei͡* Verg. *Aen.* 1, 120, *Idomenei͡* Verg. *Aen.* 11, 205, *Nelei͡* Ouid. *Met.* 11, 689. Los neutros griegos en -α son declinados sin ningún rebozo por la primera declinación, iniciándose así una tendencia que va a ser ley general en latín tardío. Ya en Plauto se encuentra en final de senario *seruili schema* (σχέμα; cf. *dogmam* Laberio; *diademam* Pomponio; *stigmam* Pe-

tronio). Igual ocurre con neutros en -ος como κῆτος y μέλος, que son asimilados sin más a la segunda: gen. *ceti* (gr. *cetē* en Verg. *Aen.* 5, 822), *meli*. Por esta tendencia, también *Oedipus* es declinado por la segunda.

β) En griego helenístico los acusativos de la tercera declinación reciben a veces una hipercaracterización (-αν). Esta razón, unida a que, como ha observado J. André (*BSL* 52, 1956, 256), en las relaciones comerciales entre griegos y romanos las mercancías hubieron de expresarse muy frecuentemente en acusativo, tiene por consecuencia que algunos sustantivos de la tercera pasen a la primera en latín: *cratēra* (*creterra* en Nevio), *crĕpĭda* (Catulo; ofrece dificultad la cantidad: ¿analogía con *crĕpo*?), *statēra* (Varrón), *attagēna* (Varrón), *phalanga, spelunca*, etc. En latín vulgar estas formaciones son cada vez más frecuentes: *lampăda* (gr. moderno ἡ λαμπάδα), *hebdomăda* (Tertuliano), *absīda, Styga, Sirēna, Amazŏna*, etc.

γ) Especial atención merecen los nombres de lugar, que no suelen oírse en nominativo, sino en sintagmas determinados. De Ἀκράγας los latinos derivan *Agrigentum* (cruce también con *ager*), de Τάρας *Tarentum* (*Tarentus* femenino, como *Saguntus*, en el siglo I d. C.). Parece que, como quieren Devoto y Krahe, hay que partir de expresiones como ἐν Ἀκράγαντι, ἐν Τάραντι, que en latín corresponderían a unos locativos como **Tarenti, *Agrigenti*. Otras veces, sin embargo, prevalece la forma de acusativo: pronto, p. e., se rehace *Ancona* (Plinio el Viejo), *Crotona* (Livio), *Chalcedona* (Amiano Marcelino), y los neutros *Eleusina* (Panegiristas) o *Salamina* (Servio). S. Mariner (*Revista de la Universidad de Madrid*, XIX [1970] 185-213), tras un detenido estudio de esta heteróclisis, parte de las formas de locativo: al monoptongarse en *e* el diptongo *ae*, un locativo como *Narbone* pudo ser interpretado como *Narbonae* (de la misma manera que se decía *Rome* y *Verone*) rehaciéndose en consecuencia la flexión. Prefiero pensar como punto de partida en un antiguo acusativo de dirección, muy empleado con nombres de ciudades. La expresión εἰς τὴν πόλιν da nombre a Istambul; el sintagma *Argŏs uenire* en latín arcaico fue interpretado como un acusativo de plural *Argōs*, creándose un nom. *Argi*. De la misma manera, a partir de un *Ancona uenire* se pudo extraer el nominativo *Ancona* y no el correcto *Ancon*; así también en el caso de los topónimos griegos *Salamina* y *Eleusina*. No cabe negar, sin embargo, que la posible interpretación como locativos hubo de contribuir a afian-

zar los derivados vulgares en *-ōna* (cf. Barcelona, Badalona, Guissona, Pamplona, Carmona).

δ) Especiales dificultades ofrece una serie de palabras como *elephantus* (ἐλέφας), *delphinus* (δελφίς), *abacus* (ἄβαξ), *grypus* (γρύψ), para las que J. André ha tratado de buscar contextos sintácticos en los que el uso predominante del genitivo en griego explicaría la flexión aberrante latina.

4. Los temas en *-i* se identifican con sus correspondientes latinos, mientras que los temas en *-u* tienden a pasar a la segunda declinación: *botrus, Phorcus, Radamanthus,* etc.

5. A mediados del siglo II tiene lugar la reacción helenizante que provoca las burlas de Lucilio. El reflejo lingüístico es la aparición tímida de la notación de aspiradas y la declinación a la manera helénica de los nombres griegos. Los poetas dactílicos contribuyen en gran medida a esta moda, que representa un útil comodín para encajar en el metro palabras que de otra suerte deberían ser evitadas. Antropónimos o teónimos como *Leucothea, Antigone, Erigone, Cassiope, Melpomene, Persephone, Tisiphone* han de ser medidos forzosamente a la griega dentro de un ritmo dactílico. Normalmente en latín se dice *Ithaca*; pero Horacio (*ep.* 1, 7, 41) por razones obvias ha de escribir *non est aptus Ithace locus* en principio de verso. Exactamente igual ocurre con un plural como *Arcades,* que sólo en la declinación griega puede formar un quinto pie (*Arcades ambo,* Verg. *Ecl.* 7, 4). Por comodidad métrica Catulo (69, 94) sustituye *Aquarius* por *Hydrochoi,* aunque su innovación sólo tuvo eco en los *Aratea* de Germánico. En vez de *Hercules* el mismo Catulo (68, 112) usa *Amphitryoniades,* mientras que Virgilio y Ovidio prefieren *Alcides* o *Tirynthius.* La declinación griega tiene asimismo una ventaja: el acusativo impide la elisión. Es incomprensible en consecuencia por qué Hübner escogió en *CIL* II 1904 la lectura

subductum Pyladem haec ara iuuentae
indicat exemplum non leue amicitiae

cuando es evidente que hay que leer *Pyladen.* La misma ventaja tiene el gen. en *-ēs* en casos como Iuv. 8, 229 *syrma uel Antigones aut personam Melanippes.* En otros casos, salvo en *aura,* cuya *-a* siempre es breve, se elige la forma que más convenga (cf. en Horat. *ars* 374 *symphonia discors* en final de hexámetro). Por ello también se prefieren unos adjetivos griegos a otros: en los casos

oblicuos *Aegyptius* es sustituido por *Memphitidos, Niliaci, Pharii; Athēnïenses* por *Cecropias; Boeotĭo* por *Aonio*. A veces se acuñan formas inexistentes: *Cydōnēae* (Ouid. *a. a.* 3, 705) o *Canōpīs* (Cat. 66, 58).

El uso poético —y al mismo tiempo vulgar— se extiende a los prosistas. Pero es de notar que mientras un purista como Cicerón prefiere usar la forma latinizada (*grammatica, rhetorica*, etc.), y César, como Tácito, se sirve rarísima vez de préstamos lingüísticos, Varrón se muestra partidario de la introducción del helenismo (*poetice, pinacothece*, etc.). En las cartas, sin embargo, Cicerón emplea numerosos términos griegos, buena prueba del bilingüismo existente en la sociedad romana de su tiempo. Así ocurre también con Séneca: casi los dos tercios de los helenismos que utiliza aparecen en sus cartas, mientras que en las restantes obras evita usarlos (*dial.* 6, 19, 4 *Obliuionem amnem* por *Lethen*) o se sirve de ellos como artificio retórico. La enorme vitalidad de los helenismos se trasluce en los híbridos que aparecen desde los comienzos del latín literario: *sicopantari, uirginesuendonides, rapacida, plagipatida, pugilice* (Plauto). Gran fortuna habrían de tener sufijos como los que aparecen en *Drus-illa* o *sacerdot-issa*.

La declinación grecolatina es un híbrido. Las mayores vacilaciones, ocurren, como es lógico, en el ablativo, inexiste en griego y que los latinos rehacen a su antojo. De *Achilles*, p. e., tenemos tres ablativos, los tres igualmente monstruosos: *Achillĕ* (Hor. *serm.* 2, 3, 193 *Aiax heros ab Achillĕ secundus*), *Achillē* (Ouid. *Pont.* 3, 3, 43, *ab Achillē talia cepit*) y *Achilleō*. Así como en la segunda es una rareza la transcripción de la forma declinada griega, como *leroe* en Plauto (*Cas.* 31) o *sariphorūs* en Livio (36, 18, 2), ello constituye lo normal en la primera y la tercera declinación, de las que a continuación se dan los paradigmas:

I

	Femeninos	Masculinos	
Nom.	-ē	-ās	-ēs
Voc.	-ē	-ā	-ē
Ac.	-ēn	-ān	-ēn
Gen.	-ēs	-ae	-ae
Dat.	-ae (-ē inscripciones)	-ae	-ae
Abl.	-ē	-ā	-ē

III

Nom.	-er, -ō(n), etc.	-ēs	-ō	-is	-eus
Voc.	-er, -ō, etc.	-ēs, -ĕ	-ō	-i	-eu
Ac.	-a	-ēn	-ō	-in	-ea
Gen.	-os	-ıs, -ī	-ūs	-eos, -is	-eos
Dat.	-i, -ī	-ī	-ō	-i, -ī	-ei, -ī
Abl.	-e	-e	-ō	-i, -e	-e, -ē, -eo

6) El latín vulgar es pródigo en formaciones analógicas. La ecuación

-ō : -ōnis :: -ē : -ēnis

hace que aparezcan formas como *Trofimeni* (CIL II, 419), *Chresteni* (*CIL* II, 3085) y sólo en Barcelona, entre las Inscripciones publicadas por Mariner, *Callisteni* (136), *Beroniceni* (139), *Agatoniceni* (147), *Fileteni* (195). Sobre este tipo se rehace *Pharnaces -enis* (*Parnaceni* en Diehl 617). Ello da lugar a otras ecuaciones:

-ē : -ēnis :: -ōs : -ōnis
-ēs : -ēnis :: -is : -īnis
-ē : -ēnis :: -a : -ānis

De esta suerte, los libertos de Trimalquión hablan de *Nicerōnem* (= *Nicerōtem*). *Dynamine* aparece en *CIL* VI, 19870. En época visigoda, *Egica* tiene dos declinaciones: *Egica -ae* y *Egica -ānis*.

Los alargamientos en dental, que proceden de temas como Λάχης -ητος, aparecen también con gran frecuencia en latín vulgar: *Eutychetis* (Diehl 2020), *Eutycheti* (Diehl 4602). De la misma manera tenemos *Irenetis* (Diehl 3014) e *Ireneti* (Diehl 2547), al lado de un *Irenini* (Diehl 4110 B).

BIBLIOGRAFIA

Se halla convenientemente recogida en la segunda edición de la *Lateinische Laut- und Formenlehre*, de M. Leumann, Munich, 1977, págs. 453-60.

JUAN GIL

LA *CONSECUTIO TEMPORUM*

1. *Qué sea la consecutio temporum y cómo se da ésta en español*

1.1 Si la frase que define el presente tema significa «concordancia de tiempos», hay que aclarar ante todo que dicha concordancia se entiende referida a los tiempos que aparecen en las oraciones compuestas, esto es, el tiempo de la oración principal y el tiempo de la oración subordinada, y el término «concordancia» parecería sugerir, de entrada, algo así como equivalencia. Piénsese, por lo demás, que dicho término es empleado en nuestra sintaxis para designar la relación entre adjetivos y sustantivos, relativo y antecedente, y también cuando hablamos de que un verbo «concuerda» con su sujeto, etc. No es, por lo tanto, «equivalencia» lo que debe sugerir a la vista de lo expuesto; los distintos campos a que se aplica la palabra revelan que el concepto difiere según sea el campo al que se aplica. La «concordancia de tiempos» no denota la similitud de los empleados en la oración principal y subordinada.

1.2 El concepto halla su razón de ser en la existencia en el lenguaje (español y latino, en nuestro caso) de diferentes tiempos, y, sobre todo, de la inclusión de esos diferentes tiempos en la órbita del presente, futuro y pasado: a cada cual le corresponden determinados tiempos, definidos dentro de su esfera.

1.3 Por otro lado, esa tripartición implica que con relación a todo momento en el que se desarrolla la acción, cabe considerar, por la existencia misma de los diferentes tiempos, el momento que es coextensivo al considerado, es decir, el momento de la simultaneidad; o bien, el momento anterior al considerado, y por último, el momento posterior al considerado, o momento de la posterioridad.

1.4 La cuestión se centra ahora en que, dada la existencia de tiempos diferentes en las tres esferas descritas arriba, había que ver si para expresar esos tres momentos relativos, simultaneidad, anterioridad y posterioridad) las lenguas a que ahora nos estamos refiriendo disponen de una única posibilidad, o si, por el contrario, existen varias posibilidades. Posiblemente, pensaríamos *a priori* que las posibilidades deben ser varias más bien que una sola.

1.5 Lo que venimos diciendo puede concretarse planteándonos la cuestión de, en el caso de una forma como «dice» e imaginando cualquier otra acción expresada en subordinación a ese «dice», qué forma temporal habrá de adoptar esa otra acción según se desee expresar que es simultánea, que es anterior o que es posterior. Diremos:

$$\text{DICE que} \begin{cases} \text{VIENE} \\ \text{VENDRÁ} \\ \text{HA VENIDO,} \end{cases}$$

en que la primera forma expresa la simultaneidad; la segunda la posterioridad; la tercera, la anterioridad.

Asimismo, cabe que en vez de «dice» sea «dijo» el verbo principal, a cuyo alrededor han de ordenarse los otros momentos. Así:

$$\text{DIJO que} \begin{cases} \text{VENÍA} \\ \text{VENDRÍA} \\ \text{HABÍA VENIDO,} \end{cases}$$

en que las tres formas expresan, respectivamente, los mismos momentos reseñados en el primer esquema. Todavía, podemos imaginarnos un «dirá». Así:

$$\text{DIRÁ que} \begin{cases} \text{VIENE} \\ \text{VENDRÁ} \\ \text{HA VENIDO.} \end{cases}$$

1.6 Cualquiera que ensaye en español hallará que esta es una manera como solemos expresarnos, que de esa forma *podemos* hablar. Al mismo tiempo, se reconocerá que esos cuadros son susceptibles de ser ampliados:

$$\text{Dice que} \begin{cases} \text{viene} \\ \text{vendrá / vendría} \\ \text{ha venido / había venido,} \end{cases}$$

y, en determinados contextos, otras formas, como, por ejemplo: «dijo que hubiera venido si lo hubiera sabido». Veamos ahora con la principal «dijo»:

Dijo que { venía / vendría / vendrá / había venido / ha venido / hubiera venido.

Como se ve, nadie podrá objetar que no quepa la utilización de los nuevos tiempos que han aparecido en los últimos cuadros. Diremos en español tanto: «dice que vendrá» como «dice que vendría»; «dijo que vendría» como «dijo que vendrá», etc.

2. *Sumaria exposición de los tiempos y modos latinos*

2.1 La variabilidad que hemos observado en español es transferible al latín igualmente. Conviene, antes que nada, delinear siquiera sea brevemente algunos de los aspectos más relevantes de los tiempos y modos latinos, puesto que con ellos se juega en esta «concordancia de tiempos», que si no va precedida de estas indicaciones, difícilmente será comprensible.

2.2 Es lo cierto que el uso de los tiempos en latín revela una relación entre ellos en el sentido general de que algunos son susceptibles de ser empleados por sí mismos y en lugar de otros, pero, por lo común, no al revés.

Hecho que no es desconocido, por lo demás, en español, lengua en que un presente como «dice» admite ser utilizado para el presente, en el que se incluye formalmente, pero también para el futuro y para el pasado. Por ejemplo: *a.* Presente: «dice que está lloviendo». *b.* Futuro: «verás como llega y dice...». *c.* Pasado: «César fue a hablar con los soldados; les dice...».

2.3 De este modo, resulta que un presente en latín, como AMAT, puede denotar pasado, y, por lo tanto, aparecer allí donde podrían hacerlo el Impf. AMABAT, el pf., AMAVIT, o el plpf., AMAVERAT, siendo así que, a su vez, el pf. latino, *amavit,* es susceptible de ser empleado por el plpf., *amaverat.*

Igualmente, dicho pr. puede usarse por el futuro, el impf., AMABO, como el perfecto, AMAVERIT, a la vez que el primer futuro, *amabit,* puede emplearse por el futuro perfecto, *amaverit.*

Todavía, dentro del indicativo, se observa cómo el perfecto latino, que como es sabido, corresponde al español pretérito inde-

finido, «dije», y al perfecto, «he dicho», puede, en este último valor, ser utilizado como un presente: es el llamado perfecto-presente. En general, las gramáticas recogen estos diversos usos, sólo que, por lo regular, en forma más casuística y embrollada, a nuestro juicio.

2.4 A su vez, los tiempos del subjuntivo establecen una relación que debemos resumir. Antes que nada, digamos que el modo subjuntivo a tenor con sus valores en frase independiente, deberíamos disgregarlo en dos conceptos autónomos, con características y personalidad suficientes: son los llamados *potentialis* e *irrealis*, nomenclatura que encierran los conceptos de la posibilidad, eventualidad, futuro, como expresión del presente hacia adelante, y el de lo irreal, como expresión del presente hacia el pasado e, incluso, hacia el futuro.

2.5 De acuerdo con esto, tenemos que los tiempos del «subjuntivo» son tiempo y modo a la vez, predominando en unos casos el carácter modal, y, en otros, el puramente temporal. Así, en *cum ille faceret* es el tiempo el que predomina; pero en *rogo quid ille faceret*, es el modo, y *faceret* es susceptible de interpretarse como *potencial* o como *irreal* incluso, a tenor con el contexto. No debemos perder de vista lo que aquí estamos exponiendo, porque este hecho facilita una variedad combinatoria en la «concordancia de tiempos» que es preciso reconocer y valorar como tal.

2.6 Así es como un presente de subjuntivo, FACIAT, puede, de un lado, como el de indicativo, valer como presente y futuro, y también como pasado; pero a la vez en cuanto *modo* es un *potencial*, y como tal cabe ser empleado. Será, por tanto, equivalente, temporalmente, a *faciet*, *fecerit* o a *fecit*, etc. Por su parte, el pf. de subj. puede funcionar, aparte de como pasado, y por cierto, como pasado absoluto, que es el carácter que posee asimismo el perf. de ind., a diferencia del impf. y del plpf., también, del mismo modo que el pf. de ind., puede funcionar como perfecto-presente, con su valor perfectivo.

El impf. de subj. es, referido al presente, un modo *irreal* (de presente); referido al pasado, es un tiempo de pasado: *cum pugnaret, occisus est*; equivale al futuro imperfecto: *faciet*, y todavía como modal otra vez, puede en el pasado expresar indistintamente los valores potencial e irreal.

Por último, el plpf. de subj. es tiempo de pasado exclusivamente; como modo, expresa el irreal del pasado exclusivamente.

Si atendemos ahora a los tres tiempos de pasado: a saber, pf., impf. y plpf. de subj., hallamos que entre ellos se establece una relación, sumamente importante y que no debemos perder de vista, que es como sigue:

El impf. de subj. recubre como tiempo y como modo al pf. de subj. y al plpf. de subj., porque mientras el pf., pongamos, por caso, indica siempre un hecho así en el presente como en el pasado, el impf. puede expresar un hecho también, pero además, es capaz de desentenderse de dicho hecho o de su realización verdadera o falsa y, como hemos dicho arriba, expresar valores modales (lo que *puede* ser y lo que *no es real* naturalmente es bien opuesto a la realidad de los hechos). Igualmente recubre al plpf. de subj., pues éste sólo es tiempo pasado e irreal de ese tiempo; en cambio el impf., amén de poder ser todo ello, también posee otros valores temporales que hemos visto arriba.

Puede consultarse:

A. ERNOUT-F. THOMAS, *Syntaxe latine*, París, 1972, págs. 220 sigs.

S. MARINER BIGORRA, *Estructura y función de la categoría verbal «modo» en latín clásico*, Emerita, XXV, 1957, 2, págs. 449-486.

— *Noción básica de los modos en el estilo indirecto latino*, ibid., XXXIII, 1965, págs. 47-59.

3. *Ejemplificación en latín de la estructura de tiempos y modos diseñada en el número anterior a propósito de la «concordancia de los tiempos»*

3.1 Hay pf. ind. en la principal y pr. subj. en la subordinada: etiamne *uenistis* ut his aut *iuguletis* aut *condemnetis* Sex. Roscium? (Cicerón).

Pf. ind. en principal, pf. subj. en subordinada: cum multae mihi a C. Verre insidiae terra marique *factae sint*, numquam tamen *pertimui* (Cicerón).

Futuro en principal, presente indicativo en subordinada: malum ego uobis *dabo*, ni hic *abitis* (Plauto).

Todas estas frases se desenvuelven en el presente (o futuro).

3.2 Pr. ind. en princ., pr. subj. en subord.: magno cum detrimento repulsi, Galli quid *agant consulunt* (César).

Pr. ind. en princ., impf. subj. en subord.: Pompeius ne doubus *circumcluderetur* exercitibus, ex eo loco *discedit* (César).

Pf. ind. en princ., pr. subj. en subord.: legem *promulgauit*, ut creditae pecuniae *soluantur* (César).

Pf. ind. en princ., impf. subj. en subord.: consul *mouit* castra, ut sementem Campani *facerent* (Livio).

Todas estas frases corresponden al pasado; obsérvense, con todo, los tiempos que se emplean.

3.3 La principal se refiere temporalmente al presente, la subordinada, al pasado: *laudantur* oratores veteres quod copiose reorum causas defendere *solerent* (Cicerón). Pr. ind. e impf. subj. en princ. y subord., respectivamente.

La principal se refiere al pasado, la subord., al presente; pf. ind. en la primera, pf. subj. en la segunda: ille populus Romanus, cuius usque *ad nostram memoriam* nomen inuictum in naualibus pugnis *permanserit*, maxima parte imperii *caruit* (Cicerón).

La principal en pf. ind. se refiere al pasado, la subord., en pr. subj., al presente: *cessit* tibi Cerberus, quamuis centum *muniant* angues caput eius (Horacio).

3.4 En el presente se establece una oposición entre real con pf. subj., e irreal, con impf. subj.: qui haec fugiens *fecerit*, quid *faceret* insequens? (Cicerón).

En el pasado, se establece una oposición entre real con pf. subj. y potencial, con impf. subj.: ecquem tam sceleratum statuis fuisse ut haec omnia perire *uoluerit*, aut tam miserum ut se perire *cuperet*? (Cicerón).

En esta frase, con el pf. subj. se afirma un hecho: *nemo uoluit*; con el impf. subj. el autor se desentiende del resultado real: *nemo cuperet*.

La misma situación encontramos en el siguiente ejemplo: litteras ad te numquam habui cui *darem* quin *dederim* (Cicerón).

El pf. subj. expresa el valor puntual; el impf. subj., el valor durativo: singular quid memorem, quo pacto umbrae *resonarent* triste et acutum, utque lupi barbam (mulieres) *abdiderint* terris (Horacio). El impf. subj. corresponde por el valor durativo directamente al impf. ind.

El pr. ind. en la principal denota un hecho real; un impf. subj. en la subord. denota carácter potencial-irreal: *uideo* causas esse multas, quae istum *impellerent* (Cicerón).

El pr. ind. en la principal denota un hecho; el impf. subj. en la subord. denota carácter irreal: *quaero* a te cur C. Cornelium non *defenderem* (Cicerón).

3.5 Curiosa es la relación entre pf. e impf. subj. Ya hemos dicho lo fundamental. Algunos ejs. contribuirán a dejar plenamente claro lo que queremos decir. Así en: temporis tanta *fuit* exiguitas ut ad galeas induendas tempus *defuerit*, con la forma

defuerit se está afirmando que de hecho faltó tiempo. Pero como el impf. subj. recubre al pf. subj., puede aparecer en lugar de éste, es decir, cabe que exprese un hecho real: (Scaptius) inclusum in curia senatum Salamine *obsederat,* ut fame senatores quinque *morerentur,* en que el numeral no deja lugar a dudas. La frase es recogida poco más abajo, en el mismo texto de Cicerón, pero con pf. subj.: (Scaptius equitesque) inclusum in curia senatum *habuerunt* Salaminium ita multos dies ut *interierint* nonnulli fame.

El valor modal del impf. subj., a saber, potencial/irreal, se especifica de diferentes maneras: *final,* Galli arbores ita *inciderunt* ut inmotae *starent* momento leui impulsae *occiderent* (Livio); *posibilidad,* tum illa, ut consuetum facile amorem *cerneres,* reiecit se in eum (Tácito).

3.6 Por su parte, el pf. subj., dentro de la estructura del subj., es un doble exacto del ind. Véase: *iubes* renouare dolorem ut opes *eruerint* Danai, quaeque ipse *uidi* et quorum magna pars *fui* (Virgilio).

4. *Esquemas latinos de la «concordancia de tiempos»*

4.1 Según vimos al principio con los ejemplos en español, el tiempo de la oración principal implicaba un cambio de organización en los tiempos que se escalonaban en torno a ella. Esto mismo ocurre en latín cuando la relación entre los tiempos de principal y subordinada quiere hacerse, y en ocasiones se hace, atendiendo a los tiempos relativos de cada esfera temporal: propiamente a esta combinación temporal es a la que se llama tradicionalmente «consecutio temporum», de la que tenemos abundantes ejemplos en autores latinos de estilo refinado.

4.2 Habitualmente la «consecutio» se aplica a la relación entre un verbo principal, por lo común, en indicativo, y el verbo o verbos de oraciones subordinadas, por lo regular en subjuntivo. Pero también dentro del indicativo, que es lo que vimos claramente en español, cabe establecer un esquema como el que sigue:

(SIMULTANEIDAD): { VIDEO quod FACIS
VIDEBO quod FACIES
VIDEBAM quod FACIEBAS.

(ANTERIORIDAD): { VIDEO quod FECISTI
VIDI quod FECERAS
VIDEBO quod FECERIS.

4.3 Sin embargo, con subordinada en subjuntivo, que nosotros recogemos por lo general, con indicativo, es más común. El esquema admite dos formulaciones, según que el verbo principal aparezca en presente o futuro, pues en estos dos casos la estructuración es idéntica, o aparezca dicho verbo en pasado, en que cambia la formulación. Llamamos al primer caso *primera serie*; al segundo, *segunda serie*. Así:

SCRIBO, SCRIBAM, SCRIPSERO quid { (SIMULTANEIDAD): AGAT = qué hace
(ANTERIORIDAD): EGERIT = qué ha hecho
(POSTERIORIDAD): ACTURUS SIT = qué va a hacer / qué hará.

SCRIPSI, SCRIBEBAM, SCRIPSERAM quid { (SIMULTANEIDAD): AGERET = qué hacía
(ANTERIORIDAD): EGISSET = qué había hecho
(POSTERIORIDAD): ACTURUS ESSET = qué iba a hacer / qué haría.

Es importante advertir que lo realmente significativo en esta concordancia de tiempos es el hecho de que la lengua disponga de un juego de tiempos verbales que permitan la posibilidad de expresar la *simultaneidad*, la *anterioridad* y la *posterioridad*, momentos temporales que serán expresados cuando el hablante así lo *desee*, pero cuando justamente *no desee* expresar esos momentos rehuirá la «consecutio» so pena de expresarse *en contra de su propia intención*.

Puede consultarse:

HOFMANN-SZANTYR, *Syntax und Stilistik*, Munich, 1965, págs. 549 sigs.
MARIANO BASSOLS DE CLIMENT, *Sintaxis latina*, Madrid, 1973, t. II, págs. 150 siguientes; 154 sigs.

6. *El estilo indirecto como campo abonado para observar la consecutio temporum. Ejemplificación*

6.1 En el estilo indirecto, de refinado desarrollo en latín, sumamente literario y objetivo, por lo que a él recurrían los buenos

escritores, historiadores principalmente, podemos acudir nosotros en busca de ejemplos de esta exquisita organización de los tiempos. Veamos en primer lugar un ejemplo de la primera serie, es decir, la que viene expresada con el verbo principal en presente:

César, *Bellum Gallicum,* I capítulo 17: tum demum Liscus oratione Caesaris adductus, quod antea tacuerat, *proponit*: esse nonnullos quorum auctoritas apud plebem plurimum *ualeat,* qui priuatim plus *possint* quam ipsi magistratus. Hos seditiosa atque improba oratione multitudinem deterrere, ne frumentum *conferant,* quod *debeant*: praestare, si iam principatum Galliae obtinere non *possint,* Gallorum quam Romanorum imperia perferre; neque dubitare quin si Heluetios *superauerint* (anterioridad), Romani una cum reliqua Gallia Haeduis libertatem *sint erepturi* (posterioridad). Ab isdem nostra consilia quaeque in castris *gerantur* (simultaneidad), hostibus enuntiari; hos a se coerceri non posse. Quin etiam, quod necessariam rem coactus Caesari *enuntiarit* (anterioridad), intellegere sese, quanto id cum periculo *fecerit* (anterioridad), et ob eam causam quamdiu *potuerit* tacuisse.

6.2 Veamos ahora un ejemplo de la segunda serie, esto es, la que viene expresada con el verbo principal en pasado:

César, *Bellum Gallicum,* I capítulo 36: ad haec Ariouistus *respondit*: ius esse belli ut qui *uicissent* (anterioridad) iis quos *uicissent* quemadmodum *uellent* (simultaneidad) *imperarent*; item populum Romanum uictis non ad alterius praescriptum, sed ad suum arbitrium imperare consuesse. Si ipse populo Romano non *praescriberet* (simultaneidad) quemadmodum suo iure *uteretur* non oportere se a populo Romano in suo iure impediri. Haeduos sibi, quoniam belli fortunam *temptassent* et armis *congressi* ac *superati essent,* stipendiarios esse factos. Magnam Caesarem iniuriam facere qui suo aduentu uectigalia sibi deteriora *faceret* (simultaneidad). Haeduis se obsides redditurum non esse neque his neque eorum sociis iniuria bellum inlaturum, si in eo *manerent* quod *conuenisset* (*manerent* debería haber sido *mansissent* para expresar la anterioridad al infinitivo de futuro *inlaturum esse*; mas la cercanía de una anterioridad en la oración de relativo *quod conuenisset* ha aconsejado a su autor el impf. subj.), stipendiumque quotannis *penderent* (igual a *manerent*; de todas formas, recuérdese lo visto más arriba acerca del valor de futuro del imperfecto de subjuntivo: *faceret* = *faciet*). Si id non *fecissent,* longe his fraternum nomen populi Romani *afuturum* (véase cómo aquí, en cambio, en una oración con la misma estructura: infi-

nitivo de futuro en principal, la subordinada se expresa con plpf. de subj.). Quod sibi Caesar *denuntiaret* se Haeduorum iniurias non neglecturum, neminem secum sine sua pernicie contendisse. Cum *uellet* (simultaneidad), *congrederetur*: intellecturum quid inuicti Germani, exercitatissimi in armis, qui inter annos XIV tectum non *subissent* (anterioridad), uirtute *possent* (simultaneidad).

7. *Cómo la estructura de tiempos y modos reseñada y ejemplificada en concordancia en los números 2 y 3 da cuenta del salto de consecutio entre las dos series*

7.1 Sólo habiendo conocido y comprendido la estructura que hemos diseñado más arriba entre tiempos y modos cabe entender ahora por qué con un verbo en pasado, pongamos por caso, en vez de seguirse la serie temporal descrita en el número 4, para la llamada segunda serie, puede seguirse y de hecho se sigue la serie temporal de la llamada primera.

7.2 Con un verbo en pasado hallamos salto de la serie temporal descrita y vista anteriormente, esto es, la segunda serie, a la primera serie:

César, *Bellum Gallicum*, I capítulo 31, 9, ss.: (*locutus est* pro his Diuiciacus Haeduuus) ob eam rem se ex ciuitate profugisse et Romam ad senatum uenisse auxilium postulatum, quod solus neque iureiurando neque obsidibus *teneretur* (2.ª serie: simultaneidad). Sed peius uictoribus Sequanis quam Haeduis uictis accidisse, propterea quod Ariouistus rex Germanorum in eorum finibus *consedisset* (2.ª serie: anterioridad) tertiamque partem agri Sequani, qui esset optimus totius Galliae, *occupauisset*, et nunc de altera parte tertia Sequanos decedere iuberet, propterea quod paucis mensibus ante Harudum milia hominum XXIV ad eum *uenissent*, quibus locus ac sedes *pararentur*. Futurum esse paucis annis, uti omnes ex Galliae finibus *pellerentur* atque omnes Germani Rhenum *transirent*; neque enim conferendum esse Gallicum cum Germanorum agro, neque hanc consuetudinem uictus cum illa comparandam. Ariouistum autem ut semel Gallorum copias proelio *uicerit* (cambio a 1.ª serie: anterioridad), quod proelium *factum sit* (1.ª serie) ad Magetobrigam, superbe et crudeliter imperare, obsides nobilissimi cuiusque liberos poscere et in eos omnia exempla cruciatusque edere, siqua res non ad nutum aut ad uoluntatem eius *facta sit* (1.ª serie) (...).

7.3 Con un verbo en presente hallamos la serie temporal no primera, sino segunda:

César, *Bellum Gallicum*, I capítulo 35: His responsis ad Caesarem relatis iterum ad eum legatos Caesar cum his mandatis *mittit*: quoniam tanto suo populique Romani beneficio adfectus, cum in consulatu suo rex atque amicus ab senatu *appellatus esset* (2.ª serie), hanc sibi populoque Romano gratiam *referret* (2.ª serie), ut in conloquium venire inuitatus *grauaretur* neque de communi re discendum sibi et cognoscendum *putaret*, haec esse, quae ab eo *postularet* (...).

7.5 Con un pasado en principal puede aparecer un presente subjuntivo en la subordinada (encuadrada en los ejemplos en el estilo indirecto) porque ya vimos que dicho presente de subjuntivo puede valer por pasado; con un presente de indicativo en principal cabe un imperfecto de subjuntivo en subordinada porque el presente de indicativo vale por pasado (al igual que vimos también en español en los primeros ejemplos de la lección), etc., etc.

Todo estudioso, en consecuencia, deberá tener muy en cuenta lo apuntado, al objeto de comprender cabalmente la relación o «concordancia de tiempos» en la lengua latina, que viene definida, repetimos, por la estructura de los tiempos y de los modos latinos, que es la que da pie y razón para la compleja casuística que en el lenguaje, como es natural, por lo demás, puede presentarse: es la *libertad* que permite la estructura de los dos modos latinos (pero no olvidemos la división del subjuntivo en potencial e irreal) la que ofrece al hablante (escritor) el margen de movimientos para que pueda expresar, jugando dentro de la estructura, cuantos matices desee.

Puede consultarse:

F. Thomas, *Remarques sur la concordance des temps du subjonctif en latin; RPh*, II, 23 (75), págs. 133-150.

N. I. Barbu, *De consecutiones temporum latina, Latinitas*, XVII, 1969, páginas 25-34.

C. Grassi, *Problemi di sintassi latina*, 2.ª ed., Florencia, 1967.

B. Segura, *La consecutio temporum: una posibilidad de relación temporal, Revista de Estudios Clásicos*, 72, 1974, págs. 217-233.

Bartolomé Segura

ELEMENTOS DE PROSODIA

I. Introducción

1. *Delimitación*

El alcance del término «Prosodia» en el contenido de este tema viene delimitado por una razón de carácter práctico: el aparecer en el Programa de COU como proemio para el tema siguiente, dedicado al estudio de los esquemas principales de la Métrica latina. De acuerdo con ello, se tratarán aquellos aspectos del latín que constituyen los fundamentos de su ritmo lingüístico, según se encuentran aplicados en la versificación, prosa métrica, *cursus*, etc.

Desde el punto de vista teórico, este encuadre utilitario resulta justificable porque se mantiene dentro de los límites que ha alcanzado el concepto de Prosodia a lo largo de la historia de su empleo. Por supuesto, no rebasa los que tuvo en su uso más amplio: cuando Prosodia, dentro de la Gramática normativa, era el «arte» que «enseñaba» la correcta pronunciación de los sonidos de una lengua, con lo que su contenido alcanzaba a todo lo que hoy sería objeto de estudio de una Fonética sincrónica. Ni tampoco, por otro lado, deja de abarcar todo lo que actualmente se considera *prosódico* en el sentido más estricto del término: cuando por «rasgos prosódicos» se entienden sobre todo los suprasegmentales —cantidad, intensidad, tono (estos dos últimos, según se opine sobre la naturaleza del acento latino)—, que han podido llegar incluso a englobarse en la denominación común de *prosodemas*. Esto se justifica porque habitualmente (y concretamente en el caso del latín) les son comunes estas características —que, en cambio, los distinguen de los otros rasgos distintivos, los *fone-*

mas—: la suprasegmentalidad y la relatividad. Cantidad, intensidad y tono, en efecto, suelen rebasar la dimensión de los mínimos segmentos distintivos: así, y ejemplificando precisamente con el latín, la cantidad afecta a las sílabas, que pueden estar constituidas por más que fonemas vocálicos; y lo mismo cabe decir del acento, ya se le tenga por intensivo, ya por tonal, ya por mixto. En cuanto a la relatividad, es también clara: podrá especularse sobre la duración *normal* de una sílaba larga y de una sílaba breve, o sobre la intensidad de una acentuada y de una inacentuada, o sobre la altura promedio de cada uno de los tonos de una lengua donde sean distintos; pero lo cierto es que, aun saliéndose de aquella norma, o rebasando ampliamente por exceso o dejando inalcanzado por defecto este promedio, si se mantienen las diferencias en duración o en intensidad o en altura, será bastante para que se mantenga también su valor distintivo. Así, p. ej., la intensidad de una sílaba inacentuada puede, en una determinada conversación iracunda, ser muchísimo mayor que la de una acentuada en una dicción con sosiego, con tal que en el hablar airado la acentuada sea todavía más intensa que aquélla, y que en el sosegado la inacentuada sea aun menos intensa que la otra. Gran diferencia con lo que ocurre con los fonemas, incluso en los que se oponen gradualmente: p. ej., las vocales de una lengua en que se distingan por mayor o menor abertura: todas son abiertas, unas más y otras menos; pero la distinción que media, v. g., entre *a* y *e* no puede pretenderse que se vaya manteniendo, con sólo seguir guardando el grado que las diferencias, en cualquier otro lugar de la boca: llegará un momento, si se va cerrando, en que el oyente ya no interpretará la diferente abertura como rasgo distintivo de *a* y *e*, sino entre *e* e *i*.

2. *Distribución*

Algunos de estos aspectos lingüísticos en que se fundamenta el ritmo latino pueden estudiarse a nivel de palabra (así, p. ej., la cantidad). Otros requieren ser considerados a nivel de las combinaciones de palabras (p. ej., los cortes o cesuras). No pocas veces, la combinación de palabras puede influir también en aquéllos (el número de sílabas, p. ej., puede estudiarse en la palabra aislada; pero las alteraciones que cabe que le alcancen con la elisión o la aféresis pueden depender del contacto de unas palabras con otras).

De acuerdo con ello, la materia a tratar se distribuirá, previo un inicio acerca de los conceptos básicos, en dos enfoques según los indicados niveles.

II. Rasgos prosódicos fundamentales en el ritmo latino

1. *Cantidad silábica y acento*

En bastantes aspectos el latín constituye un anillo intermedio de evoluciones lingüísticas que discurren desde lo que cabe rastrear del indoeuropeo hasta las lenguas actuales en una misma dirección y sentido. Es corriente, p. ej., citar la flexión latina nominal como el eslabón que, a través de sus variaciones desde el latín arcaico hasta el tardío, engarza la estructura sintética que dicha flexión presenta en indoeuropeo con las construcciones analíticas que le equivalen en romance.

Paralela es la situación del latín arcaico y clásico entre dos procedimientos rítmicos consistentes ambos en la repetición de fonemas, pero contrapuestos en cuanto a la colocación de los mismos, a saber, la *aliteración* y la *rima*. La primera, que supone identidad de fonemas en inicio de palabra, y que pudo ser un sistema coherente en la lengua originaria, ya no llega al latín —ni siquiera arcaico— constituyendo ningún esquema perceptible de manera regular en la versificación (saturnio incluido) o en las cláusulas de la prosa, una vez se desarrolla la tendencia a estructurarlas rítmicamente. Aparece solamente como rasgo de estilo, a discreción del autor, y sin que éste se «obligue» tampoco voluntariamente a mantenerlo sistemáticamente ni aun en forma ocasional y esporádica. Es decir, p. ej., que, ante un verso como el neviano célebre

libera lingua loquemur ludis liberalibus

totalmente aliterado, no se tiene ni seguridad ni probabilidad siquiera de que fuese también aliterado el verso precedente o el siguiente o los situados a tal o cual distancia de él, etc., ni que lo fuera ninguna de sus partes.

La condición de la *rima* en la versificación latina es análoga, si bien de sentido inverso: mientras la aliteración se encuentra en ella sólo con carácter de resto, la rima se halla sólo en situación de germen. Es cierto que la afición a colocación de *homoeoptota* o

similiter cadentia en lugares conspicuos del verso (finales absolutos o finales de hemistiquio) daba no pocas veces lugar a que se produjeran *homoeoteleuta* o *similiter cadentia;* pero es comprobable que, durante la época clásica, esto no es sino una consecuencia secundaria de aquello, que era lo que en realidad se procuraba intencionadamente. Habrá que llegar ya al latín medieval (a partir de S. Eugenio de Toledo) para que pueda hablarse de una búsqueda voluntaria de la rima.

Véanse un par de ejemplos de esa comprobación. El dístico inicial de Prop. I 1

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis
intactum nullis ante cupidinibus

presenta en su hexámetro *homoeoptoton* y *homoeoteleuton* a la vez entre final de hemistiquio y de verso (*su*is y *ocell*is); pero que lo pretendido era lo primero se revela en el pentámetro, donde en los lugares correspondientes siguen concordando *nullis* y *cupidinibus,* sin que, en cambio, haya entre ellos rima.

Exactamente lo contrario de lo que cabe observar en tantos otros derivados medievales, de los que valga citar por la celebridad que le confiere su amplia difusión (atrio de la basílica de Armentía en Álava; acceso a la iglesia de San Juan de la Peña —Huesca— desde el claustro) el leonino

Porta per hanc celi fit peruia cuique fideli

donde es innegable que lo pretendido es la rima, dado que se consigue mediante la identidad cabal de dos vocablos que no concuerdan: *c⟨a⟩*eli y *fid*eli. (Obsérvese, además, cómo se ha alcanzado ya en él y sus millares de semejantes la situación habitual de la rima románica incluso en cuanto a la extensión de los fonemas repetidos, a saber, desde la vocal de la sílaba acentuada inclusive, a diferencia de lo que ocurría en los también millares de leoninos como el visto en Propercio y tantos anteriores y tantísimos más recientes, en los que la identidad de fonemas sólo alcanza a la sílaba última, a partir de su vocal).

Este papel de puente que el latín ha representado entre los dos indicados fenómenos de repetición de fonemas puede no haber sido «casual»: en rigor, concuerda con los correspondientes aspectos lingüísticos relevantes en la lengua de que la latina procede y de aquellas a que dio lugar. Mientras en indoeuropeo el

comienzo de palabra reviste una destacada importancia lingüística (contiene casi siempre la parte radical y, si no, elementos de valor gramatical pertinente —«reduplicaciones»—), en cambio, a través del latín la importancia gramatical se ha desplazado de modo prácticamente total hacia el final de vocablo: las flexiones inicial e interna han desaparecido en el latín tardío; es natural que la porción desinencial haya cobrado la relevancia que, a efectos rítmicos, tuvo en la lengua originaria la parte inicial. Máxime cuando el desarrollo de la composición contribuyó también a despojar a esta parte inicial del carácter destacado que le había ofrecido antes el ser lugar habitual del comienzo de la parte fundamental semánticamente hablando, la raíz —según ya se dijo que solía ser en indoeuropeo.

Frente a este papel transformador, el desempeñado por el latín como intermedio entre dicha lengua y las románicas respecto a otro fundamento rítmico —el número de sílabas—, ha sido muy distinto. Sabido es —a partir del cambio copernicano que la aportación de Meillet a la Métrica comparada supuso— que el cómputo de sílabas estuvo en la base de la versificación indoeuropea, según el testimonio que aflora en la lírica lésbica, en los esquemas indios de *jagati* y de *tristubh*, en los metros que Sonnenschein acertó a sistematizar en el Avesta y en la interpretación que el propio Meillet atisbó para el discutidísimo saturnio del latín. Y era sabido desde Berceo —prácticamente, desde siempre— que las «sílabas cunctadas» eran algo fundamental en el ritmo del román paladino. Entre estos ritmos románicos y el indoeuropeo media la versificación (y el *cursus)* latino, que, en una notable parte de sus esquemas continúa —y aun regulariza— el silabismo de la métrica lésbica y análogas, por más que le fuera incorporando cada vez más extensamente la combinación con las estructuras cuantitativas y las secuencias de carácter acentual. Esta mediación, pues, no ha sido de índole transformativa —como lo fue la que llevó de la aliteración a la rima—, sino conservadora.

Aparte de este su posible empleo como unidad de cómputo en determinados esquemas, la sílaba resulta ser de importancia general en la prosodia latina porque los otros dos fundamentos aludidos, cantidad y acento, se estipulan precisamente sobre el módulo silábico. Así, p. ej., los esquemas cuantitativos no consisten en combinaciones de determinadas secuencias de vocales largas y breves, sino de sílabas íds. e íds., y es posible que cuente como larga una sílaba con vocal breve. (Una tal importancia —mediata o in-

mediata— de la sílaba explica que una revisión sobre los fundamentos de la métrica clásica, como la recientemente intentada por Allen, parta precisamente de una clarificación de la teoría de la sílaba).

Sin embargo, aparte estas posibles cuestiones teóricas acerca de su concepto y prácticas acerca de su realización fisiológica, la sílaba como fundamento rítmico en latín apenas suscita cuestiones, por la sencilla razón ya expuesta de que se la encuentra también en la versificación de muchas lenguas modernas, y el funcionamiento en aquél y en éstas parece obedecer a unas mismas líneas. En cambio, no ocurre así con la cantidad y el acento.

En efecto, con respecto a ellos, la situación puente del latín tiene más parecido con la que se ha visto a propósito de la aliteración y de la rima (carácter transformador) que con la que se acaba de anotar acerca de la sílaba (carácter transmisor, conservadurista). Un primer examen de lo que los propios teorizantes latinos enseñaron acerca del fundamento de su ritmo hace pensar que, ya desde lo más antiguo a que pudieron alcanzar, este fundamento era la cantidad: como cuantitativo, efectivamente, fue descrito el saturnio por Cesio Baso, cuya enseñanza no es difícil que remonte a la del propio Varrón, que llegó todavía a escribir saturnios, o lo que él creía tales. Más explícitos y nutridos aún son, naturalmente, los testimonios antiguos acerca del carácter cuantitativo de la versificación restante, adaptada de la también cuantitativa de los griegos. De otro lado, en cambio, la métrica románica sólo artificialmente podría llamarse cuantitativa, en tanto que es innegablemente acentuativa en una buena parte. Lo fueron también en porción notable los metros medievales, especialmente los de nueva creación, pero incluso hubo resultados acentuales de esquemas que fueron descritos como cuantitativos en sus realizaciones arcaicas y clásicas.

De acuerdo con esta visión primaria, pues, el latín representaría en la historia de la métrica occidental la fase histórica correspondiente al paso de un ritmo basado en la cantidad a otro fundado en el acento. Un primer apoyo para corroborar dicha primera impresión que dejan los testimonios y la apariencia misma de los hechos lo constituye el evidente paralelismo ocurrido con respecto al carácter fonológico de los aspectos prosódicos enjuiciados. En efecto, también desde el punto de vista de lo significativo, la evolución del latín presenta en sus comienzos históricos un acento irrelevante por sí mismo, en cuanto que dependiente de

la cantidad («ley de la penúltima»), que sí era relevante; mientras que en el latín tardío los términos casi se invierten: las diferencias cuantitativas perdieron su relevancia, y ello determinó automáticamente la liberación del acento, que pasó a poder distinguir significados por sí mismo, heredando así —en parte— algunas de las oposiciones que resultaban anuladas con la desfonologización de la cantidad.

Esta armónica correspondencia entre la historia de la cantidad y del acento como fundamentos rítmicos y como elementos distintivos ha ido granjeando una credibilidad cada vez mayor (a medida que se ha difundido la relación entre «la Phonologie» y la «Poétique», sugerida por la actividad del Círculo de Praga en general, y, especialmente, por el trabajo de Mukařovsky rotulado con dichos términos) a aquella visión sencilla de los testimonios y de los hechos arriba aludida. Después de un primer tercio de este siglo, en que culminan las tendencias a encarecer el papel del acento en el verso latino —especialmente, en el popular— en detrimento del de la cantidad en actitudes como las de Fränkel y Tamerle, el segundo representó un claro «estar de vuelta», incluso por encima de las tendencias de distintas escuelas. Es ejemplar, en este sentido, que haya sido un Drexler quien haya afirmado seriamente que no puede ponerse en duda la doctrina de que la versificación latina se fundaba en la cantidad o que, más recientemente aún, un Allen no haya podido asignar al acento en la métrica clásica más que un papel redundante, que resulta corresponder exactamente al redundante que podría también asignársele como elemento fonológico en cuanto a su capacidad ocasional de contribuir a la discriminación de significados.

Junto a este aspecto, que cabría llamar positivo, de la evolución doctrinal acerca del acento y de la cantidad, se han ido desarrollando también, a lo largo del mismo período de la investigación, las consideraciones que han permitido superar los aspectos —por decirlo así— negativos que se había intentado oponer a los conceptos heredados acerca de dichos elementos del ritmo. Hasta el punto de que da la impresión de que, en su mayoría, se fueron fraguando con motivo de la dificultad de los propios estudiosos en hacerse a la idea de un ritmo fundado en la cantidad porque sencillamente no lo poseían en sus propias lenguas o, al menos, no de la misma manera como había que imaginárselo a tenor de las descripciones que de él habían dado los autores coetáneos y del funcionamiento de los esquemas fundados en él.

Así, pues, la posibilidad de la cantidad como fundamento del ritmo clásico resulta adverarse por los siguientes motivos:

— Un ritmo de elementos durativos es perceptible por la mente humana: las señales de un faro, en lo visual; las informaciones mediante timbrazos, en lo acústico, son claros ejemplos de ello. La duración de los destellos de aquél, o de los campanillazos de éste suelen observarse con independencia de su intensidad. Cierto que puede darse el caso de que, por variar habitualmente en alguno de tales apartados la intensidad a lo largo de la duración, esas mismas variaciones de intensidad ayudaran a percibir mejor las diferencias durativas; pero ello no sería sino un ejemplo más de redundancia, paralelo al que ya se ha admitido como posibilidad para el acento latino en su relación con la cantidad.

— Esta perceptibilidad es debida a que las duraciones de los destellos o de los timbrazos —largas o cortas o medianas, etc.— no se siguen inmediatamente, sino que están delimitadas; si formaran un *continuum*, evidentemente no podrían despertar sensación ninguna de ritmo, el cual exige, por esencia, una repetición: sencillamente, el faro, en lugar de señalizar, iluminaría; el timbre, advertiría, pero sin posibilidad de matizar. También las duraciones del ritmo lingüístico cuantitativo están delimitadas: aun en un recitado sin interrupciones, las cantidades no se acumulan ni confunden gracias a que suelen cambiar los elementos sobre los que se aplican o, al menos, a que los límites silábicos cortan suficientemente dichos elementos. Es decir que, p. ej., las tres breves de *tueor* se perciben como tales y no como «larga y media», porque el cambio de *u* a *e* y de ésta a *o* avisa suficientemente que cada uno de estos segmentos contables ha terminado; así como se percibirán como dos *e*s breves y no como una larga las dos iniciales de *deerant*, siempre que se las mantenga en sílabas diferentes, sin contraer. En otros términos: para que se anule la perceptibilidad de cantidades silábicas, aun tratándose de series constituidas por un mismo fonema, debe necesariamente anularse toda frontera de sílaba durante la emisión. Y es evidente que esto no suele ocurrir en el lenguaje corriente, sino sólo muy ocasionalmente con determinadas onomatopeyas muy intencionadas.

— De hecho, existen en la actualidad lenguas en que se da una cantidad fonológicamente distintiva al modo de la latina, y con posibilidades de versificación cuantitativa al mismo modo: p. ej., el malgache y el thailandés.

— Ni cabe mantener la sospecha de que la presencia cuantitativa en latín sea una imitación artificiosa de la prosodia griega, importada junto con los esquemas métricos que del griego realmente se importaron. En efecto, nótese, ante todo, que con ello no se haría sino trasplantar al griego el problema de cómo puede darse un ritmo cuantitativo. Pero nótese también —y sobre todo— que (como ha observado acertadamente Zirin) la cantidad funcionó en latín como determinante de algo que no fue imitado del griego, a saber, la colocación del acento según la ley de la penúltima —que, por lo demás, fue anterior a la adopción de los metros griegos—, y la cantidad de tal sílaba determinante de la colocación del acento resulta «calcularse» exactamente de la misma manera que la cantidad de las sílabas en los versos y en la prosa *numerosa.*

Al lado de este afianzamiento de la opinión que admite el fundamento cuantitativo del verso latino clásico y de la mayoría de los arcaicos (se prescindirá aquí de la discusión del carácter cuantitativo o acentuativo —o «silábico»— del saturnio y del *uersus quadratus* por ser ajeno el estudio de estos esquemas a lo señalado en el vigente programa de COU) se ha aquilatado debidamente el papel del acento. De acuerdo con el hecho de que no pasa a ser relevante fonológicamente hasta el latín tardío, también sólo a partir de esta época pueden hallarse en latín versos sistemáticamente acentuativos. Lo que con anterioridad se ha observado respecto a dicho papel, no alcanza el grado «sistemático»: se trata de preferencias estilísticas de diferentes autores, las cuales alcanzan a lo sumo (p. ej., en determinados esquemas de la versificación plautina, en la cláusula del hexámetro dactílico, en versos de acusado carácter popular) el grado «normal». Esta limitación a la «norma» es lo que cabe inducir del conjunto de las siguientes observaciones, referentes a los hechos agrupados en los ejemplos recién mencionados, que constituyen los puntos clave sobre los que —aparte del saturnio y del *quadratus*— se apoyaban los defensores de un papel principal del acento en la métrica latina, en vez del redundante que realmente ocupa en ella:

— Es cierto que Plauto y varios de sus seguidores relajaron ampliamente los condicionamientos cuantitativos de los esquemas griegos al adaptarlos. Pero no lo es menos que, contando con estas ampliaciones, tales esquemas se mantienen dentro de una regularidad desde el punto de vista cuantitativo. Persona de tanta autoridad y tan propensa a valorar el papel del acento en el verso latino arcaico de índole popularizante, como es D. Ángel Pariente

no deja de reconocerlo así en su última publicación al respecto. Por otro lado, que el acento no alcanza en dicha métrica un carácter sistemático dentro de los esquemas resultantes de la adaptación no es menos evidente: basta como ejemplo atender a la no infrecuente aparición de bisílabo final en esquemas yámbicos o en trocaicos catalécticos —que produce automáticamente desadecuación de acento y tiempo fuerte— para convencerse. El convencimiento aumenta si se compara esta frecuente aparición con la verdadera aversión al bisílabo en los esquemas de la misma índole en la métrica realmente acentuativa de la latinidad tardía y medieval. No es extraño, ante ello, que el último gran tratadista de la prosodia plautina, C. Questa, se haya mostrado tan refractario a admitir un papel sistemático del acento en ella.

— Por lo que respecta a la pretendida acomodación de acento y tiempo fuerte en la cláusula del hexámetro dactílico, el descubrimiento y consolidación de tantos hechos de *métrique verbale* o tipología en la versificación latina lleva a considerarla más bien como un resultado secundario de lo que primariamente se pretendía, a saber, una dimensión de los vocablos que ocupaban lugar tan señalado como es el final de verso. Hoy, cuando se observa que esto es innegablemente así en otros esquemas (sin ir más lejos, en el pentámetro dactílico, donde la cláusula amplísimamente mayoritaria es el bisílabo —que, por definición, excluye la acomodación del acento al tiempo fuerte—, en tanto que la más rehuida es el monosílabo —que, por definición también, la proporcionaría automáticamente—), parece lo más prudente interpretarlo así en la del hexámetro. Máxime, cuando lo apoyan, además, hechos observados ya hace tiempo: se rehuye en este verso en época clásica la serie 1 + 4 (tipo *dí genuérunt* o *dís oriúndum*, que en Ennio, en cambio, ¡se suceden a pocos versos de distancia!), por más que da una cláusula perfectamente homodínica; y, por el contrario, se admiten, pese a su heterodinia, finales en 3 + 2 con acento de enclisis, del tipo *Tiberináque longe*.

— Por último, en lo que atañe al acento en versos de cuño popular, la diferencia es también manifiesta entre lo que se pretende en los de época clásica y en los de la tardía, una vez desfonologizadas ya las distinciones cuantitativas. Una comparación entre dos composiciones totalmente idénticas en cuanto a esquema básico y circunstancias externas lo revelará ejemplarmente: mientras entre los versos cantados por la tropa en el triunfo de César se halla

alguna heterodinia, mantenida antes que alterar la más rígida exigencia cuantitativa del tetrámetro trocaico cataléctico:

Gallias Cáesar subegit, Nicomedes Caesarem

con el acento de *Caesar* fuera de tiempo fuerte (siendo así que habría bastado la inversión de los dos primeros vocablos para obtener un ritmo acentual binario perfecto), en cambio, entre los cantados en el de Aureliano se repiten los que adolecen de faltas cuantitativas, a trueque de conseguir un impecable verso acentuativo, por ejemplo, el siguiente, en el que puede apreciarse, además, un hiato ante la breve incorrecta cuantitativamente:

tantum uini hăbet nemo quantum fudit sanguinis.

2. *El «ictus»*

Los argumentos aportados en favor de la realidad de un ritmo cuantitativo en el latín arcaico y clásico arrojan, de rechazo, una intensa dosis de escepticismo ante las opiniones que han pretendido que el modo de realizar los tiempos fuertes en dicho verso era a base de emitirlos más intensamente en su recitación *(ictus* «vocal»). Y aun mucho más en entredicho quedan las que, radicalizando esta hipótesis, llegaron a reducir la cantidad a intensidad, esto es, interpretaron las descripciones durativas de los metricólogos antiguos como si correspondieran a realizaciones intensivas, estribando sobre todo en la dificultad de las «largas intermedias», esto es, de cómo podía percibirse un ritmo basado en la recurrencia de sílaba larga (o de dos breves en su equivalencia) si entre las que ocupaban los tiempos marcados del verso podían hallarse otras largas (o parejas de breves), hasta culminar en versos enteros con sólo una clase de estas sílabas (como los holospondaicos al modo del siguiente, de Ennio:

Tunc ciues Romani facti sunt Campani).

A esta objeción y a los demás puntos de la hipótesis del *ictus* vocal que trata de salirle al paso suponiendo que se pronunciaban intensas las largas del tiempo marcado, cabe oponer los siguientes hechos:

— En rigor, el ritmo sólo requiere la recurrencia del elemento fundamental en los tiempos marcados: si aparece en los no mar-

cados, puede no hacérsele caso: es lo que ocurre con los llamados acentos antirrítmicos en un esquema acentuativo (así,

ya viéne, oro y hiérro, el cortéjo de los paladínes,

en cuyo ritmo ternario deja de prestarse atención al acento de *oro*, que ocurre donde no se le espera). Así cabe pensar que se trate a las sílabas intermedias entre las que debieran ocupar los lugares convenidos.

— Pues, en rigor también, estas series de sílabas uniformes no son interpretadas como tales, sino como sucedáneas de otras, básicas, en las que hay suficiente variedad (en el caso de Ennio, no como ritmo «espondaico», sino «dactílico»). De hecho, parece importantísimo que ninguno de los pies de sílabas iguales (pirriquio, espondeo, tríbraco, moloso, etc.) haya podido fundamentar ningún ritmo: sólo se les ha empleado como sustitutos de otros en los que la variedad de cantidad determina automáticamente que no se acumulen, teóricamente, series monótonas en los respectivos esquemas, de modo que pueda percibirse dónde está la larga o pareja de breves que ocupan el tiempo marcado.

— La misma ecuación «pareja de breves = larga» se explica suficientemente si se la entiende como durativa, en tanto que parece inexplicable si se la supone intensiva: por más que se sumen no ya dos, sino cuantas débiles sucesivas se quiera, es inconcebible que se llegue a totalizar una intensa.

— Si el recitado de época clásica hubiera comportado necesariamente intensidad en los tiempos marcados, mal se comprendería también que las adaptaciones medievales mediante acento de intensidad no los tuvieran todos en los lugares correspondientes a los *ictus* (como realmente ocurrió en el verso soldadesco recién citado y, en general, con los de ritmo trocaico, yámbico y dactílico). Ahora bien, esto no ocurre en varias de las adaptaciones de versos líricos, sino que algunos de sus acentos fijos corresponden más bien al acento de palabra que se fue fijando en lugares determinados de los correspondientes esquemas cuantitativos ya desde Horacio, según probaron Seel y Pohlmann para el sáfico y, en seguimiento de ellos, Luque para los asclepiadeos, alcaicos y otros.

— Un recuento exhaustivo de todos los pasajes conservados de autores latinos en que —según el *Thesaurus*— se emplea el término *ictus* como tecnicismo métrico lleva a comprobar que

hasta el siglo III d. C. (M. Plocio Sacerdote) no los hay que relacionen claramente algo parecido a lo que comúnmente se refiere dicho tecnicismo (que él no emplea en dicho pasaje) con una intensidad vocal. Al contrario, una tradición que se atestigua desde al menos Quintiliano hasta Juba —recogido por Prisciano— señala que en un trímetro yámbico, aunque conste de 6 pies no se ejecutan sino 3 percusiones (esto es, una por cada metro) o *ictus* (la sinonimia de este término y *percussio*, comúnmente admitida, se hace diáfana en el pasaje del gramático).

Un conjunto de hechos tan heterogéneos parece coincidir, pues, en corroborar la opinión —coronada por la explicación de Nicolau, acerca de cómo el cambio de naturaleza del *ictus* permitía explicar a la vez la sorprendente inversión del significado de los tecnicismos *arsis* y *thesis* desde los metricólogos griegos a los latinos y medievales— de que, durante la época clásica, el *ictus* era un elemento exterior al recitado (movimiento de dedo, mano o pie) que coadyuvaba «sinestésicamente» a que aquél se hiciera más perceptible (como el compás llevado con la mano o con el pie actualmente por parte de un cantante o ejecutor musical en general). Sólo con posterioridad se pasó a elemento del recitado mismo, consistente en pronunciar más intensa la sílaba del tiempo fuerte (el *accentus* con que lo designa Sacerdote). Con este paso, *arsis* y *thesis*, que antes eran 'elevación' (= tiempo débil) y 'bajada' (= tiempo fuerte) del órgano o instrumento con que se ayudaba al recitado (heredando tal vez la sugerencia de los pies de los danzantes, que es natural que correspondieran así a los tiempos no marcados y marcados, respectivamente, de los textos según los cuales bailaban), acaban —después de vacilaciones evidentes en pasajes como el tan citado de Mario Victorino *(Gramm. Lat.*, ed. Keil, VI, 40, 10)— designando «elevación de la voz» (= tiempo fuerte) y «bajada de la misma» (= tiempo débil).

3. *Tipología o métrica verbal*

El reconocimiento de la importancia de la dimensión de la palabra en la métrica clásica no se ha teorizado hasta época relativamente reciente. De sus logros puede dar idea lo que acaba de indicarse acerca de las cláusulas del hexámetro y del pentámetro dactílicos, así como lo que se apuntará oportunamente a propósito de la cesura, o la resonancia de los trabajos de Drexler y Hellegouarc'h acerca de la colocación en el verso de palabras de dife-

rentes dimensiones silábicas, trabajos que han dejado todavía el campo abierto a muchos otros, dentro de esta perspectiva que han contribuido a revelar.

Sin embargo, y de modo parecido a lo indicado acerca del papel del acento, parece oportuno recalcar que la importancia de la tipología no tiene por qué oscurecer la de las estructuras silábicas y cuantitativas. Es cierto que éstas no se dan lingüísticamente fuera de la palabra; pero una cosa es que ésta sea el elemento lingüístico que las contiene, y otra que no se puedan abstraer para percibirlas como fundamento de un ritmo. Pretender —como, en ocasiones, se ha hecho: p. ej., y programáticamente, por parte de Nougaret— una prioridad para el estudio de la palabra en el verso no parece, de momento, aconsejable excepto en el sentido de que, efectivamente, el poeta se expresa con palabras. Pero, de hecho, en la versificación latina clásica —según nos es conocida hasta hoy— son muchos más los lugares que admiten variedad de dimensión de palabras que los que requieren dimensión fija o limitada a unas pocas, determinadas, y, desde luego, mucho más estrictas las estructuras silábicas y cuantitativas que las tipológicas, en general. Naturalmente, esto produce, de rechazo, una gran rentabilidad estilística de la tipología, es decir, que según autores, géneros, épocas, etc., se caracterizan mucho las estructuras métricas por particularidades de colocación de las palabras en los distintos lugares del verso —o de las cláusulas de la prosa— según su dimensión.

Algo parecido en todos los aspectos cabe anotar respecto a la importancia de la «métrica sintagmática» en latín, esto es, de la distribución de las palabras en las entidades métricas (verso y cláusulas) según su función sintáctica. Ya se aludió antes a uno de los principales de estos hechos sintagmáticos: la preferencia por *similiter cadentia* ante cesura y final. Y también allí quedó sugerido que en la versificación latina clásica ello no pasó de una preferencia, por tanto, de sólo alcance estilístico. Por lo que hace a unidades más amplias que la palabra, cabe insistir todavía más. Por mucho que, por ejemplo, se encuentre correspondencia entre los pensamientos de los dos versos de un dístico, no alcanza en latín a un grado de necesidad comparable, ni de lejos, a aquellas versificaciones que lo tienen como sistemático, del tipo de la hebrea, p. ej.

III. Prosodia a nivel de palabra

1. *La oposición «sílaba larga / sílaba breve». Largas «por posición»*

Se debe al Círculo de Praga (especialmente a Trubetzkoy, Mukařovsky y Jakobson: sobre todo, a éste) la teorización que permite dar razón de la clasificación de las sílabas en largas y breves en los distintos sistemas cuantitativos, frente a las múltiples hipótesis que a lo largo de milenios se han acumulado para explicar esta oposición de sólo dos términos, así como las posibilidades de equivalencia de una larga a dos breves. Todo consiste en interpretar los hechos, y lo que acerca de ellos escribieron los metricólogos antiguos, teniendo en cuenta que los «tiempos» o «moras» de la métrica no son unidades medibles estrictamente como en Física, sino perceptibles y oponibles según criterios convencionales, como corresponde en general a todo lo que es lingüístico.

De acuerdo con este reconocimiento básico, la distribución de las distintas sílabas en latín a efectos prosódicos en breves y largas (recuérdese que coincide con la que se aprecia para la cantidad de la penúltima a efectos acentuales) dependía de la configuración de la sílaba y de la cantidad de su vocal según las convenciones siguientes:

— la cantidad empezaba a contarse a partir del comienzo del núcleo vocálico de la sílaba; todas las consonantes que pudieran precederla eran irrelevantes para el cómputo: sílabas como, p. ej., *ĕ, rĕ, trĕ* y *strĕ* eran equivalentes;

— una sílaba acabada en vocal breve, era breve; así, las del ejemplo anterior;

— una sílaba no acabada en vocal breve, era larga.

Se englobaban, pues, entre las sílabas largas —equiparadas tanto a efectos prosódicos como a efectos acentuales cualquiera que fuese su duración física en la realidad— tanto las que contenían vocal larga o diptongo *(longae natura)* como las que, teniéndola breve, acababan en consonante *(longae positu* o *positione,* esto es, largas por «convención»). Además, en una gran parte de esquemas métricos —en principio, los que no comportaban sistemáticamente número fijo de sílabas—, era frecuente la equiparación de parejas de breves a una larga. De aquí la atribución de un *tempus* (muy posteriormente llamado «mora») a la sílaba breve y dos a la larga.

Lo cual no significa que la duración de todas las largas hubiera de ser exactamente la misma y exactamente el doble de una breve. Los romanos tuvieron conciencia de esta diversidad. Recientemente, Zirin ha potenciado la importancia testimonial de la ingenua comparación de Mario Victorino, que la decía equiparable a la que existía entre las *diversas* estaturas de los germanos, aunque *todos* ellos eran, en general, de *elevada* estatura para la consideración de un romano.

La llamada *positio debilis* resulta fundamentada, a su vez, en una doble posibilidad de terminación de la sílaba. Afecta a los casos en que una sílaba *con vocal breve* presenta en su frontera posterior un grupo de *muta cum liquida*, p. ej. la primera de *pătris* (no, en cambio, la de *mātris*, cuya *ā*, al ser larga, da lugar a sílaba larga, cualquiera que sea la silabización), que es breve si se silabiza *pa-tris*, y larga si *pat-ris*. En época clásica, esta doble posibilidad de silabización que daba lugar a una sílaba «común» esto es, que podía medirse como breve o como larga), quedaba al arbitrio del poeta. Tanto, que los virtuosos del verso, en aras de la variedad estilística, solían variar la de una misma palabra si se hallaba en lugares cercanos; así, p. ej., Ovidio, *Metam.*, XIII, 607:

et primo similis uolŭcri, mox uera uolūcris.

Otras cuestiones de silabización que repercuten en la cantidad prosódica:

— la frontera silábica pasa entre los dos elementos consonánticos en los casos en que vengan representados por una letra de las llamadas dobles: *x* y *z*. A ellas hay que equiparar generalmente la *i* consonántica intervocálica, que era la representación habitual de una geminada (si era sencilla, la *i* consonántica en tal posición había desaparecido en latín), midiendo, p. ej., larga la primera sílaba de *eius*, pese a que su *e* es breve (lo que se encubre tras la grafía habitual, pues, es una pronunciación *ei-ius*, atestiguada por la grafía preferida por Cicerón);

— en juntura, los tratamientos varían: una consonante única final hacía sílaba con vocal inicial, p. ej., *nĕc erat* se silabizaba *nĕ-ce-rat* y no *nēc-e-rat;* no se combinaba silábicamente, en cambio, ni en grupo de *muta cum liquida* con consonante inicial, cf. *nēc fuit* y *nēc rediens*, y no *nĕ-crediens;* tampoco cabía *positio* en caso de vocal final ante grupo de *muta cum liquida* inicial (hay excepciones ante el grupo arcaico *gn-)* o consonante doble íd., así *litorĕ*

prorae y no *litorēp-rorae;* en tanto que varió el comportamiento ante el grupo inicial con *s* líquida: vacilante todavía Catulo en adscribir la *s* o no a la sílaba precedente, Virgilio la cuenta habitualmente en la que le corresponde según la división estricta de palabras, p. ej., *Aen.*, XI, 309:

ponitĕ: spes sibi quisque; sed haec quam angusta uidetis.

2. *La cantidad vocálica. Criterios de reconocimiento teóricos y prácticos*

De lo precedente se induce un criterio altamente rentable para el reconocimiento práctico de cantidades silábicas: es larga la sílaba que —de acuerdo con las delimitaciones que acaban de revisarse— acaba en consonante, tanto si su vocal es larga como si es breve. En cambio, la cantidad de las otras sílabas depende sólo de la de su vocal. Y el conocimiento de la cantidad vocálica no es, ni con mucho, tan fácil. Pueden ayudar a adquirirlo algunos criterios: de tipo teórico, unos; de tipo práctico, otros. Los primeros consisten generalmente en la detección de fenómenos fonéticos que han dado lugar a la presencia de largas o de breves; los segundos, en el conocimiento de los elementos del sistema (flexional, derivativo, etc.) que ofrecen regularmente unas cantidades determinadas. De unos y otros se repasan a continuación los más rentables.

Entre los primeros, permiten reconocer como largas las vocales resultantes:

— en vocablos latinos: de monoptongaciones (p. ej., *Lūcanus* < *Loucanos)*, contracciones (p. ej., *cōgo* < *cŏăgo)* y alargamientos compensatorios (p. ej., *īdem* < **ĭsdem);* además, por contemplación a la inversa de la ley de la penúltima, la vocal de sílaba tónica de palabras llanas aun siendo libre esta sílaba, p. ej., *seuērus.*

— en vocablos transmitidos *fonéticamente* al romance, las vocales de sílabas acentuadas que se hallaran en sílaba penúltima en su correspondiente étimo latino (p. ej., *uirtūtem* > *virtud)*, excepto en caso de recomposición *(praepăro,* aunque > *prepáro)* o posición *(tenĕbras,* aunque > *tinieblas).*

Y, como breves:

— en vocablos latinos: la abreviación de larga o diptongo ante vocal *(dĕerat, prăeopto);* las alteraciones (p. ej., **confăcio* > *con-*

fĭcio), supresiones (síncopas: *ualĭde* > *ualde;* apócopes: *neuĕ* > *neu)* y oscilaciones (p. ej., *manŭfestus* = *manĭfestus)* que sólo afectan a breves; además de la correspondiente aplicación inversa de la citada ley del acento: breve la vocal de penúltima sílaba de esdrújulo, p. ej., *genĕris.*

— en los transmitidos *fonéticamente:* las alteradas en sílaba tónica, bien con diptongación *(pĕtram* > *piedra)*, bien con apertura *(lŭpum* > *lobo);* por lo que se refiere a resultados castellanos, las principales excepciones son *cicōnia, cōlo* (= 'colar'), *desōlo, mōbilis, ōuum, sēmino y sōlor.*

Entre las conocidas excepciones a «vocal ante vocal es breve», las hay que sólo lo *parecen:* es que algunas grafías ocultan la presencia en la pronunciación de una *i* o *u* consonánticas que, a veces, los romanos no escribían si iban en contacto con las vocales correspondientes. Así los casos ejemplificables con *Gāi, Pompēi, Bāis; rēicio, prōicio; fīo; dīus (= Gāii, Pompēii... dīuus)*, todos ellos con larga. Y, con común, los de genitivos pronominales en *-ĭus* y el teónimo *Dĭana.* Particularmente interesante es el caso de la conjugación de *fio:* en las formas *fĭerem...* y *fĭeri* no se da la «excepción», porque la *ĭ* que —sumada a la que sigue inmediatamente a *f*— debía dar la larga, se convirtió regularmente en *ĕ* ante *r* (cf., en contraste y comprobación, *audīrem...* y *audīri,* con larga, pero sin *ĕ).*

Las restantes excepciones se dan en vocablos que no han alcanzado la evolución normal: arcaísmos (tipo genit. y dat. sg. *terrāi)*, conservadurismos (íd. íd. *diēi,* mantenido frente a las formas evolucionadas —también atestiguadas, pero peligrosas— *diē* y *dii:* la primera corría el riesgo de la ambigüedad con el abl.; la segunda, el de la desfiguración de toma y desinencia, al estar abocada a contraerse en *dī* en la pronunciación corriente; no son excepción, como es sabido, estos casos en la flexión de las palabras en que no precedía a la *e* del tema una *i -rĕi, spĕi,* etc. por no darse en ellas el riesgo en el mismo grado, con lo que la atención conservadora no actuó tampoco con la misma intensidad, y permitió al menos la primera fase de la evolución), extranjerismos *(Aenēas, herōas)*, interjecciones (son los casos de *ēheu,* con larga y *ŏhe,* con común).

Entre los criterios prácticos de reconocimiento de la cantidad vocálica, son particularmente rentables los referentes a: monosílabos, sílabas finales en general, e íd. mediales que contengan elementos de flexión.

La razón de que pueda darse como mayoritariamente larga, en principio, la vocal de los monosílabos (incluso, en situación en que, de no ser monosílabo, se habría abreviado, cf. p. ej., *sōl)* es la resistencia de los latinos a los vocablos significativos de escaso cuerpo fónico. (Aunque esta resistencia se da también en castellano, véanse algunos hechos que, independientemente de la prosodia, la atestiguan en latín: preferencia por formas de imperativo «futuro» sólo en verbos cuyo «presente» resultaba monosilábico —*esto, ito, scito*—; incorporación *plena* —por tanto, con larga— a la primera conjugación de formas monosílabas de *dăre: dā, dās;* etc.). Por ello, las excepciones con breve son escasas entre los vocablos plenamente significativos (los flexionados en casos que comporten desinencia con breve, p. ej., *quĭs, ĭs,* Nom. y Ac. *quă; dăt, ĭt;* y, además, *cŏr, fĕl, mĕl, ŏs* ('hueso'), *pŏl!, ŭăs* ('fiador') y *ŭĭr* entre los nombres; *bĭs* y *tĕr* entre los numerales, y los imperativos *es* ('sé' o 'está'), *(fac* y *fer),* en tanto que abundan entre las partículas, meros utensilios gramaticales: las preposiciones *ăb, ăd, cĭs, ĭn, ŏb, pĕr* y *sŭb,* y conjunciones *ăc, ăn, ăt, ĕt, nĕc* y *uĕl,* entre los proclíticos; y los enclíticos *-cĕ, -nĕ, -pĕ, -psĕ, -ptĕ, -quĕ, -tĕ* y *-uĕ.*

Para el reconocimiento de la cantidad de la vocal en sílaba final de palabras no monosílabas, es útil distinguir entre: vocal final absoluta, vocal seguida de consonante no *s* e íd. íd. íd de *s.*

Entre las vocales en final absoluto, son más veces largas *-a, -i, -o* y *-u* (ejs.: *propterea, audī, ultrō, diū),* y más veces breve la *-e* (ej., *uocĕ).* Las excepciones pueden agruparse según sigue:

— *-ă* breve en el Nom.-Voc. sg. de los temas en *-a* (p. ej., *togă)* y en el N. V. Ac. pl. n. (p. ej., *uerbă)* y en *ouiă* y *eiă;* común en *ită, pută* ('por ejemplo'), palabras éstas de estructura originariamente yámbica, que mantuvieron en época clásica la posibilidad de abreviar la última de acuerdo con la *correptio iambica* que estuvo de moda en los comienzos de la Literatura latina que se nos ha conservado;

— *-ē* larga en el Abl. sg. del tipo *diē,* imperativo de la 2.ª (tipo *monē;* pero común en los de tipo yámbico usados a modo de interjecciones: *cauĕ, manĕ, uidĕ),* adverbios antiguos instrumentales de tema en *-o* (tipo *rectē;* pero breve en los utilizadísimos *benĕ* y *malĕ,* que por esa su gran frecuencia consolidaron la forma según la indicada moda de la abreviación de los yambos); en los adverbios *ferē* y *fermē* y en la interjección *ohē,* se mantiene, asimismo, larga en los préstamos del griego en que tenía dicha cantidad (tipos *Hecatē, Tempē, Rhodē, Anchisē);*

— *-ĭ* común —también como resabio mantenido de la abreviación yámbica— en *mihĭ, tibĭ, sibĭ; ĭbi* y *ubĭ;* y preferentemente breve en *necubĭ* y *sicubĭ,* compuestos de éste, así como en los de *sī* : *nisĭ* y *quasĭ;* y en préstamos con breve, p. ej., *Alexĭ;*

— *-o* potestativamente breve, desde Catulo inclusive, en los Noms. sgs. de tema en nasal *(uirgŏ),* desde Virgilio íd. en las formas verbales en 1.ª persona *(legŏ, dabŏ, legerŏ),* desde Séneca íd. en los Dats.-Abls. sgs. de tema en *-o (uerbŏ)* y en los imperativos *(amatŏ, amantŏ);* y preferentemente breve en las formas yámbicas abreviadas *duŏ* y *egŏ,* así como en las también íd. íd. *citŏ, imŏ* y *modŏ* cuando se emplean con sentido adverbial o de partícula.

Las vocales de sílaba final acabada en consonante no *-s* son mayoritariamente breves (p. ej., *consŭl, actŏr, amăt,* etc.). Se exceptúan las de voces que fueron dobletes apocopados de formas que no tenían estas vocales en sílaba final, tipo *illīc(e),* etc., y los compuestos de *pār, compār* e *impār.*

En casos de *-s* final, son mayoritariamente largos los finales *-ās, -ēs, -ōs,* e íd. breves los *-ĭs* y *-ŭs* (ejs.: *togās, rogēs, rogōs; legĭs, rogŭs).* Pero hay importantes grupos de excepciones, aparte de las constituidas, en general, por el mantenimiento de cantidades originarias en los préstamos.

— *-ăs, -ĕs, -ŏs* son breves en los Noms. sgs. de tema en consonante con breve en la sílaba correspondiente en el resto de la flexión, p. ej., *anăs (anătis...), seges (segetis...), hospes (hospitis...), compos (compotis...);* se exceptúan, a su vez, los siguientes noms. que mantienen la alternación en grado alargado frente a la breve del resto de la flexión: *abiēs, ariēs, pariēs; Cerēs, pubēs; arbōs* y los compuestos de *pēs;*

— *-ĕs,* por su parte, es, además, breve en los verbos compuestos de *sum (abĕs,* etc.) y en la preposición *penĕs;*

— *-īs* es largo en los Dats.-Abls. pls. de temas en *-a* y en *-o (togīs, uerbīs),* en la 2.ª sg. de los presentes de la 4.ª conjugación *(audīs)* y de los de «subjuntivo» *(possīs, uelīs,* etc.) y en los Noms. sgs. de tema en consonante que mantienen la larga en el resto *(Samnīs,* cf. *Samnitīs),* así como en el Ac. pl. de temas en *-i* y asimilados que mantengan esta terminación originaria *(puppīs);*

— *-ūs* es largo en el G. sg. y Nom. Voc. Ac. pl. de los temas en *-u (acūs;* breves, por tanto, sólo el N. sg. y el Voc. sg.), en los Noms. sgs. de tema en consonante con larga correspondiente en el resto de la flexión (p. ej., *uirtūs, palūs, tellūs,* cf. *uirtūtis, palūdis, tellūris)* y en los distintos casos de *Iesūs* (N. y G.).

Fuera de sílaba final, algunas series de formantes, por lo mucho que se prodigan, merece la pena catalogarlos globalmente en orden al reconocimiento de cantidades vocálicas.

Así, en las flexiones nominales (aparte la 3.ª, muy variada, que apenas ofrece más uniformidades que puedan ayudar a lo que permiten reconocer las normas de colocación del acento que la de que es breve la *-i-* en la terminación *-ibus)*, los morfemas que tienen *-a-*, *-e-*, *-o-* mediales, las tienen largas (cf. *rosārum, deābus, diērum, diēbus, duōrum, duōbus)*, en tanto que los que presentan *-i-* y *-u-* las tienen breves (cf. *manĭbus, lacŭbus)*.

En la conjugación, las características del *tema de presente* se mantienen en posición medial con la misma cantidad con que aparecen en el enunciado en presente de infinitivo: largas en 1.ª, 2.ª y 4.ª *(amāre, monēre, audīre)*, breves en la 3.ª y mixta *(legĕre, capĕre)*, cf. *amāmus, monētis, audīri; legĭmus, capĕrem.* (Las excepciones se anotarán al tratar de los distintos tiempos con sufijo propio; únicamente es preciso adelantar aquí la breve de *dare* y compuestos entre los de la 1.ª: así, *dămus, circumdăbo,* etc.). En el *tema de perfecto,* es de notar la larga de los en *-ui* con *-u-* consonántica: *amāui, delēui, audīui, cognōui,* así como la brevedad de la *e* en el formante *-ĕr-* < *-ĭs-: amauĕram, monuĕro, legĕrim,* etc., bien advertido que *amauēre* y análogos presentan una *-ē-* de origen distinto, la cual, a su vez, ha influido en que se pueda contar también como larga la que normalmente hubiera sido breve de su equivalente *amauerunt* y análogos, la cual así resulta, a fin de cuentas, común: *amauĕrunt,* etc.; y, por último, que también es breve la vocal *-e-* de las reduplicaciones que la contienen, p. ej., *dĕdi, cĕcidi,* etc. En el «tema de supino» son mayoritariamente largas *-a-*, *-e-*, *-o-* y *-u-*, cf. *amātus, delētus, remōtus, imbūtus;* se exceptúan *dătus, rătus, rŭtus, sătus, stătus.* La *-i-* es mayoritariamente larga si lo es en el perfecto correspondiente (ej. *audītus,* cf. *audīui;* excepciones: *cĭtus, ĭtus* y sus compuestos, *lĭtus* —de *lĭno*— y *sĭtus* —de *sino*—) y mayoritariamente breve en el resto (ej. *monĭtus)*.

Entre los tiempos del sistema de presente, en indicativo el pret. imperfecto ofrece larga la *-a-* y la vocal que precede al sufijo temporal: ejs. *amābāmus, monēbāmus, legēbāmus, capiēbāmus, audiēbāmus, ībāmus;* excepción —respecto a dicha vocal—: *dăbāmus* y *ĕrāmus* y los compuestos de uno y otro que la mantienen inalterada. El fut. imperf. en *-bŏ* presenta breve la vocal del sufijo: ejs. *amābĕris, monēbĭmus;* el en *-e-*, larga: ejs. *legēmus, capiētis, audiēris.* Son largas también las vocales características de morfemas

temporales de los demás modos en tal posición medial (ejs.: *amēmus, moneātis, legĕrēmus, capĭtōte, audirēmĭni; uelīmus).*

En los del tema de perfecto, es breve la medial de la 1.ª pl. del de indicativo y de los demás perfectos (ejs.: *amauĭmus, monuerĭtis* —fut. y pret. perf.—), larga la de los pluscuamperfectos (ejs.: *legĕrāmus, cepissētis).*

La forma derivada del «tercer» tema tiene medial larga: *lectūrus.*

IV. Prosodia en juntura de palabras: elisión y aféresis

1. *Los hechos*

Dentro de un verso corrientemente (entre un verso y otro, sólo excepcionalmente —verso «hipérmetro»—) se elidía (= no contaba prosódicamente) una sílaba final terminada en vocal absoluta o seguida de *-m* si iba ante inicial de vocablo empezado por vocal o por *h-* (ejs.: *mene incepto* se medía *menincepto; monstrum horrendum* valía *monstrhorrendum),* excepto si el segundo vocablo eran las formas *es* o *est,* en cuyo caso —por resultar proclíticas estas formas, debido a su frecuente papel de auxiliar o mera cópula— lo que dejaba de contarse era su vocal inicial, según acreditan a veces incluso las grafías, p. ej. *sitast* o *moriundumst* por *sita est* y *moriundum est,* respectivamente, que atestiguan hasta para los ojos la aféresis —llamada también «prodelisión»— que se producía para los oídos en la medida.

La excepción a estos «descuentos» es el *hiato* prosódicamente hablando. Cuando la vocal final no «descontada» en un hiato es larga, caben dos tratamientos: mantenerla inalterada (ej. *ō et* en Hor. *Carm.* I, 1, 2) o abreviarla paralelamente a como se ha visto que se abreviaba una larga ante vocal en interior de palabra (ej. *quĭ amant* en Virg. *Ecl.* VIII, 109). Este último se llama a veces «hiato a la griega».

2. *Su valoración*

De lo dicho se desprende que no puede alinearse a la elisión o sinalefa entre las «licencias» métricas como la *diéresis* prosódica (cómputo en dos sílabas de los elementos que normalmente forman diptongo, o bien cómputo como vocal de lo que normalmente es

una consonante, como, p. ej., la *u* en *solŭit* o en *siltŭae)* o la *sinéresis* o *sinícesis* (cómputo en una sola sílaba —larga— de dos que normalmente están en hiato, p. ej., *dērat* por *deerat)* o la consonantización (no cómputo —e. e., «paso a consonante»— de una *i* o *u* en hiato, p. ej., *ābjĕtĕ* por *ăbĭĕtĕ)*.

En efecto, éstas —como sus correspondientes en métrica castellana— son excepcionales y relativamente artificiosas, mientras que la sinalefa es lo normal en latín y en castellano frente al hiato, excepcional.

3. *Su realización*

El modo de verificarse la supresión silábica en el cómputo métrico latino es uno de los puntos más discutidos en la actualidad. Frente al testimonio explícito de los antiguos (p. ej., de M. Plocio Sacerdote, de quien proceden los ejemplos citados en 1) de que se *elidía* la vocal descontada —testimonios admitidos al pie de la letra por Sturtevant, p. ej.— se oponen voces autorizadas (entre las últimas, las de Rossi, Soubiran, Correa) en favor de la «pronuntiatio plena», esto es, de una coalescencia de ambas vocales en una sílaba, tal como suele ser realizada la sinalefa en el recitado de versos en métricas modernas que la tienen, como la castellana. El argumento principal que aducen es que se hace difícil suponer una desfiguración tan grande del texto como supone la supresión de los finales, desde la última vocal.

Pero esto es precisamente lo que puede observarse que ocurría en latín en aquellos casos de aglutinación en que la coalescencia se ha generalizado en la lengua común, p. ej., *animaduerto* < *animum aduerto*. Aparte de que se haría difícil seguir midiendo como breve una sinalefa en que entra inicial breve si hubiese que admitir que a ella se le sumara la otra vocal, como en la sinalefa castellana: como se ha visto, en prosodia latina, las combinaciones de vocales son regularmente largas.

BIBLIOGRAFÍA

A la que sobre conceptos básicos de ritmo y metodología viene citada en *Hacia una Métrica estructural*, en *Rev. esp. Ling.*, I, 1971, 299-333 y por E. Rodón, *La Métrica latina ante la Lingüística actual*, en la propia *RSEL*, IV, 1974, 488-503, pueden añadirse:

Allen, *Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: a Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge, 1973 (cf. mi reseña en *Emerita*, XLV, 1977, 197-201) y

Pulgram, *Latin-Romance Phonology: Prosodics and Metrics*, Munich, 1975.

Una revisión actualizada de los problemas planteados por la relación del verso latino de distintas épocas y estratos con la cantidad y el acento, así como por la situación de éste respecto al ictus, en

Pariente, *La importancia del latín vulgar en el conjunto de la Fonética latina*, en *Actas del V Congreso español de Estudios clásicos*, I, Madrid, 1978 29-130.

Sobre el último punto tratado, cf.

Mariner, *Sinalefa, elisión y licencia métrica*, en *RSEL*, IV, 1974, 293-299 y la bibliografía allí citada; añádase

Correa, *Interpretación de la sinalefa en la Métrica latina*, en *Habis*, IV, 1973, 93-103.

SEBASTIÁN MARINER BIGORRA

PRINCIPALES ESQUEMAS MÉTRICOS DE RITMO DACTÍLICO, YÁMBICO Y TROCAICO. ESTROFAS LÍRICAS MÁS IMPORTANTES

I. Introducción

1. *Noción de «esquema». Conceptos relacionados con él*

En la nomenclatura métrica, *esquema* suele corresponder a cada parte determinada de un *sistema* completo de versificación. Paralelamente a lo que es el *sistema* en lo lingüístico —conjunto completo de posibilidades—, un esquema métrico abarca también todas las convenciones admisibles en la porción de sistema que comprende. Así, p. ej., el esquema de un hexámetro dactílico comporta una sucesión de cinco dáctilos enteros y uno reducido a sus dos primeras sílabas, sustituibles *todos* ellos por espondeos.

Mas —también paralelamente—, así como lo más frecuente es que de un sistema lingüístico no estén habitualmente en uso todas sus posibilidades, sino que algunas son raras, no normalmente, así también es corriente la existencia de una *norma* que delimitan las posibilidades *usuales* de un esquema. En el que antes ha servido de ejemplo, es bien conocido que lo *normal* es que el quinto dáctilo no sea sustituido por un espondeo y que —en caso de serlo— se mantenga entonces dáctilo el cuarto. La contravención de esta norma combinada (p. ej., el hexámetro holospondaico = de todo espondeos) es francamente excepcional. Pero nótese que la sola sustitución del dáctilo 5.º es ya suficientemente «anormal» como para que ella sola baste para denominar «espondaico» al hexámetro que la presente ¡aunque sea éste su único pie espondeo!

Continuando con el paralelismo, del mismo modo que un hablante tiende a preferir unas posibilidades normales a otras, a

emplear unas u otras según las ocasiones, etc., lo propio cabe que haga el versificador con las posibilidades del esquema. Continuando también con el ejemplo, las sustituciones o no en los 4 pies primeros, la inclinación a unas u otras cesuras, etc., bien sean tendencias habituales, bien las distribuya el poeta según los contenidos, constituyen un primer plano «estilístico» en el estudio de una versificación.

En efecto, y a excepción del rapsodo improvisador, lo corriente en el arte métrica es —como en otras, p. ej. la arquitectura, la música— una distinción entre el artista creador y el ejecutor. En el caso de la métrica, aquél suele ser el poeta, éste el recitador. Aquí se rompe el paralelismo con lo habitual en el funcionamiento de estos conceptos en el campo de lo lingüístico en general: lo corriente es que sea el propio hablante quien cree y ejecute (= piense y pronuncie) o —en el caso del lenguaje escrito— el propio escritor quien comunique directamente al lector —aun a grandes distancias en el espacio o en el tiempo— como el hablante al interlocutor: lo intermedio (características de la escritura) es relativamente de muy poca importancia en comparación con la que reviste la intervención del recitador. (Con lo que cabría una comparación bastante adecuada sería con la tripleta «autor teatral-actor-espectador»). E, incluso en el caso de que, sin recitador intermediario, un lector entre en contacto (aun meramente «mental») con un texto en verso, la aprehensión del ritmo exige de él una re-creación (aunque, asimismo, no sea más que mental) organizada de los elementos de éste que rebasa ampliamente la actividad de un lector de un texto arrítmico: cabría decir que le convierte en un «recitador para sí mismo».

Nuevamente de modo paralelo al del lenguaje en general, en el que las convenciones sistemáticas se ejemplifican concretadas en un paradigma o *modelo,* también es usual en métrica la presentación de las características de un esquema determinado a base de su concreción en un paradigma. Una diferencia, sin embargo, impide aquí que el paralelismo pueda ser completo: los paradigmas gramaticales pueden contener acumuladas todas las posibilidades de la porción del sistema que tratan de ejemplificar, en tanto que ello no cabe en un paradigma versificatorio. Así, p. ej., el paradigma de un perf. de indic. act. latino puede presentar las dos posibilidades sistemáticas de la 3.ª pl. sin más que añadir, a *amauerunt,* «o *amauere*». En cambio, *un* paradigma del hexámetro dactílico no puede ofrecer aditivamente la posibilidad de

5.º pie dáctilo y 5.º espondeo: hay que recurrrir necesariamente a *dos* paradigmas distintos: uno, normal; otro, espondaico.

La correspondencia con lo lingüístico general se recupera, en cambio, en las dos fases finales de este análisis. El equivalente de los indefinidos *decursos* lingüísticos es cada uno de los también casi indefinidos versos concretos que se han escrito de acuerdo con alguno de los paradigmas que ejemplifican un esquema. El del *habla* que *realiza* estos decursos se encuentra en el recitado de dichos versos, cada vez que se recitan (o que se «leen» mentalmente, según quedó dicho). Y, como se anunció, caben también en parte de distintos rapsodos o de un mismo rapsodo en diferentes ocasiones recitados diferentes de un mismo texto ritmado: más lento, más apresurado; en tono alto, en tono bajo, etc., sin que por ello dejen de regir exactamente igual las convenciones del esquema y su concreción por parte del versificador en un contexto determinado. Es el segundo plano estilístico a que se aludió.

2. *Delimitación*

En principio, viene señalada por la referencia a «principales» que figura en el enunciado del tema: no se pretende, en efecto, el estudio de todo el sistema versificatorio de la latinidad, ni tan sólo las porciones que se basan en los tipos de ritmo que se enumeran en aquél.

Pero, lamentablemente, la consideración de cuáles son los esquemas principales entre los de un determinado ritmo se hace difícilmente objetivable. Aunque aquí se ha pretendido calibrarlos de acuerdo con dos criterios externos (su importancia en la poesía latina clásica, y su influencia en la posteridad), no cabe pretender que el haber incluído a unos y orillado otros esté a cubierto de toda acusación de subjetividad.

3. *Disposición*

Partiendo de una exposición de los conocimientos indispensables para abordar el estudio de la Métrica latina cuantitativa en general, seguirán las distintas partes sugeridas por el aludido enunciado mismo, de acuerdo con las diferentes clases de ritmo que en él figuran.

II. Conceptos y términos básicos

1. *Pie*

Los latinos calcaron la metáfora con que los griegos designaban con el nombre de una de sus medidas de longitud a «la unidad métrica inmediatamente superior a la sílaba». (Es cierto que cabe hablar de «semipiés», pero sólo dentro de consideraciones teóricas, tendentes a analizar las unidades auténticas o pies).

Según el número y clase de sílabas que se agrupaban en estas unidades y el orden en que se disponían dentro de ellas, se originaban muy diversas combinaciones (= diferentes pies). Todas las pensables de dos a cuatro inclusive tenían nombre definido y característico; las combinaciones de cinco o más sílabas sólo esporádicamente recibían nombre como los pies. En el estudio de los esquemas métricos que van a incluirse en este tema, se encontrarán mencionados

—todos los pies de dos sílabas: pirriquio ⏑ ⏑; yambo ⏑ –; troqueo o coreo – ⏑ y espondeo – – –;

—muchos de los de tres sílabas: tríbraco (esto es, 'de tres brebes') ⏑ ⏑ ⏑; dáctilo (e. e., '[como los huesos del] dedo') – ⏑ ⏑; anapesto ⏑ ⏑ – y moloso – – –;

—algunos de los de cuatro sílabas: proceleusmático (esto es, 'agitado') ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ y coriambo ('coreo más yambo') – ⏑ ⏑ –.

Ya quedó indicada en el tema anterior la clasificación en pies sucedáneos (entre los citados, el pirriquio, espondeo, tríbraco, moloso y proceleusmático) y fundamentales (entre los citados, todos los demás). Otras clasificaciones de los pies son:

—atendiendo a la sucesión de breves y largas: *ascendentes* o *crecientes* (p. ej., el yambo) y *descendentes* o *decrecientes* (p. ej., el troqueo), según vayan de breve a larga o de larga a breve, respectivamente;

—*compuestos* (entre los citados, el coriambo) y *simples* (el resto de los citados), según se analicen o no en otros menos extensos;

—conforme a la relación entre la duración de la larga del tiempo marcado y la del resto del pie se les agrupaba en distintos «géneros»; de ellos engloban a los pies arriba indicados el γένος ἴσον (la relación es de igual; p. ej., en el dáctilo y en el anapesto: dos moras de la larga = dos moras de las dos breves) y el

διπλάσιον (o «doble»: la larga fundamental dura el doble que el resto del pie, p. ej., en el yambo y en el troqueo).

Además, en varios ritmos se habla de pies *puros* y pies *condensados*. Los primeros son los que tienen el mismo número de moras que el pie fundamental del ritmo en cuestión; los segundos, son los que se usan en lugar de él y rebasándole en una mora (así, p. ej., en el ritmo yámbico son puros el yambo y el tríbraco —3 moras—; en cambio, si en lugar de yambo aparecen el proceleusmático, el dáctilo, el anapesto o el espondeo —4 moras—, se les llama *entonces* condensados); o, en otras palabras, los que en lugar de una breve del pie fundamental ofrecen una larga (o su equivalente en dos breves). A los teorizantes antiguos, griegos y romanos, se les hizo «inexplicable» la presencia de esta larga, y por ello la denominaron ἄλογος, *irrationalis*. La solución del problema que plantea su presencia va enlazada con la del planteado por otra unidad de medida de la Métrica clásica (la que le ha dado nombre, y según la cual se ha acuñado la denominación de una gran parte de sus versos), a saber, el *metro*, según se trata a continuación.

2. *Metro*

Resulta, en efecto, desconcertante, a primera vista, el observar la relación de esta nomenclatura de los versos con el número de sus pies. Así, p. ej., el hexámetro dactílico de que hemos venido hablando presenta teóricamente seis dáctilos: ello hace pensar que, pues se le llama *hexa*metro, 1 metro = 1 pie. En cambio, un *tri*metro yámbico se compone teóricamente de seis yambos, lo que plantea una equivalencia muy distinta: 1 metro = 2 pies. Y no sería buena solución atribuir esta discrepancia a la diferencia de extensión de unos y otros pies, como si el dáctilo —por tener 4 moras— fuera lo suficientemente corpóreo para llamarle «metro», en tanto que el yambo —por tener sólo 3— necesitara agruparse con otros para totalizar un metro: en efecto, la misma equivalencia 1 metro = 2 pies se da en las denominaciones de los versos del ritmo anapéstico, cuyo pie fundamental tiene 4 moras, como el dáctilo.

La buena vía para resolver esta aparente antinomia parece ser la concepción del metro no como unidad igual al pie o superior a él, sino como «la unidad inmediatamente inferior al verso». (Nuevamente, y como ocurría con la relación entre pie y sílaba, hay

que reconocer que, en los análisis y descripciones teóricas se emplean términos correspondientes a elementos que se interponen entre el verso y el metro: p. ej., hemistiquio —o mitad de verso—, *colon* —o miembro de verso compuesto—, etc.; pero tampoco ellos se reflejan en la estructura práctica de los esquemas versificatorios considerados). Entonces, ya nada se opone a que en unos versos se dé la coincidencia entre la unidad inmediatamente superior a la sílaba (pie) y la inmediatamente inferior al verso (metro): así, en los versos dactílicos; mientras que en otros ésta resulte ser el doble de aquélla: así, en los versos yámbicos.

Esto, que *pudo ser* así, parece que *fue* realmente así si se atiende a dos comprobaciones heterogéneas, y coincidentes en sus consecuencias: una de ellas, radica en la estructura de los esquemas; otra, en la denominación de algunos de ellos.

En efecto, «metro» resulta ser igual a «pie» en aquellos ritmos en los cuales cada pie tiene las mismas posibilidades de constitución que sus contiguos: ningún elemento mayor que el pie se interpone, pues, entre éste y el verso. Así, en el dactílico mencionado, donde cada pie —incluso el 5.º en el esquema— puede estar constituido o por dáctilo o por espondeo. En cambio, «metro» resulta ser igual a «2 pies» en aquellos ritmos en los cuales las posibilidades de constitución de los pies no son iguales que las de sus contiguos, sino que, alternativamente, admiten menos o más combinaciones. Así, en los ritmos que ofrecen *longa irrationalis* (yámbico, tracaico, etc.), ésta puede aparecer —en los esquemas griegos originarios y en los latinos que los adoptan estrictamente— sólo cada dos pies: los impares, en el ritmo yámbico; los pares, en el trocaico. Con ello, estos pies *condensados* pueden estar constituidos —aparte de por los mismos pies que sus contiguos, los *puros*— también por proceleusmáticos, dáctilos, anapestos y espondeos. Así, también, en un ritmo como el anapéstico, que no admite *longa* irrationalis, pero del que los pies pares sólo se hallan —en las mismas condiciones indicadas para los yambos y trocaicos originarios y adaptados estrictamente— ocupados por anapestos o espondeos, en tanto que en los impares pueden ocurrir también los dáctilos. Tanto esta posibilidad, como las de las *longae irrationales* que acaban de observarse, dan lugar evidentemente a que los pies de estos versos queden agrupados por parejas, en cada una de las cuales hay uno con más posibilidades que otro. Las unidades constituidas por tales parejas de pies son, en

estos esquemas, algo mayor que el pie, que se interpone entre él y el verso: los *metros*.

Un hecho de la historia de la adaptación de los esquemas griegos en latín refleja en la terminología la segunda comprobación en favor de la noción de metro indicada. Los comediógrafos arcaicos —al parecer, para remedar mejor la lengua de la conversación— prescindieron en su adopción de los versos yámbicos y trocaicos griegos de la diferencia entre pies puros y condensados —a excepción, fundamentalmente, del último de los puros, que respetaron—, y admitieron la *longa irrationalis* en todos, menos en el indicado. Con ello quedaba, en rigor, destruida la diversidad de posibilidades entre un pie y su contiguo, con lo que la unidad «metro» resultaba poco significativa. Lo comprueba el hecho de que surgiera una terminología autóctona para designar a los versos así constituidos, que no atiende al número de metros, sino al de pies, que era la unidad que sustancialmente se mantenía: *dí*metro, *trí*metro, *tetrá*metro se ven competidos por —respectivamente —*cuater*nario, *se*nario, *octo*nario.

(Esta doble posibilidad terminológica ya no se descarta, una vez en época clásica, muchos poetas volvieron a la adaptación estricta de los esquemas griegos. En la práctca puede ser útil —y, por ello, así se empleará aquí en lo sucesivo— discriminar ambos tipos de imitación mediante las nomenclaturas que a cada una mejor se acomodan: dímetro, etc., para la versificación a la griega, con sólo *irrationales* posibles cada dos pies; cuaternario, etc., para la modificación a la latina, con posibilidad de *irrationalis* en cada pie, excepto en el último obligatoriamente puro).

3. *Verso: concepto; clasificación*

Es la unidad métrica fundamental. A ello alude su nombre (= 'vuelta', esto es, cambio hacia el inicio de otra unidad). En ambas métricas clásicas cuantitativas lo caracteriza rítmicamente la posibilidad de acabar lo mismo en larga que en breve («sílaba final de verso es indiferente»).

Los versos se clasifican fundamentalmente de acuerdo con el ritmo que los constituye (dactílico, yámbico, etc.) y con el número de pies o metros que de dicho ritmo contienen. Pero hay algunas características que pueden ser comunes a versos de ritmos dispares, y que dan lugar también a clasificaciones aparte de estas fundadas en el ritmo. Ya se vio, p. ej., en el tema anterior que

versos se llaman hipérmetros. Otras clases según el aspecto del final del verso son:

—*catalécticos*: se les considera faltos de una porción en dicho final, con respecto a su esquema teórico, p. ej., el ya citado hexámetro dactílico, cuyo último pie no cabe que sea un dáctilo completo;

—*braquicatalécticos*: cuando la porción que falta es mucha, p. ej., el pentámetro dactílico, de cuyo último pie teórico faltan dos sílabas;

—*hipercatalécticos*: aquellos en cuya final se considera añadida alguna porción al esquema teórico, p. ej., el eneasílabo de la estrofa alcaica, interpretado como un dímetro yámbico más una sílaba;

—*acatalécticos*: los de final coincidente con su esquema teórico; naturalmente, esta calificación sólo suele emplearse en aquellos casos en que la variante cataléctica es más frecuente que la normal, p. ej., en el tetrámetro trocaico.

Si se atiende al número de sílabas que quedan del pie teóricamente originario final, se habla de (braqui)catalécticos *in disyllabum*, si quedan dos (caso del hexámetro dactílico, entre los ejemplos recién citados), e *in syllabam*, si queda sólo una (caso del pentámetro íd.).

Según la relación del comienzo del verso con el esquema que se le supone originario, se habla de versos

—*acéfalos*, si les falta alguna sílaba al comienzo, p. ej., en los glicónicos empleados de vez en cuando por Séneca en los coros de sus tragedias, sin las dos sílabas iniciales; y

—*procéfalos*, si se les supone añadida alguna sílaba (llamada *anacrusis*) en dicho comienzo, p. ej., en una de las interpretaciones del endecasílabo de la estrofa alcaica, que lo supone derivado del también endecasílabo sáfico, con una sílaba más al comienzo —y una menos al final.

Por último, en versos compuestos de *cola* o miembros diversos, se llama *asinartetos* a aquellos en la soldadura de cuyos miembros, falta de la suficiente conexión (a lo que alude su nombre), se admite la sílaba indiferente al final del primer miembro y el hiato prosódico con regularidad. Así, p. ej., en el yambélego horaciano (*Epod.* XIII), compuesto de un dímetro yámbico más un hemiepes o trímetro dactílico braquicataléctico, aparece una breve al final del miembro yámbico en lugar de la larga originaria-

mente esperable en un tercio de los versos de la composición (8 *uicĕ*; 10 *pectorĕ*; 14 *flumĭnĕ*).

4. *Combinaciones de versos. La estrofa*

La versificación latina comporta la posibilidad de que el verso, unidad fundamental, sea también la máxima en un texto dado. Cuando ello es así, lo más corriente es que se trate de composiciones de un mismo esquema versal, repetido en serie (= κατὰ στίχον): tal, p. ej., el hexámetro dactílico en la epopeya, en la sátira, en los poemas didácticos.

Pero los versos pueden presentarse también en agrupaciones de varios de ellos o *estrofas*. La estrofa es la unidad más extensa de la versificación latina clásica.

La estrofa más simple es la constituida por dos versos o *dístico*. Las más abundantes en la versificación clásica fueron las tetrásticas (= de 4 versos). Hasta tal punto que, a fines del siglo pasado, Meineke defendió la hipótesis de que toda la producción lírica horaciana (4 libros de Odas y el *Carmen saeculare*) estaba concebida en estrofas de cuatro versos; aun aquellas composiciones en que se repiten versos en serie o dísticos reúnen, en efecto, un número de versos total divisibles por cuatro, con la sola excepción de dos odas (III, 12 y IV, 8): la primera, con problemas acerca de la distribución de sus versos (para la que no faltan, por cierto, propuestas que dejan a salvo el tetrastrofismo); la segunda, con dudas de crítica textual acerca de un par de versos, cuya supresión dejaría también el total en 32, múltiplo de 4.

5. *Cortes en los versos: la cesura*

La mayoría de los versos latinos de 11 o más sílabas comportan el establecimiento de finales de palabra en un lugar determinado o en lugares determinables a elección del versificador dentro de unos determinados convenios. Era fijo, p. ej., el del centro del pentámetro; eran elegibles —a la vez que combinables— los del hexámetro.

Si el final estipulado ocurría en límite de pie, podía recibir el nombre de *diéresis* («métrica» se le añade, a veces, para distinguirla de la «prosódica», que se vio en el tema anterior, en el § dedicado a la elisión); si en interior de pie, el corte se llamaba *cesura*. De este término cabe también un uso más amplio, que comprende

también los cortes en límite de pie, es decir, que puede englobar también a la diéresis.

Que estos cortes coincidan o no con límites sintácticos, entre los miembros del período, es cuestión de estilo, ajena al esquema métrico del verso. Éste, naturalmente, no comporta en su recitado ninguna interrupción ni freno en los lugares de la cesura; al revés, es el sentido el que los determina, independientemente del lugar del verso en que ocurran, esto es, igual que en la prosa. Es lo que coinciden en demostrar una serie de argumentos de índole heterogénea:

— el haber recibido de los antiguos el nombre de *caesura* (calco de τομή, 'corte') y no el de *pausa*;

— las descripciones de los propios antiguos, que hablan concretamente (p. ej., Quintilinano IX, 4, 98) de final de un vocablo y comienzo de otro;

— el valor significativo de pausas y el posiblemente significativo del *tempo*: si, al margen de lo que exigía el sentido, se hubiese pausado o frenado, podría haberse alterado la significación;

— el poder ocurrir cesura en límites de vocablos agrupados de tal manera, que no cabe interrumpir entre ellos, como son los elididos, los enclíticos y los compuestos (en los respectivos ejemplos siguientes, una / marca el lugar de la cesura obligatoria o indispensable en cada verso concreto para que no resulte incorrecto por falta de ella):

Virg. *Aen.* III, 549 (hex.):

cornua / uelatarum / obuertimus antemnarum.

Virg. *Aen.* I, 490 (hex.):

dum stupet / obtutu / que haeret defixus in uno.

Hor. *Carm.* I, 18, 16 (asclepiadeo mayor):

arcanique Fides prodiga, per / lucidior uitro.

En consecuencia, no cabe explicar los llamados «alargamientos» ante cesura, del tipo del conocido hexámetro virgiliano *Ecl.* X, 69:

omnia uincit Amōr: / et nos cedamus Amori

como si el «tiempo de pausa» de la cesura se sumara al de la breve final de *Amor* y así la convirtiera en larga, puesto que no hay tal tiempo de pausa, por lo que a la sola cesura se refiere. (Quintiliano, en el último pasaje citado, habla de que en el corte de palabras hay un tiempo *latens*, 'escondido': de ser perceptible, hubiera debido decir *patens*, 'explícito'). En todo caso, si hay ahí pausa, es la que comporta el sentido. En los casos en que haya alargamiento ante cesura sin pausa de sentido, se trata de un caso más de la licencia de «alargamiento de breves finales de palabra en arsis o tiempo fuerte», que lo mismo puede ocurrir ante cesura que fuera de ella. En efecto, no parece que se conozca ningún alargamiento ante corte que no ocurra en tiempo fuerte del pie, siendo así que, teóricamente, podría haberlos si la cesura sola fuera capaz de provocarlos, por ejemplo, ante la «diéresis bucólica» (= entre los pies 4.º y 5.º) del hexámetro. Luego lo que determina el alargamiento no es el hallarse el final ante cesura, sino el hallarse en arsis.

Las cesuras se clasifican generalmene de acuerdo con el lugar del verso en que ocurren según una nomenclatura tomada del griego (*trihemímera, penthemímera, hepthemímera*) o calcada de él (= *semiternaria, semiquinaria, semiseptenaria,* respectivamente), que indica su colocación después del 3.º, 5.º ó 7.º semipié, respectivamente también. En otro aspecto, atendiendo a si ocurren después de vocal larga o de vocal breve en el esquema, se las suele llamar «masculinas» y «femeninas».

III. Principales esquemas de ritmo dactílico

1. *El hexámetro*

El esquema de este verso ha sido presentado y comentado arriba, al comienzo de I. Introducción.

Adaptado a la lengua latina desde la epopeya homérica por Ennio (239-169 a. C.) —que se sentía una «reencarnación de Homero»—, llegó a superar las dificultades que tal adaptación suponía en algo más de un siglo, de modo que ya a finales de la república se había constituido en uno de los más dúctiles medios de expresión de la poesía latina, en la que culmina con los augústeos, de modo que apenas hay género literario que no lo comporte, ya sea como metro único, ya en combinación con otros.

Los dos pies que admite se combinan variadamente —con las limitaciones indicadas en el propio lugar a que acaba de remitirse—, lo que da lugar a una amplia gama de aprovechamientos estilísticos. En general, con el espondeo pueden caracterizarse situaciones de solemnidad o gravedad, movimientos de lentitud, en tanto que el dáctilo puede sugerir las contrarias: ligereza, rapidez. Estas tendencias se acusan sobre todo en los *holospondeos*, como los dos siguientes, de Ennio (= con todos los pies espondeos):

Olli respondit rex Albāi longāi

o

Tunc ciues Romani facti sunt Campani

y, viceversa, en los *holodáctilos* (= con todos los pies posibles dáctilos), como, p. ej. en Virg. *Aen.* VIII, 596:

quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

imitación de una rapidez material (un galope), o *Georg.* III, 284:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus

donde lo imitado es una prisa abstracta, la del tiempo que se escurre veloz.

Ya desde su introductor Ennio, la distribución de los cortes de palabra en el hexámetro latino supone una gran diversificación respecto al modelo homérico: la cesura pentemímera pasa a superar a la femenina entre los dos breves del tercer pie, que era la más usual en el poeta épico griego (llamada bastante impropiamente «trocaica» o κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον, porque antes de ella queda, en el tercer pie, un par de sílabas que forman un troqueo). El predominio de la pentemímera no hace sino aumentar hasta la época clásica. Según las estadísticas de Havet, se la halla en los 9/10 de los hexámetros virgilianos, muchas veces combinada con la trihemímera o la heptemímera, o con ambas a la vez. Con ellas aparece también regularmente combinada la «trocaica» en la 1/10 parte restante, p. ej., Virg. *Aen.* II, 3:

Infandum, / regina, / iubes / renouare dolorem.

Los versos que no contienen alguna de estas cesuras regulares (pentemímera sola o combinada, trocaica combinada con trihe-

mímera y heptemímera) son en Virgilio una insignificancia: el 0,36 por 100, según los cálculos de López Delgado, que ha reexaminado la cuestión admitiendo la posibilidad de cesuras en elisión, composición y enclisis —según se ha visto en el apartado precedente—.

Escasísimo es también en el hexámetro clásico el número de los que vulneran la norma de que los dos primeros pies no están a la vez ocupados por una sola palabra cada uno, debida, al parecer, a la intención de que no pueda parecer inseguro el lugar donde acaba el verso y comienza el siguiente. Virgilio parece haber sacado partido de esta infracción en el verso de *Aen.* IV, 486, que ha dejado, además, sin cesuras regulares:

spargens umida mella soporiferumque papauer.

En cambio, aunque estudios recientes (Arranz, Guirao) van desvelando su importancia —mucho mayor de lo que se había sospechado cuando sólo se la tomaba en cuenta si contenía una interrupción de sentido («puntuación» bucólica)— no parece que la diéresis entre 4.º y 5.º pie, —llamada «bucólica» por creerse que se desarrolló en la versificación romana por imitación de los bucólicos griegos, Teócrito, sobre todo— pase de ser una tendencia, es decir, no llega a integrarse en el esquema del hexámetro como un corte capaz de regularizarlo.

Acerca de la distribución de palabras en la «cláusula» (pies 5.º y 6.º) según su dimensión tipológica, y de la situación junto a límites de verso o hemistiquio de las más importantes por el sentido, recuérdese lo indicado en el tema anterior, § II, 1.

2. *El pentámetro. El dístico elegíaco*

Un tanto artificiosamente, se llamó *pentá*metro dactílico ya en la Antigüedad a un verso constituido por dos hemistiquios de dos dáctilos y medio cada uno (de aquí, cinco pies en total y, por ello, el nombre), sustituibles por espondeos los del primer hemistiquio, con diéresis regular entre ambas mitades. (Ejs. en el tema anterior, 1. ú. c.).

Introducido poco más o menos con el hexámetro, se le halla ya en el más reciente de los epitafios de los Escipiones —de la 1.ª mitad del siglo II a. C.— en su forma regular de combinación con el hexámetro en el dístico llamado elegíaco, del cual forma, en la poesía correcta, los versos pares. Elegía y epigrama son los

géneros en que se asienta en la forma indicada. Las alteraciones son obra de versificadores de ocasión, generalmente anónimos; excepcionalmente, cabe citar —en cuanto sea veraz la anécdota que refieren las *Vitae* virgilianas— los que habría escrito Virgilio en un pie forzado señalado por él mismo (*sic uos non uobis*) y que otros no supieron completar: el conjunto empieza por un dístico, pero a su pentámetro le siguen otros tres:

Hos ego uersiculos feci; tulit alter honores:
sic uos non uobis nidificatis aues;
sic uos non uobis uellera fertis oues;
sic uos non uobis mellificatis apes;
sic uos non uobis fertis aratra boues.

En general, la vinculación de sentido entre los dos versos del dístico elegíaco es grande; pero la unidad que forman suele encerrar una significación completa en sí misma; es raro el encabalgamiento de un pentámetro con el hexámetro del dístico siguiente.

A partir de Ovidio inclusive, una serie de particularidades se hacen norma en la estructura del pentámetro:

— se evita el final de verso en vocal breve absoluta;

— íd. la elisión en el segundo hemistiquio;

— predomina con gran abundancia el final en bisílabo (véanse los virgilianos recién citados); el monosílabo final se rehuye intensamente, a menos que, por aféresis, forme palabra prosódica con la anterior (tipo *mea est*, que vale como final bisílabo *meast*); se evita el trisílabo; el tetrasílabo no parece ni rehuido ni buscado; los términos de más sílabas apenas aparecen, como no sea buscando el efectismo, como en el conocido

Bellerophonteis sollicitudinibus

donde, en superación de Propercio III, 3, 2, que ya había llenado con una palabra el primer hemistiquio, se ha hecho lo propio con el segundo también.

Acerca de las preferencias en la colocación de palabras importantes, recuérdese también lo ya visto en el tema anterior, § II, 1.

3. *El tetrámetro. Dístico alcmanio*

El tetrámetro dactílico usual en la versificación latina es cataléctico como el hexámetro y, correspondientemente, admite susti-

tución de dáctilos por espondeos en los dos primeros pies y se prefieren para él las mismas cláusulas que para el hexámetro, hasta el punto que, mnemotécnicamente vale la descripción de que es como lo que queda de un hexámetro al que se le hayan quitado sus pies iniciales.

Forma con el hexámetro un dístico, llamado alcmanio, p. ej.

Laudabunt alii claram Rhodon aut Mitylenen
aut Ephesum bimarisue Corinthi.

(Hor. *Carm.* I, 7, 1-2)

4. *El «hemiepes». El dístico arquiloquio 1.º*

Se ha hablado del hemiepes arriba, § II, 3, como segunda parte del yambélego.

Como verso independiente, se le halla formando dísticos con el hexámetro dactílico, denominados arquiloquios primeros, p. ej.

Diffugere niues, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae.

(Hor. *Carm.* IV, 7, 1-2)

IV. Principales esquemas de ritmo yámbico

1. *Generalidades*

Recuérdense las características de los versos yámbicos en general, que se han adelantado en §§ anteriores, especialmente II, 2, respecto a las posibles sustituciones, medida a la griega y a la latina, etc.

2. *Dímetro y cuaternario. Variante*

Según 1, un dímetro yámbico normal se compone de dos metros yámbicos, esto es, cuatro pies, de los que el 1.º y el 3.º admiten sustitución por espondeos, dáctilos y anapestos (muy raramente, por proceleusmáticos); tampoco son frecuentes los dáctilos y anapestos en época clásica, en que ya el verso tiende a una notoria isosilabia homodínica, cf. p. ej., Hor. *Epod.* 2, 2:

ut prisca gens mortalium.

Poco usual en serie en dicha época, lo será en cambio abundantemente en la versificación cristiana, en esta versión a la griega o en la a la latina (con posibilidad de *irrationalis* también en el 2.º pie); llegará a ser el verso básico de la nueva gran lírica coral de los himnos de S. Ambrosio y S. Hilario y de muchos de Prudencio.

En cambio, sí era usado en la clásica en una combinación célebre, en dístico después del trímetro yámbico, que, por su frecuente empleo en los epodos comparte con ellos el distintivo de «epódico» —así, el que acaba de citarse como ejemplo—.

Menos abundante es el uso de otro dístico, llamado «pitiyámbico primero», en que entra en combinación con el hexámetro dactílico, p. ej.:

Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
inter minora sidera.

(Hor. *Epod.* 15, 1-2).

Su variante hipercataléctica, con número de sílabas fijo (9) es el «alcaico eneasílabo», tercer verso de la estrofa alcaica, según se vio ya en II, 3.

3. *Trímetro y senario. Variantes*

Es uno de los esquemas más importantes de la versificación latina. Adoptado de la griega en los albores de la literatura, se empleó abundantemente en su forma de senario (= a la latina) en las partes dialogadas de la literatura escénica, usado en serie. Uso que continuó a lo largo de la época clásica en ambas versiones: mientras los neotéricos volvían a la manera griega —con pies pares puros—, e incluso en un carmen catuliano con todos los pies puros, y les seguían Horacio y Séneca en la tragedia, el senario a la latina era el verso de la fábula de Fedro, de Avieno y llegaba hasta la Edad Media, hasta dar de los esquemas más importantes de las nuevas métricas románicas: el endecasílabo.

Una y otra modalidad tienen mayoritariamente cesura pentemímera; en su defecto, heptemímera. Ejs. de una y otra (en un trímetro y un senario de Catulo y Fedro —todo ello, respectivamente—):

Phaselus ille / quem uidetis hospites

y

Athenae cum florerent / aequis legibus.

Aparte de los indicados usos en series seguidas, el trímetro entra en la versificación clásica en varios dísticos:

— como primer verso del *epódico,* con el dímetro (cf. n.º anterior);

— como segundo del otro «pitiyámbico», con el hexámetro dactílico;

— como primero del arquiloquio tercero, con el elegiambo, que es un asinarteto compuesto de los mismos miembros que se vieron en el yambélego, dispuestos en orden inverso, así en Hor. *Epod.* 11, 1-2:

Petti, nihil me sicut antea iuuat
scribere uersiculos amore percussum graui.

Su variante cataléctica forma también el segundo verso de otros dos dísticos: el hiponácteo, con el dímetro trocaico cataléctico, y el arquiloquio 4.º, con el verso arquiloquio mayor; véasele, como ejemplo, en el primero (Hor. *Carm.* II, 18, 1-2):

Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar.

4. *Tetrámetro. Octonario y septenario*

El más extenso de los esquemas yámbicos se halla representado en la literatura romana sobre todo por su modalidad a la latina, en dos variantes: completa (octonario) y cataléctica, que recibe el nombre de septenario yámbico, alusivo al número de sus pies enteros; se les empleó sobre todo en monólogos escénicos —a ellos pertenecen los dos que se citarán como ejemplo de uno y otro—. Es de regla una diéresis en mitad de verso o una cesura después del noveno semipié (= primer semipie del segundo hemistiquio); de haber la diéresis, el último pie del primer hemistiquio era puro:

octonario:

Nūnc pērgam ĕri īmpĕrĭum ēxsĕquī // ēt mē dŏmūm căpēssĕrĕ;

septenario:

Trŭcŭlēntŭs ŏcŭlīs, cōmmŏdā // stătūrā, trīstī frōntĕ.

5. *Escazontes*

Con este nombre se conocen variantes de versos yámbicos y de modalidades catalécticos de trocaicos, cuyo último par de sílabas teórico, ⏑ –, aparece del todo invertido: – ⏑. A esta inversión o cojera alude el nombre (σκάζων = 'cojo').

El más importante de ellos en la versificación latina conservada es el trimetro yámbico escazonte, al que se da el nombre de *coliambo* o también el de *hiponácteo*. Apropiado para la invectiva fue usado sobre todo, entre los poetas de renombre, por Catulo y Marcial. Un ejemplo del primero (*Carm.* 22, 2):

hŏmo ēst uĕnūstus / ēt dĭcāx ĕt ūrbānŭs.

V. Principales esquemas de ritmo trocaico

1. *El dímetro (cataléctico)*

Recuérdesele según se le ha presentado y ejemplificado arriba (§ IV, 3) como primer verso del dístico hiponácteo.

2. *Tetrámetro y octonario. Variante cataléctica y septenario*

Del uso de las formas teóricamente completas de este verso cabe decir algo análogo a lo advertido a propósito del tetrámetro y octonario yámbicos en IV, 4: usual sobre todo la forma a la latina, y precisamente en tiradas de un solo actor en la literatura escénica; así, p. ej., el siguiente de Plaut. *Rud.* 224; puede apreciarse cómo el corte está también como diéresis entre ambos hemistiquios (es lo habitual; cuando no ocurre así, puede anticiparse al semipié anterior):

quāerĕrĕ cōnsēruām uōce, ŏcŭlīs / āurĭbŭs ūt pēruēstīgārĕm.

La diferencia respecto al comportamiento del tetrámetro yámbico ante la diéresis está en que en el trocaico no provoca exigencia especial de «pureza» en ningún pie, según puede observarse en el verso que ha servido de ejemplo, que los presenta todos condensados.

En cambio, la variante cataléctica constituye uno de los elementos más enraizados en la versificación latina popular: recuérdesela ejemplificada —incluso a la griega— en boca de los soldados de César en el tema anterior, § II, 1. La razón de una tal popularidad cabe que se debiera a que —sobre todo en su acomodación a la latina, abundantísima, que recibe también el nombre de «septenario»— quizás resultaba ser una acomodación de un antiguo verso popular latino autóctono, el *uersus quadratus*, a un esquema cuantitativo imitado del griego. Lo cierto es que, usado habitualmente en serie, se le halla con profusión en inscripciones, entra en la poesía cristiana con Prudencio, y —cada vez más isosilábico y homodínico— pasa a través de Venancio Fortunato a la versificación medieval con tal influencia, que de su transesquematización acentuativa se originó uno de los más difundidos versos románicos: el octosílabo (cada septenario daba lugar a dos octosílabos).

VI. Estrofas líricas más importantes

1. *Generalidades*

A lo largo de la exposición de los diferentes ritmos hasta aquí tratados, se ha tenido ocasión de aludir a una serie de esquemas empleados en la poesía lírica: hiponácteo, alcmanio, arquiloquios, etc. Interpretándolos según la «ley de Meineke» (recuérdese II, 4), cada dos de ellos se agrupan en una estrofa.

Sin embargo, desde el punto de vista métrico es más corriente denominar «líricos» a un tipo de versos que apenas se emplean fuera de la poesía lírica y cuyos esquemas presentan estas características comunes:

—número prácticamente fijo de sílabas (no se admite la resolución de una larga en dos breves ni la concentración de dos breves en una larga: escasas excepciones en uno de ellos —el endecasílabo *falecio* de que inmediatamente se hablará— en Catulo, que se permite concentrar esporádicamente su coriambo central en un moloso;

—posibilidad de que, especialmente en su porción inicial, se encuentren pares de sílabas de cantidad indiferente, llamadas «bases»: esta característica y la anterior cuadran bien con la ex-

plicación de Meill et vista en el tema anterior (§ II, 1), de que, en su origen, se trataba de versos fundamentalmente silábicos: las estructuras cuantitativas fijas se les fueron aplicando especialmente a partir de su porción final, en un proceso secular que, en latín, culmina prácticamente en Horacio, quien casi regularizó la parte inicial de los versos que en Catulo era todavía bastante libre, dando forma de – ⏑ – – al comienzo del verso sáfico y empezando por espondeo los demás que presentaban una sola «base»;

— contener una o varias secuencias coriámbicas (– ⏑ ⏑ –).

Estas últimas características ha dado lugar a que también se llame a estos versos «coriámbicos» y «eolocoriámbicos», si se trata de aludir también a que sus orígenes históricos remontan en gran parte a los grandes poetas eólicos, Alceo y Safo. Sin embargo, es también frecuente denominarlos *logaédicos* (= 'versos con el pie propio de la poesía narrativa —λόγος—, esto es, el dáctilo, y con el propio de la canción —ἀοιδή—, a saber, el troqueo: en tal caso, se interpreta que la secuencia es más bien – ⏑ ⏑ / – –.

Dos razones dispares y coincidentes parecen abonar la primera interpretación (defendida sobre todo por Koster) contra esta segunda, que es la tradicional:

— en la nomenclatura de estos versos, los hay (p. ej., sáficos, asclepiadeos) que se denominan con un mismo término y se distinguen por el calificativo de menor y mayor: la diferencia, en estos casos, es precisamente, que los «mayores» tienen un *coriambo* más, el cual, a mayor abundamiento, suele presentar diéresis antes y después: todo parece por tanto, que se trate de una auténtica «unidad» intercalada;

— en su agrupación en estrofas, como se verá, es frecuente encontrarlos relacionados de modo que sólo se diferencien en tener también unos un coriambo más que los otros: así ocurre en tres de las cuatro posibles estrofas asclepiadeas.

En su mayoría se presentan formando estrofas, aunque cabe de algunos de ellos también el uso «en serie». Tal es el caso de uno muy usado por Catulo y por Marcial —aunque ausente de la obra de Horacio—, el ya mencionado endecasílabo *falecio*, que, normalmente, se presenta sólo en serie. Véasele, como ejemplo, en el v. 1 del Carm. 1 de Catulo, según el esquema habitual: base bisolábica (aquí, un espondeo), coriambo (generalmente seguido de diéresis) y una *responsio* yámbica de dos pies y medio:

Cūi dono lepidum / nouum libellum.

2. *La estrofa sáfica*

Apenas caben dudas de que, entre los clásicos —a partir de su primer adaptador conocido, Catulo— era pensada como una estrofa de cuatro versos. No bastan, en efecto, para impugnarlo y suponerla constituida por tres las solas tres excepciones que se hallan en Horacio (entre las 205 estrofas de las Odas y el *carmen saeculare*), máxime cuando dos de ellas son hasta cierto punto explicables por hallarse en lo que tocaría ser frontera de los versos tercero y cuarto una elisión y un compuesto, respectivamente: *probant(e) uxorius* e *inter/lunia uento*; el difícil de explicar es sólo, pues, el restante: *ue/nale neque aurum.*

Dentro de esta concepción, pues, el esquema de la estrofa comprende tres versos sáficos menores y un *adónico*. El sáfico menor, consta del inicio de cuya forma ya se ha tratado en el apartado precedente, más un coriambo y una *responsio* de un yambo más una sílaba; es frecuente —pero no obligatoria— una cesura tras la 5.ª sílaba. El *adónico* está constituido por un coriambo hipercataléctico; presenta muy frecuentemente una distribución de palabras similar a la de la cláusula del hexámetro. Véase en el siguiente ejemplo (Hor. *Carm.* II, 10, 1-4):

Rectius uiues, Licini, neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus iniquum.

La estrofa sáfica constituye, con la alcaica, el esquema más usado por los líricos latinos. En una adaptación acentual según la disposición más frecuente de los acentos de palabra (1.ª ó 2.ª, 4.ª, 6.ª, 8.ª y 10.ª) ha dado lugar al endecasílabo sáfico de las literaturas europeas. Incluso la estrofa completa ha tenido cultivadores en la poesía erudita.

3. *La estrofa alcaica*

La componen dos alcaicos endecasílabos, uno eneasílabo y uno decasílabo. El eneasílabo ya quedó presentado entre los versos de ritmo yámbico como un dímetro hipercataléctico.

El endecasílabo alcaico consta de un primer miembro yámbico (monómetro hipercataléctico), tras el cual hay diéresis; sigue el coriambo y una *responsio* de un yambo. Con ello, los tratadistas antiguos trataban de explicarlo como originado del sáfico endecasílabo con anacrusis (paso de la última sílaba del sáfico a la inicial del alcaico).

El decasílabo alcaico se compone de dos dáctilos y dos troqueos. Sirva de ejemplo la primera estrofa de Hor. *Carm.* II, 14:

Eheu fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni nec pietas moram
rugis et instanti senectae
adferet indomitaeque morti.

4. *Estrofas asclepiadeas*

Una de ellas puede considerarse formada por grupos de 4 en las composiciones en que se ha empleado en serie el *asclepiadeo menor.* Este verso consta de una base (espondaica en Horacio), dos coriambos entre los que se sitúa una diéresis y una *responsio* yámbica final.

Con un coriambo menos, se tiene el esquema del glicónico, con el cual y el anterior se forma el llamado dístico asclepiadeo. La agrupación de dos dísticos, da lugar a otra estrofa asclepiadea, p. ej., Hor. *Carm.* I, 3, 1-4:

Sic te diua potens Cypri,
sic fratres Helenae, lucida sidera,
uentorumque regat pater
obstrictis aliis praeter Iapyga.

A su vez, tres asclepiadeos menores y un glicónico son el esquema de otra estrofa asclepiadea, como la de Hor. *Carm.* III, 10.

Por último, la variante cataléctica del glicónico constituye el verso llamado *ferecracio.* Dos asclepiadeos menores, un ferecracio y un glicónico forman una cuarta estrofa asclepiadea, de la que es ejemplo la inicial de Hor. *Carm.* III, 13:

O fons Bandusiae, splendidior uitro,
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo
cui frons turgida cornibus.

BIBLIOGRAFÍA

A la señalada para el tema anterior, en lo que se refiere a los asuntos tratados en éste, añádase, sobre los versos dactílicos:

Cupaiuolo, *Un capitolo sull'esametro latino,* Nápoles, 1963.
Platnauer, *Latin elegiac verse,* Cambridge, 1951.

Sobre los yambotrocaicos de la poesía escénica arcaica:

Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto,* Bolonia, 1967.

Y sobre los líricos y su evolución:

Luque, *Evolución acentual de los versos eólicos en latín,* Granada, 1978.

SEBASTIÁN MARINER BIGORRA

LA ÉPICA

I. Características generales

La épica es una narración heroica en verso y constituye una de las primeras manifestaciones literarias de una civilización. El poeta épico aborda las hazañas de un héroe, individual o colectivo, tomando como base una serie de materiales reales o legendarios que constituyen el legado de tradiciones orales de un pueblo.

La misión de la poesía épica consiste en recordar tales acontecimientos exponiendo una acción en todas sus fases, con todos los caracteres que realzan su grandeza, con todas las complicaciones y aventuras que se derivan de la acción del héroe. Representa, por tanto, una narración de carácter objetivo y su finalidad esencial se ha definido (Bowra, *Heroic Poetry*, Londres, 1952, pág. 5) como la «persecución del honor a través del riesgo».

Ese mundo irreal que se ofrece a la imaginación de un auditorio popular, es cantado además de tal manera, que el poeta no lo anuncia como de su propia concepción, sino que gracias al ritmo regular, al recitado mecánico y a la uniformidad de su palabra, los acontecimientos aparecen como independientes del propio poeta. Bajo este aspecto el gran estilo épico consiste en que el poema parece cantarse a sí mismo.

Toda la poesía narrativa oral posee rasgos en común y la épica oral presenta una elevada proporción de analogías aun en pueblos muy diferentes entre sí. Sería atractivo en este sentido, como indica Deyermond, la conclusión de que tales semejanzas derivan, en último término, de un tronco ancestral común, pero una explicación más probable es que las circunstancias básicas de composición y difusión oral entre un auditorio popular tienden a producir idénticos resultados dondequiera que aquellas se dan.

II. Clases de poemas épicos

Podemos distinguir en la poesía épica dos categorías: la narración épica primitiva o épica heroica y el poema épico propiamente dicho o épica culta. La primera la forman aquellos poemas dirigidos a una audiencia popular, compuestos oralmente por lo general y que eran recitados a modo de salmodia, frecuentemente con algún acompañamiento musical. En ellos se reflejaba el mundo de un pueblo particular y su fin esencial era interesar a sus coetáneos e incitarles a la emulación de las glorias de sus antepasados. En este sentido, todas las epopeyas primitivas nos ofrecen la imagen de un espíritu nacional, reflejado en la vida doméstica, en las costumbres y relaciones sociales, en la guerra y la paz, en sus focos de interés, en las artes, en sus necesidades intelectuales, siendo, en general, la expresión del pensamiento de un pueblo en todas sus formas y manifestaciones.

El héroe, como representante de toda una civilización y de todo un pueblo, constituía el arquetipo a imitar. Como consecuencia y tal como indicó Hegel (*Poética,* Austral 1947, pág. 79), los principios que debían dirigir la conducta del hombre ya no emanaban directamente de su corazón y de su conciencia, sino que aparecían como un código exterior de justicia y de leyes positivas. Se trataba ya de una organización política, de un conjunto de prescripciones morales, que se imponían como una necesidad a la que debían someterse las voluntades.

La épica mejor conocida y estimada de muchos pueblos sitúa la narración en una edad heroica, quizá muy remota, aunque quepa pensar que la edad de ciertos poemas se remonte, tal vez, a la propia edad heroica.

A esta primera categoría de poemas épicos —épica heroica— pertenecen los antiguos poemas épico orientales, como el *Gilgamés* asiriobabilónico, el *Mahàbhàrata* y el *Ramayana* indios y la *Odisea* y la *Ilíada* homéricas en Grecia, siendo estos dos últimos el punto de arranque y el primer gran modelo de nuestra tradición épica.

La épica culta, al contrario que la heroica, es obra de elevada meditación, de profundo estudio, sin concesiones a la improvisación, y aunque comparte algunas características narrativas con la poesía heroica, pocos son, en cambio, los rasgos estilísticos comunes y escasa la dependencia directa de aquélla con respecto

a la tradición literaria, lo que, unido al refinamiento del público al que va dirigida, la alejan de los poemas épicos que cantaban al pueblo las hazañas de sus héroes. La diferencia esencial, pues, entre la épica culta y la heroica, no se sitúa tanto de parte del autor o del tema, sino que hay que buscarla, más bien, por lo que atañe al público y a la tradición literaria en que los poetas se hallan inmersos.

El poema épico propiamente dicho, es obra de un autor individual, consciente de sus intenciones y de los recursos de su arte, y que, además, «inventa» el tema, como podría hacerlo cualquier escritor moderno. Con la épica culta, la epopeya se convierte de oral en escrita, de tradicional en culta, de colectiva en individual.

A esta segunda categoría, pertenece el poema épico por excelencia: la *Eneida* de Virgilio.

III. Los orígenes de la épica romana

Ha sido tema muy debatido si los antiguos latinos poseyeron una épica en su edad heroica, a semejanza de los poemas épicos griegos, cuya culminación serían la *Ilíada* y la *Odisea*. Si bien es cierto que no conocemos ninguno de estos poemas, ni siquiera de referencia, los propios autores romanos hablan, en ciertas ocasiones, de poemas dedicados a enaltecer las hazañas de sus antepasados, estas *laudes* serían las antiguas *laudationes* a personas ilustres, según el testimonio de Catón, en sus *Orígenes*: *clarorum uirorum laudes atque uirtutes*, y se cantaban en los banquetes con acompañamiento de la tibia; el propio Catón recuerda que incluso antes, en una época más lejana existían artistas de profesión (*grassatores*), considerados como vagabundos, que las recitaban: *Poeticae artis honos non erat; si qui, in ea re studebat aut sese ad conuiuia adplicabat, grassator uocabatur* (citado por Gelio, *Noct. Att.* XI, 2, 5).

Al lado de estos testimonios tenemos otro, recogido por Varrón, en el que se dice que en los banquetes los *pueri* cantaban las hazañas de sus antepasados: *carmina antiqua, in quibus laudes erant maiorum, et assa uoce et cum tibicine* (Varrón *apud* Non. página 107 Linds.).

Estos antiguos *carmina conuiualia* corresponderían a las «canciones de gesta», que en la mayoría de los pueblos preceden a la epopeya, en particular se corresponderían con las canciones eolias,

cantadas con acompañamiento de música, y que habrían precedido en Grecia a la epopeya jónica. Estos *carmina* tendrían como característica relevante la alternancia y mezcla de historia y leyenda.

Desde el siglo XVII, por medio de *Perizonius*, quien notó la importancia de los *carmina conuiualia* en la formación de la leyenda histórica romana, han variado las opiniones al respecto, pero dejando de lado toda la polémica, podemos concluir que estos *carmina* pueden ser considerados como los gérmenes de la originaria epopeya nacional romana.

IV. ÉPICA ARCAICA

La épica latina no presenta en su origen la problemática de la griega (fundamentalmente la epopeya homérica); al hablar de épica latina hemos de hablar, como sucede con los *Argonautas* de Apolonio de Rodas, de épica de laboratorio. Cuando los modelos han sido creados entramos en una dinámica distinta dentro de la que se establecen unas leyes que encauzan el porvenir literario, es decir, se crean las leyes del género. En el caso de los romanos lo que hallamos es imitación, adaptación, reelaboración, pues todo lo literario estaba ya creado.

Los romanos prefirieron la épica, tipo de historia, propia de pueblos guerreros y conquistadores (cf. la Castilla guerrera del Medievo que desarrolla las epopeyas de Mio Cid, Fernán González) que tiende a hacer glorioso el presente y el futuro del pueblo romano.

Con este afán épico se concilia perfectamente la afición historiográfica. Épica e historiografía son las dos vertientes de una misma línea maestra que llevaba a ensalzar el pasado de Roma, amante de conservar los *mores maiorum*, fundamento de su constitución, dominio y éxitos.

Por otra parte la exaltación de un período heroico, durante el cual Roma había puesto en juego su destino frente a Cartago, les ayudó a concebir una materia casi enteramente histórica, y en parte, contemporánea y a tratarla con el sentimiento de un patriotismo orgulloso y autoritario.

1. *Livio Andronico* (siglo III)

La épica latina se abre al mismo tiempo que su literatura con una traducción de la *Odisea* de Homero. Entre los poemas homéricos era éste el más conocido por el pueblo romano. Livio Andronico quiso difundirlo en Roma traduciéndolo en el ritmo tradicional del verso saturnio.

Fue la *Odisea* en el campo de la literatura la primera muestra de traducción poética, es decir de una traducción que pretendía reflejar y adaptar las imágenes, el sentimiento, el tono del original. Para Livio el problema era complejo, por una parte la longitud del saturnio representaba una desventaja si se la compara con la del hexámetro, a lo que habría que añadir la pobreza de la lengua latina y la escasez de vocabulario. Por ejemplo el primer verso de la *Odisea* la invocación a la Musa, es una tentativa de reproducir casi etimológicamente el texto griego:

Virum mihi, Camena, uersutum.

Pocos son los fragmentos que se nos han conservado, pero a juzgar por ellos, no parece que Livio Andronico hubiera abreviado su modelo. Aunque Livio «traduce», destacan en su obra algunos rasgos fundamentales. En la lengua y el estilo, predomina la fórmula solemne sobre el epíteto épico; el discurso se enriquece por la elección de voces de la misma raíz, la colocación de palabras en posiciones acentuadas, etc. Respecto a la lengua, va a ser Livio Andronico el que va a marcar la pauta sobre lo que será la lengua de la épica, como opina Fraenkel: «Una y otra vez puede verse cómo Livio se esfuerza, valiéndose de formas altamente arcaicas, por conferir dignidad y carácter distante a su épica, distante no sólo de la lengua cotidiana sino también del estilo de los géneros poéticos menos augustos... Todos sus sucesores se adhirieron al mismo principio. A la lengua de la épica romana le estuvo reservado desde el principio el privilegio de una solemnidad más elevada que la de la tragedia, por no mencionar los otros géneros poéticos».

El carácter romano de la *Odisea* de Andronico se afirma ya en la reelaboración del texto, en la importancia concedida a lo que más impresionaba a los latinos; las genealogías, la humanización, etc.

2. *Nevio (270?-200?)*

Elige para su epopeya el *Bellum Punicum*, obra de vejez y escrita en el viejo verso saturnio, un tema nacional y contemporáneo, la primera guerra púnica, guerra en la que él había participado en las filas del ejército romano. A este tema se unía la leyenda de Eneas, leyenda romana y mitológica: la llegada de Eneas al Lacio, la tempestad, los consuelos prodigados por Eneas a sus compañeros náufragos, la entrevista de Venus y Júpiter, en suma, los acontecimientos del libro I de la *Eneida*, y probablemente también los amores de Dido y Eneas.

El *Bellum Punicum* (que originariamente se titulaba *Carmen belli Poenici*) no tenía divisiones en libros, era todavía una especie de «carmen conuiual». Escrito, pues, como un *carmen* continuo, el poema debió comprender cuatro o cinco mil versos (se conservan sesenta, rescatados por los lexicógrafos posteriores).

Es posible que Nevio haya utilizado fuentes históricas, como la obra de Filino de Agrigento y quizás los Anales griegos de Q. Fabio Píctor, al lado de sus impresiones personales como soldado que prestaban a la obra gran vida y color.

El mérito indiscutible de Nevio es el de haber iniciado un nuevo tipo de épica, fundamento de una tradición que se va a mantener al final de la Antigüedad.

3. *Ennio (239-169)*

Ennio, al igual que Nevio, tanteó géneros diferentes, pero donde dejó trazado el camino más claro y seguro fue en la poesía épica. Ennio, que se creía *alter Homerus*, ensayó en sus *Annales* la adaptación de la épica a la lengua latina, y dejó en ellos abiertas las sendas por las que discurriría la épica posterior en Roma.

Como ya Nevio en su *Bellum Punicum*, Ennio se aplica a un tipo de épica histórica y consigue asimilar la historia de Roma a la perfecta obra de los griegos.

Los *Annales* de Ennio son una réplica a los *Annales Maximi* y a la *Ilíada* de Homero y esta conjunción será la que establezca los principios de la épica venidera.

El poema cantaba en dieciocho libros (apenas si nos han llegado 628 versos, muchos de ellos mutilados, otros fragmentarios) la historia de Roma desde su fundación hasta la época del autor.

Ennio se remonta, como su antecesor, hasta los orígenes troyanos de Roma, pero para evitar la rivalidad con Nevio, pasaba muy rápidamente sobre la primera guerra púnica. El relato de la segunda, empezaba en el libro VIII, formaba el centro del poema. La obra, según Plinio, acabaría en el libro XV, pero Ennio queriendo inmortalizar a los héroes de los acontecimientos más recientes la había extendido hasta los sucesos contemporáneos.

Uno de los mayores esfuerzos que tuvieron que afrontar los primeros escritores latinos fue el de poner en marcha una lengua literaria latina, y en esta obra de Ennio, una lengua épica. Por otro lado Ennio va a sustituir el *horridus* saturnio por el hexámetro adoptado de los modelos griegos, revolución que llevaba en sí todos los progresos de la poesía latina.

Los *Annales* se convirtieron en la epopeya nacional de los romanos y continuaron siéndolo hasta que Virgilio creó su *Eneida*, fruto de un nuevo espíritu histórico y artístico.

V. La épica en época ciceroniana

1. Entre los dos grandes representantes de la épica, Ennio y Virgilio, numerosos poetas parecen haber cultivado el género épico, tratando temas mitológicos, y más frecuentemente tomados de la historia romana, unos brevemente, a la manera de pequeños epilios alejandrinos (breve poema de índole épica), otros más extensamente. Se discute sobre el carácter y la materia de estas obras, pues la mayoría de ellas no se nos han conservado.

Entre ellas conviene resaltar una epopeya original, el *Bellum Histricum* de Hostio (probablemente la campaña de Istria de C. Sempronio Tuditano, el 129 a. c.); parece ser que se mantuvo dentro de la tradición romano-homérica creada por Ennio.

2. También el propio Cicerón se atrevió a ensayar el género épico aunque como es sabido nunca llegó a sobresalir en el campo de la poesía. Compuso una epopeya titulada *Marius*, que no se ha conservado, así como otras dos dedicadas a su autoexaltación: *De suo consulatu* y *De temporibus suis*, en tres libros. Parece ser que estos elogios personales no fueron del agrado de sus contemporáneos y el famoso verso: *Cedant arma togae, cedant laurea laudi* repercutió desfavorablemente contra su autor.

3. Entre los *poetae noui* también fue cultivada la épica, citemos, por ejemplo, a Furio Bibáculo quien cantó las victorias de

César en las Galias en una epopeya, *Annales* (o *Pragmatia*) *belli Gallici*, de los que se conservan algunos versos, uno de los cuales es muy conocido por burlarse de él Horacio:

Iuppiter hibernas cana niue conspuit Alpes (*Sat.* II, 5, 40).

TERENCIO VARRÓN escribe en el año 55 una epopeya en estilo enniano *Bellum Sequanicum*, probablemente la guerra de César contra Ariovisto; también compuso los *Argonautae*, atraído por Apolonio de Rodas.

Pero lo que realmente cultivaron los *poetae noui* fue el epilio, una de las formas más características de la poesía alejandrina. El argumento debía ser simple y limitado, pero la elaboración debía ser cuidada en todos sus particulares. En la poesía latina debemos recordar particularmente el carmen 64 de CATULO, que canta la boda de Peleo y Tetis, o bien la *Ciris* y el *Culex* de la *Appendix Vergiliana*. En este mismo sentido debió poseer gran importancia la *Zmyrna* de CINNA, pero desgraciadamente sólo conservamos tres versos.

VI. VIRGILIO (71-19)

En los años que inmediatamente siguieron a la composición de las *Geórgicas*, mientras Octaviano volvía victorioso a Italia para inaugurar la nueva historia de Roma y del Imperio, es decir, entre el 29 y el 27, Virgilio concibe e inicia la *Eneida*.

Al regreso de Augusto a Roma después de quince años de guerras civiles, renace en el pueblo el júbilo por la prosperidad y la concordia; se sentía por doquier el orgullo de ser romano. Virgilio sabe captar las aspiraciones y la significación de este momento histórico; construye así, inspirado directamente por Augusto, la epopeya nacional de Roma, que refleja al mismo tiempo, la epopeya geográfica de Italia.

1. *La epopeya entre la historia y la leyenda*

En la concepción de la *Eneida*, Virgilio que había sido en cierto modo el heredero o el continuador de los *poetae noui*, se aproximaba a la tradición de la poesía arcaica, se remitía a los rastros de la antigua poesía épica romana de Ennio, de Nevio, de los *carmina conuiualia* que habían tenido la tarea de exaltar a los héroes de la patria y particularmente habían mezclado los hechos

históricos a los aspectos legendarios, así, a la gloria cotidiana de los valientes habían unido el mito grandioso de Eneas y de los orígenes de la *Urbe*.

Las epopeyas anteriores comportaban dos partes bien diferenciadas: relato legendario y narración de un episodio contemporáneo. El arte del poeta debía consistir en fusionarlas de tal forma que apareciese entre ellas una relación de analogía o de casualidad. El milagro de la *Eneida* consiste en aportar una solución al problema de fusionar tres temas simultáneos: exaltación de la obra de Augusto, la narración legendaria y el recuerdo de los caracteres más sobresalientes de la historia romana. Ahora bien Virgilio no los ha tocado de forma yuxtapuesta sino que estos tres temas están tratados simultáneamente a lo largo de su poema.

2. *Estructura de la Eneida*

Virgilio ha superado con mucho la concepción analística de Ennio, la costumbre de contar los hechos cronológicamente. En la *Eneida*, nos hallamos, como en los poemas homéricos, con una ordenación del material en la que resalta lo esencial.

Los doce libros de la *Eneida*, se han dividido en dos partes: los seis primeros, en los que se narra la peregrinación de Eneas desde Troya hasta su llegada a Italia, se han comparado a la *Odisea*, y los otros seis, en los que se relatan las vicisitudes de la guerra por la conquista del Lacio, se han puesto en relación con la *Ilíada*.

El poeta ha utilizado hábilmente la división en libros y, aunque según Cartault, Virgilio ha hecho de cada uno de ellos un todo, con entidad propia, sin embargo, no es difícil encontrar una relación entre ellos. Los cuatro primeros forman un bloque, con el relato de Eneas II-III en la parte central; el libro IV marca el punto culminante y el desencadenamiento de una crisis. Los libros V y VIII forman un segundo grupo, son la preparación de la guerra, que culmina con el combate singular de los dos jefes en el libro XII.

3. *El héroe: Eneas*

En época moderna se han emitido duras críticas respecto al carácter de Eneas, la mayoría de las veces, por su comparación con los héroes homéricos. Eneas encarna el ideal del héroe romano, hombre político y hombre de guerra; en segundo lugar, tomado

como individuo, está subordinado a la obra histórica, es el artífice de Roma. Esa misión que se le ha encargado aparece, además, bajo un aspecto religioso, y le obliga a obedecer los mandatos de los dioses.

Los héroes homéricos son individuos típicos, viven el momento presente y gozan de una gran espontaneidad; la humanidad de Eneas, al contrario, tiene algo de programático como su destino que arranca de Troya y se dirige a Roma. Este *fatum* es el sentido de la historia del mundo y estos *fata* se identifican con Júpiter. Eneas los acata, primero por obedecer a su padre, luego con consentimiento libre y consciente. Sobre este fondo los destinos individuales adquieren un carácter «romántico» (Niso-Eurialo, Dido, Evandro, Palas-Camilla, etc.).

4. *Fuentes y Modelos*

Virgilio es un poeta *doctus* y la *Eneida* es una interpretación de su mundo. Mezcla leyendas de Eneas de Italia y Sicilia, de la Nekyía homérica, junto con creencias religiosas y filosóficas como la doctrina estoica del alma cósmica o la metempsicosis pitagórica.

Por otra parte, es fácil conjeturar en la *Eneida* infinitas derivaciones de autores griegos y romanos, especialmente de Homero, pero también de los poetas del llamado ciclo épico, de los trágicos, de Apolonio de Rodas, de Nevio, Ennio, Catón.

Los poemas homéricos le sugirieron a Virgilio el tipo general de la composición, los episodios convencionales (como los juegos fúnebres, el descenso a los infiernos), los principales recursos técnicos, el aparato mitológico, la intervención de los dioses, etc. A pesar de todo ello Virgilio ha sabido infundir a su obra el sello de la *Romanidad.*

Para concluir diremos que Virgilio es un poeta nacional sin rival, en el arte de conseguir una plenitud de posibilidades del riguroso hexámetro con medios moderados, en el de exponer un tema saturado de significación en estilo transparente y casi desprovisto de retórica y por haber creado una obra que constituyó el canon del género épico.

VII. Lucano (39-65 d. C.)

Va a ser un hispano, el cordobés M. Anneo Lucano, quien tuvo el honor de emprender con éxito literario el nuevo camino de la

epopeya histórica. Ya en su juventud había compuesto poemas en gran número y de diversos géneros, épicos, líricos, dramáticos, la mayoría de los cuales se han perdido, entre ellos resaltaremos especialmente un poema épico *Iliacon*, cuyo argumento se centraba en la caída de Troya, pero su obra por excelencia es la *Farsalia*.

La Farsalia. — La obra mayor y la única que conservamos es el poema de la guerra civil, *Bellum ciuile* o *De bello ciuili*, llamada comúnmente *Farsalia* a partir probablemente de una interpretación errónea del famoso pasaje:

Pharsalia nostra / uiuet, et a nullo tenebris damnabimur aeuo. (IX, 985).

1. *Estructura del poema*

Lucano comienza la Farsalia aproximadamente cuando tenía veinte años, y como consecuencia de su muerte queda interrumpida a mitad del libro X. El argumento es la narración de la guerra civil entre César y Pompeyo, el uno propugnador de un orden nuevo, el otro aferrado a las concepciones republicanas; la obra se inicia con el paso del Rubicón (49 a. C.) y concluye con la batalla de Farsalia y la huida y muerte de Pompeyo en Egipto, pero también comprende (en los dos últimos libros) los sucesivos acontecimientos militares de Catón en Africa y de César en Oriente.

El orden de la narración corresponde al desarrollo cronológico de los hechos, y en este sentido se corresponde al viejo modelo de los «Anales». El asedio de Brindis, la fuga de Pompeyo, después del paso del Rubicón, el asedio de César a los pompeyanos en Marsella y la lucha cesariana en España ocupan los cuatro primeros libros; el IV se cierra en Africa y el V trata de la vuelta de César como vencedor y dictador a Roma y por consiguiente su travesía desde Brindis al Epiro; los movimientos de los dos ejércitos enemigos, cesariano y pompeyano, en la región epirota, en Dirraquio, en Tesalia; el VII ofrece como núcleo la batalla decisiva de Farsalia y la derrota de Pompeyo; la fuga de éste a Mitilene, el encuentro con su mujer Cornelia y la partida de ambos a Egipto, donde Pompeyo es asesinado, constituye la materia del libro VIII; ahora la acción se bifurca, por un lado Catón (libro IX) arriba con las fuerzas pompeyanas a Egipto; por otro César (libro X) llega a Egipto y restablece en el trono a Cleopatra.

2. *Motivaciones de la «Farsalia»*

En los autores del siglo I existía una actitud generalizada, que se manifestaba de una u otra forma, de interés hacia el pasado y de crítica al presente; los romanos guardaron un recuerdo nostálgico de la República y desconfiaron del Imperio. A esto se añade, en el caso de Lucano, el hecho de que la implantación del régimen tiránico de Nerón representaba para él la pérdida de la libertad y la ruina del Imperio.

El poema de Lucano es, por consiguiente, un canto al pasado y la propaganda de las ideas estoico-políticas que eran, más o menos, una oposición al régimen imperante. Lucano, se remonta a personajes antiguos que intervinieron directamente en la guerra civil para llevar a cabo su crítica. ¿Qué interés podía tener Lucano de narrar una guerra tan conocida? Su actitud es partidista, intenta repudiar una guerra que dio origen al Imperio; en última instancia, rechaza el régimen en que vive.

En resumen, cuando la épica vuelve a Roma en manos de Lucano presenta un aspecto diferente. La visión profética de la *Eneida* se va a hacer concreta, la guerra civil que canta Lucano supone, de entrada, un análisis crítico de la historia. Si la *Eneida* conlleva la glorificación del Imperio romano, Lucano va a combatir los orígenes del nacimiento del nuevo régimen.

3. *El héroe de la «Farsalia»*

Si en la *Eneida* existen discrepancias sobre el tipo de héroe al que pertenecía Eneas, la discusión y las discrepancias en torno al héroe del poema lucaneo son aún mucho mayores. A pesar de que Lucano nos presenta a Pompeyo como el héroe en quien se realiza su ideal político, en los primeros libros toma una postura benevolente respecto a César, pero a partir del libro III, quizás debido a la enemistad de Lucano con Nerón, le trata como el responsable de todas las desventuras de Roma y del Imperio. Así César, héroe natural de la epopeya se va transformando en un héroe negativo y los vencidos, Pompeyo y Catón, quedan como modelos de virtud y representantes de la libertad.

A Catón nos lo presenta Lucano como un modelo de perfección y su autoridad la compara con la de los propios dioses:

Victrix causa deis placuit sed uicta Catoni (I, 128).

En torno a estos tres personajes se debate la crítica sobre quien es el verdadero héroe del poema; hoy día la mayoría de los estudiosos se inclinan a pensar que la *Libertad,* opuesta a la tiranía y que aparece personificada en varios pasajes, es la verdadera heroína de la Farsalia.

4. *Fuentes*

Lucano se ha servido como fuente primordial para su obra, incluso desde el punto de vista estilístico, de Livio; pero además se documenta muy bien y participando de la curiosidad científica de su tiempo encuentra en toda clase de conocimientos temas de poesía: etnografía, geografía, astrología. Estas noticias las extrae principalmente de las *Quaestiones Naturales* de Séneca, de los escritos de Posidonio y Nigidio Figulo, pero utiliza estas ciencias más como poeta que como sabio.

Además no puede olvidarse la influencia que Ovidio, Virgilio y Horacio tuvieron sobre el poeta cordobés.

5. *La «Farsalia»: poema épico para el porvenir*

Si separamos la épica de su origen por una parte, y, por la otra de lo que llegó a ser y expresó, debemos convenir en que los elementos que se han dado en considerar indispensables en el poema épico, como la intervención de los dioses, sólo ofrecen una visión unilateral de la cuestión. Si bien es cierto que la *Ilíada* está plagada de dioses y de su actuación, como ocurre en Ennio y en Virgilio, no sucede así en Lucano, ni tampoco después en el *Mio Cid,* ni en la *Chanson de Roland* o en *Os Lusiadas,* aunque sí en los *Nibelungos.*

Lucano, tomando a la inversa de Virgilio, la tradición de Nevio, introduce la historia reciente en el género épico. Esta característica era ya criticada incluso en la antigüedad y llega a tal extremo que Servio lo excluye del rango de los poetas: *Lucanus ideo in numero poetarum esse non meruit quia uidetur historiam composuisse, non poema* (*Ad. En.* I 382), y Quintiliano lo recomendaba entre los oradores más que entre los poetas: *Lucanus magis oratoribus quam poetis imitandus* (*Ins. Or.* X 1, 70). Estas reservas de Quintiliano y Servio a las que se añaden una alusión de Marcial:

Sunt quidam qui me dicant non esse poetam,
sed qui me vendit bibliopola putat.

(XIV, 194.)

y una parodia crítica de Petronio (*Sat.* CXVIII-CXXV) se justifican admitidas como norma de lo épico la *Ilíada* y la *Eneida,* cuya «historia» es más bien leyenda, donde la intervención de los dioses es continua.

Frente a esta concepción de la épica, el poema de Lucano era una obra verdaderamente osada, una revolución literaria, y que, por razones históricas, habría de quedar como modelo épico para la posteridad, al romper con el fetichismo que asumía inexorablemente la participación de los dioses.

VIII. La épica en la corte de los Flavios

1. La imitación de los clásicos, especialmente de Virgilio, imitación que Quintiliano ponía como base de su enseñanza retórica, había actuado en esta época en la obra de los poetas, en su mayor parte, cultivadores del género épico.

Es digno de destacar que en un tiempo y en una sociedad como esta, que por sí misma tenía muy poco de heroica, aparezca la épica en primer plano y cultivada más que en cualquier otro período histórico. Incluso el propio príncipe en persona, Domiciano, había cantado en su juventud la conquista del poder por su padre Vespasiano (*Bellum Capitolinum*) en versos épicos. Quizás también en otro poema trató la guerra judaica (*Bellum Iudaicum*). A esta acción, en cuanto había sido celebrada por Domiciano, se refería en tono de homenaje su contemporáneo, el poeta épico Valerio Flaco, en el proemio de su *Argonautica,* dedicada a la dinastía Flavia, y Marcial en un adulador epigrama, afirma que los versos del cantor imperial habían de ser colocados al lado de la gran epopeya virgiliana:

Ad Capitolini caelestia carmina bella
grande cothurnati pone Maronis opus.

(V 5, 7-8).

Pero Virgilio había elevado el poema heroico a una altura tan inalcanzable, que las generaciones siguientes ven en la *Eneida* una montaña que, en el mejor de los casos, sólo podía rodearse (Lucano trató de conseguirlo).

Antes de la erupción del Vesubio (79) se escribió un carmen *De bello Actiaco* del que se conservan 70 versos y cuyo autor siguió las convenciones tradicionales con las que rompió Lucano.

Otra manera de «rodear» la Eneida condujo al tratamiento épico del material legendario de los griegos; pero la epopeya va a convertirse en una obra convencional, llena de fríos recursos y de episodios estereotipados.

2. *Valerio Flaco* (?-90?)

C. Valerio Flaco se remontó de nuevo a la leyenda griega, eligiendo un tema que ya había sido tratado repetidamente por griegos y romanos, el mito de los Argonautas.

Comienza su obra *La Argonáutica* (dedicada a Vespasiano), hacia el año 70 y queda interrumpida en el libro VIII (v. 467), faltando por tanto, el asesinato de Absirto, el regreso de los Argonautas y la traición de Jasón.

El argumento era la famosa leyenda de Medea y Jasón, cantada anteriormente por el alejandrino Apolonio de Rodas. Incluso entre los latinos, en época de César, y en pleno movimiento neotérico, Varrón Atacino se había propuesto traducir o imitar el poema de Apolonio de Rodas; pero su intento respondía a la curiosidad y al gusto alejandrinizante de la época, mientras que ahora, entre los latinos, la leyenda de los Argonautas con su exquisitez de estilo y doctrina, tenía sabor de novedad. Sin embargo, en la época de Valerio Flaco, las condiciones de la cultura y del gusto han cambiado, la poesía épica centrará su gran modelo en Virgilio, y los neoclásicos, entre ellos Flaco, intentarán repetir las expresiones, el estilo y las aspiraciones de Virgilio.

Por consiguiente, la expedición de los Argonautas como argumento de epopeya se correspondía en la mente de Valerio Flaco, tanto por el género como por su importancia, con la expedición de Eneas. Existía, no obstante, una diferencia esencial entre ambos poemas: mientras la *Eneida* tenía un significado nacional y estaba inmersa en ella la propia historia de Roma, no ocurría lo mismo en la *Argonáutica* e incluso el propio autor, tomando conciencia del hecho, intentó insertar en su poema el mayor nivel de

actualidad posible, y así, en el proemio, rinde homenaje por su empresa argonáutica al *divus* Vespasiano.

El poema latino, como su modelo griego, es de estilo homérico, frío y artificioso, presentando sin embargo, verdaderos méritos descriptivos y evidentes valores patéticos. La tendencia a profundizar lo psicológico es una de sus características más relevantes; como lo demuestran las propias dimensiones del poema, mucho más amplio que el de Apolonio. Esta mayor amplitud no la obtiene Valerio Flaco, en general, por la multiplicación de los hechos o de los elementos materiales de la narración (el poeta latino carecía del aparato erudito de Apolonio) sino a través de los caracteres de los personajes y del desarrollo, en torno a ellos, del ambiente, las costumbres y el cuadro de la naturaleza.

Valerio Flaco fue considerado, ya en su época, un gran poeta como lo demuestran las palabras que Quintiliano le dedica en su libro X de *Institutio oratoria* cuando recordando a los épicos latinos escribía: *Multum in Valerio Flacco nuper amisimus.*

3. *Silio Itálico* (25-101)

En los últimos años de Domiciano, Silio Itálico escribe los 17 libros de sus *Punica.* Había elegido como argumento, no las guerras púnicas, en su sentido más amplio, sino la más dramática dentro de ellas, es decir, la segunda o guerra anibálica, que ofrecía unas ciertas conexiones con la *Eneida.* El tema era rico por sí mismo, y estaba lleno de hechos heroicos y decisivos para el destino de Roma. También es posible que el patriotismo y su inmersión espiritual en los «tiempos gloriosos» le llevaran a escribir su epopeya.

El poema comenzaba con la acción de Aníbal en España: asedio de Sagunto y la destrucción de la infeliz ciudad aliada de los romanos (libros I y II). En los siguientes el paso de los Pirineos y los Alpes, con las famosas batallas de Ticino, Trebia y Trasimeno. A partir del VI narra la invasión de Campania; la imprudencia del cónsul Varrón que conduce a la catástrofe de Cannas es expuesta en los libros siguientes. A partir del XII la fortuna comienza a ser favorable a los romanos con la victoria de Marcelo en Nola y la inútil marcha de Aníbal sobre las murallas de Roma. El asedio y la caída de Capua se tratan en el libro XIII y las vicisitudes de Siracusa, expugnada por Marcelo, forman el argumento del XIV. Vienen a continuación las victorias del joven

Escipión en Cartagena (España) y la derrota de Asdrúbal en Metauro. El resto de las hazañas de Escipión en España y Africa, hasta la batalla de Zama, constituyen el tema del XV al XVII.

En el poema, todos los hechos son tratados con uniformidad. No existe un héroe, un protagonista en torno al cual converja el interés del relato; no podía serlo Aníbal al ser una obra dirigida a los romanos, pero tampoco lo es Escipión el Africano, puesto que existen otros muchos personajes situados en el mismo plano de gloria (Marcelo, Fabio Máximo) y todos ellos cooperan a la grandeza de Roma.

Silio Itálico sigue en su obra el relato de Tito Livio, que constituía por su materia la fuente principal de la que se nutre, enriqueciéndolo, sin embargo, con la erudición de obras selectas sobre la antigüedad. La materia histórica está sistemáticamente constelada de episodios míticos similares al repertorio de la epopeya virgiliana, y no faltan las personificaciones de los conceptos abstractos tales como la voluntad, la virtud, etc. Para Silio Itálico como para Virgilio, los dioses se dividen en dos campos: Juno a favor de Aníbal y los cartagineses, Venus en defensa de los romanos.

En conclusión podríamos decir que el asunto, grandioso y nacional, está tratado con habilidad pero le falta inspiración, según el juicio de Plinio (*Epist.* III, 7, 5):

Scribebat carmina maiore cura quam ingenio.

4. *Papinio Estacio* (40?-96)

Parece claro que, si no la vocación, sí la ambición (suya y de su tiempo) condujo a Estacio hacia la epopeya. Su obra más destacada fue el poema épico la Tebaida (*Thebais*), compuesta en doce libros, al igual que la *Eneida*, y en la que trabajó doce años consecutivos:

O mihi bis senos multum uigilata per annos
Thebai ...

(XII, 811-12).

Su propósito fue narrar la legendaria guerra de los Siete contra Tebas, tratándola en toda su amplitud. El poema está dividido, a semejanza de la *Eneida*, en dos partes de igual dimensión

La primera está reservada a los preparativos y abunda en largos episodios, entre los que figura el encuentro entre los dos jefes argivos con Hipsipila, que se extienden durante casi tres libros (del IV al VI). Los verdaderos combates en torno a Tebas comienzan en el libro VII, cuando Júpiter en persona se indigna por el lento proceder de los argivos e interviene para impulsar la acción. Esta última se interrumpe, a veces, perdiéndose en múltiples intrigas y disgresiones.

La materia, rica en acontecimientos memorables, ejercía de por sí una indiscutible fascinación. Había sido ya objeto de un poema cíclico y, posteriormente, del famoso poema de Antímaco de Colofón precursor de los alejandrinos; por otra parte también la trataron los más insignes trágicos griegos y latinos (Esquilo, Sófocles, Eurípides, Accio, Ovidio, Séneca) que servirían de fuentes al poema de Estacio, muy especialmente los griegos. De ellos tomará la materia esencial, pero respecto a la forma, o mejor, a la técnica, tendrá como modelo casi exclusivo a Virgilio, y así utilizará el mismo aparato divino, y los mismos ingredientes virgilianos: sueños, apariciones, juegos fúnebres, descenso a los infiernos, etc. Ahora bien, la Tebaida respira un aire distinto; el abandono del espíritu clásico se manifiesta en la preferencia de un lado, por lo horrendo y, de otro, por lo conmovedor, como ocurre en el drama de Séneca.

La exposición, fruto de una larga elaboración, de un paciente trabajo de lima: *longus labor; nostra Thebais multa cruciata lima* (*Sil.* III, 5, 35) como dice el mismo autor, es a veces penetrante en sus detalles y de gran efecto plástico, a pesar del lenguaje, a menudo rebuscado, y del exceso de alegorías.

En la Aquileida (*Achileis*) intentó Estacio resucitar la leyenda del gran Aquiles desde sus orígenes más remotos, con el objetivo preciso de ilustrar toda la vida del héroe, al que alude Homero, sólo de paso en la *Ilíada.* Comienza con la educación de Aquiles por el centauro Quirón, hasta la muerte del héroe. El poema se interrumpe en la mitad del libro II, por la muerte prematura de su autor. Justamente en este segundo libro, a semejanza de lo que Eneas cuenta a Dido en el libro II de la *Eneida,* Aquiles narra la historia de su lejana infancia durante la navegación hacia Troya.

A pesar de estar inacabada, lo que se ha conservado ofrece la impresión de que prometía ser superior a la *Tebaida.*

IX. Pervivencia de la épica latina en el bajo imperio

Después de Estacio, la épica vuelve a hacer acto de presencia en la literatura latina a finales del siglo IV d. C. de manos de Claudiano (307?-404?) oriundo de Alejandría y poeta pagano. En su epopeya contemporánea *De Bello Gotico* (y en las invectivas aprendidas de Juvenal contra los ministros del Imperio) se convierte en el heraldo de la política de Estilicón.

No llegó a terminar una epopeya mitológica en tres libros *De raptu Proserpinae* en la que a la manera virgiliana trataba de insertar la leyenda en el presente en el que vivía.

Claudiano resulta como poeta épico de una gran soltura, heredero de Virgilio, Lucano y Estacio. El lenguaje y la técnica son sorprendentemente puros y clásicos.

Y va a ser, por último, en África a finales del siglo V d. C. cuando volvemos a encontrar muestras de poemas épicos. Draconcio (Blossius Aemilius Dracontius), cartaginés, va a componer unas epopeyas mitológicas, que aparecen junto con otros poemas en sus *Romulea*. Citaremos, entre otras, *El rapto de Helena* o *Medea*. También puede inscribirse dentro de la épica su *Orestis Tragoedia*; al mismo tipo correspondería el epilio *Aegritudo Perdiccae* (de autor desconocido pero que se atribuye a Draconcio).

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones: No poseemos en castellano ninguna edición sobre la mayoría de los poetas épicos, si exceptuamos a Virgilio y Lucano.

Las más recientes de *Virgilio* son la de R. Bonifaz Nuño, *Eneida*, Méjico, Univ. Autónoma de Méjico (1972); y la de M. Dolç, *Eneida*, 4 vols., Barcelona, Bernat Metge (1972-78), edición crítica y comentada con traducción catalana. Existen bastantes ediciones parciales del poema, especialmente del libro II, destacaremos entre ellas la de A. Torner, Barcelona, Bosch (1941); V. J. Herrero, Madrid, Gredos (1962); J. Echave-Sustaeta, Madrid, C. S. I. C. (1962); V. E. Hernández-Vista, Madrid, Gregorio del Toro (1962); del libro VI, H. Fuentes, Madrid, C. S. I. C. (1966²); también del mismo autor el libro VIII, Madrid, C. S. I. C. (1943), todas ellas con introducción y notas, muy apropiadas para uso escolar.

De *Lucano* poseemos una excelente edición realizada por J. Herrero Llorente, *La Farsalia,* 2 vols., Barcelona, Alma Mater (1967), edición crítica con traducción.

Traducciones: Muy numerosas en el caso de Virgilio, reseñaré únicamente las más importantes, la de E. de Ochoa, ed. pról. y notas de M. Dolç., Barcelona, Vergara (1959); L. Riber, Madrid, Aguilar (1967).

De *Lucano,* acaba de aparecer la de S. Mariner, Madrid, Ed. Nacional (1978) y pronto verá la luz la de A. Holgado, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.

Estudios. No existe ningún estudio amplio sobre la épica latina, todos los que poseemos afectan a algún determinado aspecto del tema, como el de J. Gil, *La épica latina tradicional* (en *Estudios de Literatura latina*), Madrid, Cuadernos de la Fundación Pastor (1969), págs. 11-41, en que el autor hace un análisis exhaustivo sobre la génesis de la épica primitiva. Los héroes épicos son estudiados por A. García Calvo, *Los títeres de la epopeya,* EClas., VII (1963), págs. 95-106. T. Frank, *La tragedia y la épica primitivas* (en Vida y Literatura en la República Romana), Buenos Aires, Eudeba (1971[2]), págs. 42-81, hace un estudio sociológico sobre la época en cuestión aplicado a los géneros reseñados; por último citaremos el artículo de Th. W. Adorno, *De la ingenuidad épica* (trad. esp. de M. Sacristán en «Notas de Literatura»), Madrid (1962).

Estudios especiales. Sería imposible dar aquí una relación detallada sobre todo los estudios que sobre aspectos concretos se han llevado a cabo en España tanto de la *Eneida* como de la *Farsalia,* nos limitaremos a hacer una relación somera de aquellos que atañen más directamente al tema que nos ocupa.

A. Espinosa, *Virgilio, el poeta y su misión providencial.* Quito, Ed. Ecuatoriana (1932), es uno de los libros más destacados para el conocimiento de Virgilio; el personaje de Eneas y su actuación a lo largo de la Eneida, ha sido estudiado por M. Dolç, *Eneas, ¿héroe homérico o héroe religioso?,* Madrid, Cuadernos de la Fundación Universitaria (1975), páginas 3-19. Tanto Hernández-Vista como Echave Sustaeta han trabajado copiosamente sobre Virgilio y la Eneida, citemos, por ejemplo, el estudio de V. E. Hernández Vista, *Figuras y situaciones de la Eneida,* Madrid, Gregorio del Toro (1963[2]).

Respecto a Lucano y su poema épico, señalaremos el amplio estudio que llevó a cabo R. Castresana, *Historia y política en la Farsalia de Marco Anneo Lucano,* Madrid, Aguilar (1956) en el que analiza rigurosa y detalladamente toda la historia romana en la que se desarrolla el poema lucaneo y la actitud del propio Lucano ante ella. V. J. Herrero, *Lucano en la literatura hispano-latina,* Emerita, XXVII (1959), págs. 19-52, recoge las opiniones, críticas y alusiones que sobre Lucano aparecen en los autores hispanoromanos. Las ideas estéticas de Lucano han sido estudiadas por M. Dolç, *Aproximación a la estética de Lucano* (en *Retorno a la Roma clásica*), Madrid, Prensa Española (1972), págs. 223-264. Desde un punto de vista histó-

rico es interesante el trabajo de B. Navarro, *Lucano, una visión idealista de la historia* HAnt., IV (1974), 111-178. Por último recordemos el sugestivo y ameno estudio de A. Tovar, *Lucano* (*En el Primer Giro*), Madrid (1941).

PRIMITIVA FLORES SANTAMARÍA

LA LÍRICA LATINA CON ESPECIAL MENCIÓN DE LA POESÍA ELEGIACA

I. Consideración breve sobre su contenido

Si bien es verdad que desde distintos puntos de observación el concepto de «lírico» ha variado sustancialmente entre la consideración de los antiguos y nosotros, no es menos cierto que la sima que separa ambas interpretaciones empieza a cerrarse dentro del panorama literario latino. Supone la lírica, y, desde luego, la elegía, la lenta conquista por parte del sujeto que escribe, del tema literario que deja de ser algo estrictamente objetivo, que queda fuera del autor, para convertirse, las más de las veces, en una confesión dolorida de desencanto o, cuando menos, la participación, aunque sea fingida, en los avatares de la vida que son, porque el sujeto que los describe, quiere protagonizarlos, el único motivo y fin de esta literatura. Dicho de otra manera, lentamente por esta vía de interiorización, la literatura se subjetiviza y se crea una esfera íntima, ambigua, a veces indecisa entre la vida propia y la concepción intrapersonal del mundo, cuyos vectores no siempre coinciden con los presupuestos del «género». Pocas veces el lenguaje se hace más equívoco que en la propia lírica, por cuanto comporta una especie de cosmovisión en la que se desea se subsuma el propio yo. En este sentido, la palabra poética se da la mano con la litúrgica y el canto coral de la tragedia, el salmo y la manifestación de los poetas de penuria, son las concreciones en las que se encarna, poéticamente hablando, la necesidad de consuelo y el dolor del mundo, la esperanza y la vida que sigue por encima de los desencantos de cada hora. A ello, despacio, se ha ido encaminando en sus figuras más preeminentes la lírica latina.

II. Las églogas

Entre las manifestaciones de la lírica ocupan lugar no de menor importancia las poesías que se han centrado, en alguna manera, en la producción bucólica. Y en cabeza, a distancia considerable, Virgilio. El mundo de la Arcadia, que ha significado uno de los descubrimientos capitales del pensamiento humano, ha tenido en las letras latinas y en Virgilio a uno de sus más felices cantores. No es ciertamente la Arcadia histórica y geográficamente localizable, es un mundo diferente en el que el poeta se recoge para hacer vibrar en el ámbito más amplio su propia vida. Todos los seres que existen en la tierra tienen en común el dolor y la derrota, el amor que se olvida y la búsqueda de una respuesta que nunca llega a su angustia. El itinerario doloroso de Virgilio a través de la Arcadia es una posibilitación de una respuesta personal que reoriente un mundo que se acaba. Desde el dolor personal de quien se ve privado de su paisaje de siempre hasta el de Galo que persigue inútilmente a Lícoris, pasando por el tono solemne de la profecía de la nueva edad, el poeta va buscando, a veces en los aspectos más anecdóticos e intranscendentes, la simpatía universal. Virgilio no volvió jamás a la Arcadia, pero ya alguna vez se ha dicho que la Arcadia es un lugar al que se va, pero salir de él, tiene sólo un precio: el olvido de lo que realmente somos. De ahí que Virgilio no volviera jamás a la Arcadia, porque no salió de ella. Los versos que cierran la primera bucólica son una invitación a la permanencia, aunque todo sea ya despedida. Es el difícil juego de la resignación frente al mundo nuestro que se va. Más allá de la anécdota personal de la desposesión de sus tierras, el poeta descubre que la Arcadia no es un lugar concreto, sino el corazón misericordioso de quien busca escuchar y que sabe que, con todo, aunque tardíamente, al hombre la respuesta sobre su ser le pertenece por entero. Iluminación desde la entraña poética, confesión de esperanzas que contradicen la propia realidad histórica contemporánea, simpatía por todo aquello que desde su indefensión se alza en procura de cariño: todo eso es el mundo de la égloga virgiliana, hecha de temblor y de amor al ser.

De otro tenor y de menor monta es la poesía de Calpurnio Sículo, quien cantó en siete églogas el comienzo del imperio de Nerón, cual arranque de la edad de oro. Desde luego se mueve en el ambiente propio de esta literatura desde Teócrito a Virgilio.

Parece, incluso, que uno de los pastores que canta es una máscara del propio poeta que buscó, sin lograrlo, que su poesía fuera leída ante el emperador. Puede decirse de su poesía que no logra en su elegancia borrar la impresión vanamente clasiquizante de su intento.

De época posterior es NEMESIANO, el último representante de esta corriente lírica. Imitador de Virgilio escribe cuatro bucólicas, que algunos consideran superiores a las de Calpurnio, pero no hay tampoco en él aquella vibración íntima que hizo de esta literatura y de sus motivos, tal vez algo estereotipados, un mundo de vida insospechada merced a Virgilio.

III. LA POESÍA LÍRICA EN OTROS AUTORES QUE HORACIO

En los comienzos es a veces ciertamente difícil separar los elementos estrictamente líricos de los épicos. De ahí que sea menester, si bien de pasada, citar algunos ejemplos de producción literaria donde aquéllos se dan, sin que exclusivamente se deba hablar de literatura lírica. Son por ejemplo los *carmina conuiualia*, acaso de valor ejemplarizante, cierta producción menor de Ennio, Cicerón y César y los versos de amor de Augusto y PETRONIA PROBA, la célebre centonaria de Virgilio de la época de Juliano y Teodosio. Dentro de una literatura lírica con acentos épicos, quizás la obra más descollante sea la de CLAUDIANO desplegada en torno de una esfera de acontecimientos históricos como pueda ser el *De bello Getico* o en la oficial, así en el *Panegírico* y el *Epitalamio*. Más líricas, al menos en un sentido moderno del término, serían las composiciones de la *Appendix Vergiliana*, tales como *Dirae*, *Moretum* y las ciertamente notables *Culex* por sus implicaciones filosóficas, y *Ciris*, de ambiente mitológico. Pero son los nombres de Ausonio y Namaciano los más importantes. La producción de AUSONIO es en cierto modo labor de marquetería como se echa de ver en el *Cento nuptialis*, en la labor fatigosa de las composiciones en versos de demasiado artificio; pero, al lado de este aspecto, existe otro apartado de su producción en el que nos habla del mundo de sus afectos y de sus viajes. Cronológicamente posterior, de la segunda mitad del siglo V d. C., RUTILIO NAMACIANO es considerado como el último gran poeta pagano. Namaciano hace vibrar su poesía al son de la tristeza y el pesar de la caída de Roma. Un pabellón de esperanza incumplida levanta su producción poética

por una ciudad que ya no podrá ser la diosa del mundo. El abatimiento por esta hora, el refugio en el mundo del ensueño y en el romanticismo precoz de su poesía de las ruinas, presiden este último aliento de la lírica latina. En un lugar intermedio está la literatura fúnebre y consoladora de ESTACIO en las *Siluae* que empalma con la tradición latina de la *laudatio funebris,* labor de cierta artificiosidad, pero que a veces rompe en un conmovedor lamento como en el epicedio, *In puerum suum.*

Pero sería injusto no citar también siquiera de pasada el movimiento de los *poetae nouelli* que se entretiene en las discusiones de minucias sin llegar a nada importante tanto en el plano de la especulación como en el de la creación. La época de Adriano, que enmarca este movimiento, encuentra en ANIANO FALISCO y JULIO PAULO sus primeros representantes también en el propio emperador que conoce y experimenta a través de la apariencia frívola de su *animula uagula blandula* un cierto ambiente de tormento. Pero la composición más célebre y nutrida de versos de esta época es la que se conoce con el nombre de *Peruigilium Veneris,* composición de carácter ciertamente neotérico, el de esta etapa de la historia romana. Es un canto a la primavera y a la alegría del amor. No se puede negar frescura y encanto a esta composición, cuya dudosa autoría se ha prestado a discusiones sobre su asignación a distintos poetas que van desde Floro a Tiberiano y en las que no podemos entrar aquí. Ciertamente, respecto de este *Peruigilium Veneris,* si la hipótesis defendida por algunos de que debía ser cantado en la víspera de la fiesta de *Venus genetrix* en la falda del Etna es exacta, estaríamos ante un himno sagrado y su estudio debería haberse hecho en el apartado a ello consagrado. Sin embargo, nos ha parecido más oportuno introducirlo aquí, a fin de que la conexión con el mundo de los *poetae nouelli* quedara realzada de forma y manera más evidentes.

Al final, precisamente para un estudio más detenido, hemos dejado la personalidad de OVIDIO. Poeta de extraña facilidad a la hora de escribir verso, su musa ha sido siempre más ligera que profunda. Sobre los temas del amor, la vida galante, la mujer, ha pasado su mirada y su poesía con una cierta lejana elegancia que le permitía retratar el lado afable y evanescente de unos momentos en los que la frivolidad y la desenvoltura, que no conocen las preocupaciones, campaban. Se trata de una poesía elegante en la que el autor puede hacer gala de todo su ingenio, dentro de un ambiente poético juguetón, que le consiente el ágil paso de una situa-

ción a otra que el talento va modelando. La frescura del friso que se nos pinta se sobrepone a cualquier otra consideración. Pero la talla poética de Ovidio estaba llamada a producir otra obra más seria, donde el tenor y la fibra poética pudieran brillar a la altura que su propia dignidad formal ya requería desde ella misma. La profundización interior en la poesía del destierro hace de *Tristia* y *Pontica* ejemplares únicos de poesía lírica. La interiorización y sublimación de un conflicto aún no resuelto, el choque frontal de una culpa no admitida y de una conducta errónea, el mundo que se deja, la emocionante despedida de su casa, las súplicas incesantes de petición de escucha, el afán de retorno, la pintura de la tierra extraña, familiar y hostil a un tiempo, que lo acoge, la concreción de una pérdida en la esperanza de un retorno cada día más difícil, el silencio obstinado por no perjudicar a terceros; todo ello viene a configurar dramáticamente esta última poesía de Ovidio. Lejos del ambiente ligero de su primera poesía, viene la personal dramatización de su poema las *Metamorfosis*, donde asistimos a un proceso largo, sin solución de continuidad de premios y castigos, en la más variopinta sucesión de personajes y situaciones que sea dada presenciar, casi en un ritmo cinematográfico. El temple poético de Ovidio ha quedado comprobado en los más distintos registros de una producción siempre cambiante en cuanto a sus temas, pero es especialmente en la última, donde el conflicto personal ha hecho brotar el manantial de una inspiración, quizás en algunos momentos demasiado anclada en algunos temas, cuya repetición son, sin embargo, la cima dramática de esa misma literatura.

IV. Horacio

Nadie quizás ha hecho tanto como Horacio por la poesía latina en cuanto a su grado formal se refiere. Ha adaptado, según una célebre confesión suya, los metros típicamente líricos, procedentes de los modelos griegos, a los módulos versificatorios latinos. No es ello exacto, pues los primeros atisbos conseguidos están ya en Catulo, mas es cierto que en una consideración global, y que, desde luego, en la riqueza de los metros empleados la labor de Horacio ha sido la primera, tanto cronológicamente como formalmente considerada su tarea. Ha ensayado su estro poético Horacio en mil aspectos y en todos ellos ha rayado a considerable altura. Es

siempre peligroso separar demasiado en la producción de un autor las distintas facetas de la misma, lo que puede llevarnos a levantar un muro de incomprensiones en el análisis de su creación. Pero Horacio ha afirmado taxativamente que no todo lo que ha escrito en verso es poesía. Sin embargo, algún punto de contacto existe entre los epodos y la producción lírica de sus cuatro libros y en cierta manera una línea de pensamiento en evolución fatigosa desde el epicureísmo al estoicismo preside su producción lírica y se empalma con la producción satírica y epistolar. Y allí están las claves para entender su mundo lírico. Mundo lírico que a veces cobra los tintes anacreónticos y que otras se tiñe de un sentimiento de indefinida angustia. Pero ambos mundos no se contraponen sino que son el anverso y el reverso de una misma realidad: la vida humana. Horacio, fiel al epicureísmo, ha intentado sobrellevar la pesada carga de una ética que se resolvía en una teleología sin transcendencia alguna. El drama colosal del epicureísmo estuvo allí y nadie como Horacio lo ha vivido, si se hace excepción de Lucrecio. El desencanto personal de Horacio, su innegable pesimismo, se contrasta cuando frente a los mismos acontecimientos se cotejan las lecturas que de ellos hacen Virgilio y Horacio: es la conocida polémica entre la Bucólica IV y el epodo XVII: allí una esperanza que se vislumbra entre los estertores de un mundo que desaparece, aquí sólo la comprobación de una ruina que cae sobre el enloquecido mundo que se queda sin esperanza ninguna. Toda la lírica, al menos en sus aspectos más elevados, es en Horacio no otra cosa que una meditación en torno de la muerte. Precisamente por querer ser poesía de la vida, que no rehuye tampoco el aspecto del hombre político, del hombre que vive en una comunidad, también la musa de Horacio es musa del Estado, pero no de un Estado suyo, que sus ideales fueron bien otros, sino del que la realidad le deparó y en el que hubo de reconocer el acierto de su rival de ayer. La idea de un fracaso ahondado en mil aspectos de la vida, conducía la vida de Horacio y su poesía, por consiguiente, dentro de una paradoja sin salida, de una pregunta que se atinaba a formular, pero que en estricta ley de fe epicúrea no podía tener otra respuesta. La muerte es el hilo conductor de su mundo. Ciertamente el pesimismo horaciano, aunque innegable, no es absoluto. Su postrera orientación hacia el estocismo podía haber dado otro giro a su producción, pero la muerte, a la que tanto cantara, se lo llevó antes, mas su producción lírica supo aunar sin merma mutua los aspectos ambiguos de la vida. El mo-

mento alegre del *carpe diem* tuvo su raíz más verdadera en aquella estremecedora afirmación de que la muerte es la última línea de las cosas.

V. La poesía elegiaca

No creemos que pueda parecer excesiva la afirmación de que la elegía, tal y como la encontramos en la literatura latina, es una genuina creación de Roma, si bien los escritores latinos no tuvieron esa conciencia, que sí manifestaron en torno de la sátira. Es verdad que la elegía está y con nombres destacados a su frente en la literatura griega, mas el giro total y absoluto que le hizo dar el conjunto de escritores romanos fue, a más de sorprendente, una ganancia para siempre. El mundo interior del poeta era, por primera vez, y en contra de toda la preceptiva literaria al uso, el sujeto y el objeto a un tiempo de la obra literaria. Un mundo de confesión personal que bordea la indigencia a orillas del fracaso se nos abre aquí. La circunstancia personal no era ya la anécdota por la que nos llegaba el mito tal y como sucede en la literatura griega, sino que aquí la proporción se invertía y llegaba casi hasta la anulación del elemento mitológico, para quedar sola la desnuda vivencia del escritor.

Es verdad que esta conquista, como todas las conquistas humanas importantes, fue una conquista dolorosa y lenta. Todavía, y por una cuestión meramente formal, se discute la pertenencia de Catulo al movimiento elegiaco, en tanto sigue entrando sin mayor escrúpulo la poesía ovidiana en tal apartado. Pero más allá de una cuestión externa, como pueda ser el metro empleado en la versificación, el mundo personal, la altura de sentimiento, la profundización en el drama interior que se vive como contradicción y paradoja, unen más de cerca a los autores Catulo, Tibulo y Propercio, y más estrechamente que una supuesta afinidad de escuela o una identidad de recursos versificatorios.

Cada uno de estos autores tiene su mundo, y su especial comprensión del mismo les ha llevado a una postura existencial cuya asunción ha sido su riesgo, pero también la fuente inspiradora de su poesía, que se alimentaba de aquella fuente de cuatro manantiales que es toda la verdad humana: la idea de la finitud, la labilidad, la culpa y el dolor. Es difícil en una lectura simpática de los autores elegiacos latinos no encontrar en sus versos estas

manifestaciones que irrumpen en su poesía como la luz que nace del choque de sus vivencias agitadas y a menudo tortuosas que querían ser el desmentido de una realidad que en su sordidez les ahogaba. Entre el grito del dolor y la esperanza dibujada más allá de toda desesperación, la búsqueda del sentido íntimo de las vivencias que no se entienden ya, la ubicación en una cosmovisión totalizadora de la propia vida, en un misterio que revele la transcendencia de nuestros avatares son el polo orientador de esta literatura que nacida de un desgarro intenta una conformación superior. El fracaso de quien ve su ilusión rota, amenazando toda la estructura existenciaria del hombre, la contradicción viva de quien quiere seguir siendo leal a la vida emprendida y no puede por la razón de que en su torno ya esa vida no prosigue al paso que se deseó, quebrada en quien menos podía pensarse, la persona amada, que así inaugura el horrible drama de la culpa, que por estar encarnada en las personas queridas, comporta el dolor sin salida, acaso en la elegía sin la grandeza última que alcanzara esta meditación en la tragedia, pero sí en la hondura de unas historias personales que unen en una íntima relación mutua el mundo de la propia vida intramundana y el del mito. Todo eso es el paisaje en el que la lírica elegiaca latina ha querido moverse como una necesidad que nacía de su propia esencia. Veremos en su momento cuál ha sido la postura de los tres grandes elegiacos latinos Catulo, Tibulo y Propercio al respecto, porque antes será necesaria una breve acotación literaria e histórica, para ver el escalón previo en el que una novedad tan importante como grandiosa pudo apoyarse.

La línea central de la inspiración elegiaca ha sido el amor, y, quizás más acertadamente, la recusación de amor. En los momentos anteriores ha existido una literatura erótica en Roma que seguía las huellas de la poesía de tipo alejandrinizante. Sus representantes conocidos son Accio y Porcio Licino, pero sobre todo LUTACIO CATULO, quien forma en su torno un círculo, ciertamente importante de escritores, entre los que destacan, además del ya citado Licino, Valerio Edituo, Arquías de Antioquía y otros. Aulo Gelio que nos ha transmitido algunas de estas composiciones, cuyo tenor es la poesía de corte anacreóntico o alejandrinizante, habla con elogio de Catulo y los autores de su círculo. Que la Musa erótica haya constituido un pasatiempo de algunos importantes hombres de Roma se desprende de la autojustificación de Plinio el Joven cuando cita a Cicerón, Hortensio, Memmio, Asinio Polión y Mesala Corvino como antecedentes en estos menesteres litera-

rios. El amor por los *pueri delicati*, un mundo pastoril que esconde a los verdaderos protagonistas, vienen a ser las líneas maestras de una literatura que llega a hacer familiar la composición breve y que ponía como materia literaria la circunstancia personal. Quizás la personalidad de VALERIO EDITUO sea la más literaria, la que más grado de perfección en la pintura de los sentimientos alcance. De otra parte, la figura de LEVIO, que vivió entre el final del siglo II a. de C. y los primeros años del I, propone en las letras latinas los *paignia*, que son una especie de alarde erudito y en el fondo mero juego de ingenio. Levio cantó a una tal Vatiena, con lo que tenemos un antecedente nada desdeñable de la mujer como inspiradora del canto del poeta. Es verdad que la producción de Levio conoció otros campos, tales como las leyendas de amor y las aventuras de corte mitológico, pero los primeros pasos para la maduración posterior se dan aquí, aunque se nos escape su alcance, al menos en su total amplitud, dado el estado fragmentario en que su producción nos ha llegado.

Un movimiento literario cuya ponderación nunca ha sido justamente valorada es el de los denominados *poetae noui*, caracterizados en su aspecto formal por su tendencia al preciosismo, sea a nivel métrico, sea a nivel de lengua, que les llevaba a ciertas posturas desdeñosas para con los usos antiguos y lo que le valdría la enemiga de un neotérico arrepentido, Cicerón. Los nombres más importantes de esta escuela son Helvio Cina, Valerio Catón, Bibáculo, Licinio Calvo, Cornificio y otros. La *Zmyrna* de CINA es una buena muestra de las características arriba mentadas de esta escuela y que puso frente a frente a las dos tendencias, la de los neóteros y la tradicional analista. En la producción erótica fue celebrada la *Lydia* de VALERIO CATÓN, quien escribió con técnica calimaquea su *Dictynna*. Literatura epitalámica y erótica tenemos en Ticida, pero sobre todo en la destacada figura de LICINIO CALVO, quien escribió un poema elegiaco a su esposa muerta Quintilia y que se mueve entre el amor en despedida y la esperanza de una supervivencia de los afectos en los seres queridos ya muertos y que delinea con sorprendente modernidad algunos aspectos de la poesía de Claudel. La personalidad de Galo nos es conocida más que nada por la poesía última de las *Bucólicas* de Virgilio que nos narra su amor imposible. Para muchos es el primer elegiaco latino, pero tal aseveración, dado el nulo conocimiento que de su obra tenemos, es sólo una hipótesis. Con esta breve visión hemos querido dar las suficientes pinceladas para que el lector cobre conciencia

de que el movimiento elegiaco latino no nació en el vacío, aunque su originalidad y su potencia anule por supuesto cualquier dependencia que se quiera hacer entre ambos momentos. La genialidad y temple de los talentos poéticos se sobrepone y hace fracasar cualquier encuadre previo.

Es la personalidad fuerte y a veces destemplada de CATULO quien para nosotros canta en acentos humanamente conmovedores su pasión rechazada. De un mundo turbio donde toda procacidad tiene su asiento, el alma del poeta se va elevando paulatinamente gracias a la pasión primero, luego amor profundo, que Catulo siente por Lesbia. No correspondido, burlado, su pasión incontenible se esfuerza por salir a salvo de un conflicto que le desgarra y rompe, que le lleva desde la alocada pretensión de los mil inacabables besos hasta el *bene uelle* que se funda en la *fides*, la única verdad del corazón amante. Los momentos de felicidad llenan su vida en contraste con el mundo, pero, al igual, los momentos de abatimiento y de casi autodestrucción vienen a incardinarse en aquella felicidad demasiado breve, ya que el hombre debe dormir en una noche que no conoce el retorno, en tanto que el sol siempre renace. Simultáneamente con esta pasión, Catulo vive el angustioso drama de la muerte de su hermano y es allí junto a su tumba en la lejana Bitinia cuando acaso una revelación íntima llena de luz su alma, indecisa entre el odio y el amor. Llega la hora amarga de la resignación: el paisaje humano de la compañía y de la palabra de cariño se ha quebrado definitivamente, sin saber muy bien acaso por qué, pero la realidad se sobrepone, la muerte le dejó solo, sin voz amiga de hermano que acompañara ese otro momento contemporáneo, el de comprobar que la infidelidad de Lesbia destroza al pasar, como el arado la flor, su amor. La entereza insospechada de quien creció en medio de un mundo galante, de disipación y amores livianos, se acrecienta en virtud de su conversión a una religión mistérica cuyas claves se desvelan con no poca dificultad en algunos de sus poemas. Habíamos mentado antes que con el dolor del poeta elegiaco se conectaban de alguna manera la meditación mítica con la reflexión personal que intenta orientar, reorientar más bien, la propia existencia a la luz del sufrimiento que llega en la hora cierta. Por ello no debe extrañarnos la otra vertiente, siempre impostada de reflexión personal, a partir de la muerte como ausencia verbal, a la que Catulo dedica su musa, la de la poesía mitológica que le valió el título de *poeta doctus*. La angustia catuliana, su interiorización del dolor que ape-

nas encuentra alivio, si no es en la soledad de las palabras más tristes que las de Simónides, son el testamento profundamente humano del primer elegiaco, que intentó sobrellevar la carga ya inútil, por burlada, de un amor que lo purificó en el largo proceso que va desde la corrupción refinada a la iluminación transcendental que esa vivencia asumida en su integridad le proporcionó.

De carácter más tenue, más débil, pero no menos profundo a la hora de asumir la realidad hostil es TIBULO. Poeta del amor y de la Arcadia, lejano de guerras y de bullicio, fue para su contemporaneidad una muestra extraña de un espécimen de persona que se hace de sensibilidad y temblor. Una infortunada galería de amores que va desde la *puella innominata* hasta Némesis, pasando por Delia, dibuja y enmarca el área de su producción literaria, que se mueve en la doble vertiente de la meditación del amor y la culpa. Amor total que roza la esfera numinosa y el sentimiento de criatura en Delia, la mujer para quien, bajo la inspiración virgiliana, forja el mundo de la Arcadia, en una perenne Edad de Oro, que se justifica y se hace verosímil por la presencia de la muchacha amada en quien el poeta resume todos sus afanes y sus ilusiones, siempre obscurecidos por la llegada sombría de la Muerte, pero amor engañado que ha de sobreponerse a la mentira y la traición. Y desde la comprobación amarga de esa realidad erigir el perdón difícil en la hora de la vuelta sin ilusiones, no por otra razón sino la de que en torno de las mujeres culpables de marcha y despedida sin nobleza quedan seres inocentes que sufren, si Tibulo se fuera también con la mirada turbia de resentimiento: la madre de Delia, la hermana de Némesis, muerta en trágicas circunstancias. Su necesidad de amar, tal vez de ser amado, le condujo desde la serena visión del amor que vivió amargamente con Delia (doblada en el ciclo pederasta de Marato, con esa ironía que sólo pueden permitirse aquellos que sufren mucho) hasta la pasión desorbitada por Némesis, que le proporciona un dolor en el que encuentra la única inspiración que como poeta busca afanosamente. Su ideal de paz, su condena de la guerra y las riquezas, se funde con la piedad en la cercanía serenada de la felicidad de Cornuto, en el afligido pesar del dolor horaciano, si la feliz inversión de Ciaffi del *Albi ne doleas* es cierta. Y todo ello configura en Tibulo un alma especialmente sensible, herida de antemano por un cierto presentimiento de despedida que le urge, si cabe, a una total entrega, entrega en esperanza que ha de saltar las barreras del tiempo y del propio acontecer más allá de su evidencia para consagrar

ahora y aquí la verdad de su poesía: por ello tantas veces el amor y la vejez se funden en la figura conmovedora de quienes amando se sobrepusieron a la vida, por ser ellos la vida.

Unas pocas palabras habrá que decir de los enigmáticos poetas líricos que componen el denominado *corpus tibullianum*, que ha dado ocasión a que ríos de tinta corran por doquier en su interpretación y adjudicación. Lígdamo y el autor o los autores del ciclo de Sulpicia muestran también un elevado grado de sensibilidad en la pasión amorosa. En tanto el ciclo breve de Sulpicia y Cerinto, dentro de una línea familiar y de juvenil frescura que se sobresalta a la menor distancia o separación de los amantes, contratiempo convertido en tragedia, tiene un final feliz, no es así el de LÍGDAMO, poeta, sea quien fuere, de notable sinceridad de sentimiento, de profunda meditación en la angustia de amor que llega a acentos de derrota infinita que nace en la náusea de una tristeza que por el hecho de ser hombre le pertenece, toda vez que el linaje humano ha nacido para la congoja. Todas ellas son notas tibulianas que bien se han ido forjando a lo largo de una tradición en la que la literatura genuinamente tibuliana ha sido el modelo imitado o ha sido, como algunos proponen, si bien a riesgo de trastornar toda la cronología tibuliana (de otra parte poco clara) comúnmente aceptada, obra del mismo Tibulo. Sea de ello lo que fuere ha llegado el momento de referirse a Propercio.

También la elegía de PROPERCIO gira principalmente sobre el amor, amor urbano que se sitúa en Roma, y cuya inspiradora es Cintia. Su poesía es ardiente y el acento de la entrega es indiscutible. La totalidad de su pasión se desprende de la patética afirmación de que la amada es su padre y su madre, y la entrega es patente en la dramática escena de la inversión de la culpa, cuando tras la noche de pesadilla Cintia se le ha aparecido al borde de la cama para reprocharle una supuesta irregular conducta para con ella. La poesía de Propercio nace pese a lo ardoroso de su pasión de una cierta serenidad interior que acertó a dar, tras los desgraciados hechos del rompimiento con Cintia, una cierta especie de sosiego que no encontramos en los otros elegiacos. Y con ello una reorientación hacia la poesía de corte político que en ningún caso puede confundirse con la áulica, y que se mueve en el ámbito de la nueva esfera moral creada por la *pax augusta*.

En el 500 después de Cristo nace el último elegiaco latino, MAXIMIANO ETRUSCO, imitador de Catulo y Propercio. Es un mundo ya muy distante del de los elegiacos romanos: un cierto ambiente de

materialismo y escepticismo, no exento de una melancolía que roza siempre el sarcasmo, envuelve la poesía de sus seis elegías.

VI. La poesía lírica religiosa

La himnología religiosa tiene a lo largo de la literatura latina muy dignos representantes. La principal muestra es el *Carmen saeculare* de Horacio que cantaron realmente muchachos y muchachas en honor de Apolo, como los portadores de la vida. Alusiones a himnos religiosos se encuentran en las descripciones de la fiestas campestres en la poesía tibuliana, en la properciana y en otras poesías de Horacio, amén de en Livio Andronico el *carmen* compuesto en honor de Juno Reina para ser cantado en el Aventino en el 207 a. de C., que es al igual que el de Horacio un poema litúrgico, y el ya citado *Pervigilium Veneris*. Los autores cristianos escribieron un importante, tanto por la cantidad como por la calidad de su factura y contenido, lote de poesía himnica religiosa, también para abastecer las necesidades de su culto. El nombre primero y más importante es el de San Ambrosio, quien da carácter oficial al himno religioso cristiano tras los escarceos de Hilario de Poitiers, pero frente a él que usó metros excesivamente artificiosos, el obispo de Milán utiliza el dímetro yámbico con lo que consigue un ritmo espontáneo y popular, haciendo así un recitado y en su caso una memorización más fácil, valiéndose de la coincidencia de *ictus* y sílaba acentuada. Cuatro himnos son de su indiscutible paternidad: *Aeterne rerum Conditor*; *Deus creator omnium*; *Iam surgit hora tertia*; *Veni, redemptor gentium*. Junto a él hay que colocar a Dámaso papa, Mario Victorino que escribió tres himnos en casi prosa rítmica sobre la Trinidad y, sobre todos ellos, Prudencio, nacido en el 438, que en una métrica ciertamente complicada ha dejado buena muestra de su talento: el *Cathemerinon liber*, con doce himnos, seis dedicados a las plegarias de cada día y los otros cantados en ciertas solemnidades de la Iglesia o de la vida del hombre; el *Peristephanon* en el que canta a distintos mártires. El centro de su poesía es fundamentalmente cristiano y su emoción y sinceridad están fuera de duda. De San Agustín hay que citar, ya con predominio acentuativo, el *Psalmus contra partem Donati*, los *Natalicia* de Paulino de Nola, que mezcla elementos sacros con profanos; argumentos sacros y profanos volvemos a encontrar en la *Paraenesis didascalica* de Enodio y por fin la per-

sonalidad de VENANCIO FORTUNATO, famoso por sus acrósticos y sus *carmina figurata*, cuyo himno *Vexilla Regis prodeunt* ha logrado no inmerecido renombre.

En la colección *Analecta hymnica* el lector podrá encontrar toda la gama de escritos de este tenor que ocuparon una parte considerable de la producción literaria latina de la última hora. Una cierta linealidad en la expresión que a veces parece, no obstante, gozarse en la construcción menos usual, al servicio de una sinceridad de creencia viene a ser la característica de esta poesía, que a veces llega a lo sublime cuando entrecruza el sentimiento personal de la *Ich-Dichtung* con los acentos más sobresalientes de la visión de las postrimerías, cual sucede en el famoso *Dies irae, dies illa.*

BIBLIOGRAFÍA

En una breve reseña bibliográfica creemos imprescindible citar los estudios globales que abarcan algunos de los aspectos aquí mencionados y así tenemos sobre la poesía bucólica J. Hubaux, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruselas, 1930; el capítulo dedicado a la bucólica virgiliana por Paratore en su *Virgilio*[3], G. S. Sansoni, Florencia, 1961, con un estudio pormenorizado del mundo poético. Importante es el estudio de reconstrucción sobre los *poetae noui* de L. Alfonsi, *Poetae noui*, Como, 1945, al igual que el de E. Castorina, *Questioni neoteriche*, Florencia, 1968. Para el mundo de la elegía sigue siendo importante G. Lück, *Die römische Liebeselegie*, Heidelberg, 1961 por su clara estructura. Para aspectos fundamentales y motivos usuales de la poesía elegiaca hay que citar *Puella diuina* de G. Liesberg publicado en Amsterdam, 1962 sobre la divinización de la mujer en la poesía latina y O. Copley, *Exclusus amator* sobre el tema del 'paraklausithyron'. Una visión muy clara y desde distintos puntos de vista puede verse en *Entretiens sur l'Antiquité classique*, Fondation Hardt, II, 1956. Para las monografías de autores elegiacos pueden verse los repertorios al uso, sin embargo creemos oportuno citar aquí, para Catulo, la muy buena meditación de L. Ferrero, *Interpretazione di Catullo*, Turín, 1955; la revolucionaria de E. Marmorale, *L'ultimo Catullo*, 2.ª ed. Nápoles, 1957, donde defendió la tesis de una iniciación de Catulo en los misterios de Dioniso, y el muy ponderado estudio de J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle...*, París, 1967; sobre Tibulo el breve pero denso de O. de Alfonsi, *Albio Tibullo e gli autorii del Corpus Tibullianum*, Milán, 1946; los profundos estudios de Riposati, *Introduzione allo studio di Tibullo*, Como, 1945 y *Lettura di Tibullo*, Turín, 1944; sugestivo en sus hipótesis L. Pepe, *Tibullo Minore*, Nápoles, 1948. Un estudio de conjunto sobre Propercio es el realizado por J.-P. Boucher, *Études sur Properce*, Pa-

rís, 1965 y de fecha anterior el del siempre ponderado La Penna, *Properzio*, Florencia, 1951. Un buen repertorio bibliográfico para las cuestiones de la himnología cristiana se tiene en principio en D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, 1958.

ENRIQUE OTÓN SOBRINO

FABULA, EPIGRAMA Y SATIRA

I. La fábula

Aparece en la literatura griega y de ella, como otros géneros, pasa a la latina. En su origen se opone a la epopeya: en ésta hablan y actúan grandes hombres, héroes y dioses, representando los aspectos más nobles de la humanidad; en aquélla, animales que simbolizan actitudes o costumbres humanas de la vida corriente. Por su referencia a las costumbres la fábula está emparentada con el epigrama y la sátira, aunque cada género adopta una postura peculiar ante los vicios y virtudes de los hombres. La fábula en concreto se caracteriza por la ficción que la traslada a un mundo en que plantas y animales hablaban y así eran personajes adecuados para representar a la humanidad.

Si la epopeya se vincula al mundo de la aristocracia, la fábula es el medio de expresión propio de los estratos más humildes y desheredados de la sociedad: Esopo y Fedro, representantes del género en Grecia y Roma, nos son conocidos como esclavos. Y en manos del pueblo humilde se convertía en instrumento reivindicativo y medio de expresión de lo que no podía decirse de modo más claro y directo.

Entre los griegos los relatos de animales hacen su aparición muy pronto. El ejemplo más antiguo es la fábula del azor y el ruiseñor de *Los Trabajos* de Hesíodo, y otros semejantes se encuentran en Arquíloco y Semónides. Tales narraciones probablemente no se deben a la imaginación de estos poetas, sino que se remiten a un patrimonio de fábulas populares acumulado desde muy antiguo y que en su tiempo debía de ser ya muy abundante. Es posible que en buena parte tuviera origen oriental (India,

Mesopotamia, Asia Menor...), aunque tampoco hay que excluir la participación de los griegos en su creación.

Tanto por la tendencia oriental a agrupar fábulas y narraciones en torno a la vida de un hombre como por el espíritu sistematizador de los griegos, que buscaba un fundador para cada género literario, surge en el siglo VI a. C. la vida novelada de Esopo, en la que el núcleo histórico apenas resulta perceptible en medio de las leyendas y fantasías que lo adornan. El fundador de la fábula se presenta como esclavo frigio: su vida, llena de aventuras y correrías, termina en Delfos, y su muerte es vengada por Apolo. Así las fábulas griegas de animales quedan referidas a Esopo y se denominan «fábulas esópicas». En la antigüedad griega se formaron luego colecciones de fábulas. La más antigua de las que se conocen es la atribuida a Demetrio Falereo; pero las que han llegado hasta nosotros datan de épocas más tardías.

En la literatura latina la fábula se afirma como género gracias a FEDRO, escritor del siglo I d. C., aunque se encuentren muestras esporádicas muy anteriores desde el apólogo del labrador y la alondra de las *Saturae* de Ennio.

Lo que se sabe de su vida procede de su obra, y en particular de los prólogos y epílogos de los cinco libros de sus *Fabulae Aesopiae*. Por ellos sabemos que había nacido en Macedonia hacia el año 15 a. C. y que muy joven había venido a Roma como esclavo de Augusto, que más tarde le concedió la libertad. Los dos primeros libros de sus fábulas aparecieron en el principado de Tiberio; el III, en el de Calígula; y siguieron otros dos, IV y V, antes de su muerte, que pudo tener lugar en tiempos de Claudio o tal vez de Nerón.

En el prólogo del libro III (algunos editores pasan estos versos al epílogo del II) habla de dificultades que sus fábulas anteriores le habían ocasionado, concretadas en la enemistad y las persecuciones de Sejano. Este libro aparece dedicado a Éutico, auriga del equipo de los «verdes», favorito de Calígula; los siguientes a Particulón, hombre de letras, y a Fileto, por lo demás desconocido. El libro II, si se admiten ciertas lecturas, podría estar dedicado a un tal Ilio.

Claramente aparecen en estos prólogos y epílogos las ideas de Fedro acerca de sus fábulas y de su propia actividad literaria. Con frecuencia nombra a Esopo y se remite a él: con ello busca el prestigio del fundador del género para su obra; pero sus fábulas son «esópicas», y sólo en pequeña medida proceden de Esopo.

Fedro, esclavo como aquél, y luego liberto, insiste en el valor reivindicativo de la fábula en manos de los humildes. A la ficción sobre plantas y animales con finalidad hilarizante y moralizadora añade la versificación y las aspiraciones literarias. En el primero de estos aspectos, quiere atacar a los vicios, pero no a las personas. En el segundo, relaciona su vocación literaria, que le lleva a afirmarse como el primer representante de la fábula en la literatura romana, con su cuna próxima al monte Pierio y a la patria de Lino y Orfeo. Por lo demás, no aspira al aplauso de los ignorantes, y antepone la utilidad práctica a la altura literaria. Entre las cualidades de su estilo se gloría sobre todo de su concisión. Sus quejas de la envidia contienen resonancias tanto de su actitud moralizante como de las circunstancias de su vida literaria.

Pero la obra de Fedro la conocemos directamente: 103 fábulas integran los cinco libros que han llegado hasta nosotros por transmisión directa; y a ellas han de añadirse probablemente las 22 que proceden de la *Appendix Perottina* (de Nicolás Perotti, siglo XV). Las fábulas de la transmisión directa constan de dos elementos: un relato ejemplar, generalmente de animales, y una moraleja, que puede preceder o seguir a aquél. Pero no todos los relatos son fábulas de animales; conforme se avanza en la lectura se hacen más frecuentes las anécdotas relativas a personas. La moraleja fluye a veces de la narración de un modo natural y adecuado; otras, en cambio, peca de generalización. A través de la colección de fábulas van desfilando los animales conocidos, tanto domésticos como salvajes, simbolizando siempre virtudes o vicios de los hombres. Las fábulas de la *Appendix Perottina* carecen de moraleja.

En el estilo de Fedro destaca su corrección y la concisión de que él se mostraba orgulloso. Tal brevedad produce en ocasiones la impresión de sencillez y elegancia; pero otras veces se confunde con el esquematismo y la sequedad, que tiene su reflejo en la falta de matización y de profundización en las conductas humanas. Para comprender lo que estas indicaciones pueden significar nada mejor que comparar la fábula 13 de la colección perottina con el cuento de la «viuda de Éfeso» del *Satiricón* (111-112) de Petronio, pues ambos relatos tienen el mismo argumento.

El verso que emplea Fedro en sus fábulas es siempre el senario yámbico, semejante en sus características al que habían empleado Plauto y Terencio.

Las fábulas de Fedro pudieron tener éxito entre las gentes humildes, que se encontraban más próximas a este tipo de expresión. En cambio, los escritores más famosos de su época o de su siglo apenas dan señales de conocerlo: así Séneca lo pasa por alto en su *Consolatio ad Polybium*, del año 41, al tocar el tema de la fábula esópica; y su proceder tiene decenios más tarde un eco en Quintiliano, que en su *Institutio* trata dos veces del mismo asunto ignorando a nuestro autor. El primero que lo nombra es Marcial (3, 20, 5) aludiendo a las «bromas del granuja de Fedro» (*improbi iocos Phaedri*).

A pesar de que se mantiene en los límites propios de la modestia del género, y a pesar de sus propios defectos, tuvo Fedro el mérito de introducir la fábula esópica como género en la literatura latina. Al hacerlo consiguió, a través de sus imitadores, aunque lejanos y tardíos, la inmortalidad a la que aspiraba.

El primero en imitarlo fue AVIANO, autor de finales del siglo IV, que compuso una colección de 42 fábulas en dísticos elegíacos, añadiendo a los argumentos tomados de Fedro otros que procedían de Babrio, versificador griego de fábulas esópicas de finales del siglo II d. C. Frente a la simplicidad de Fedro, Aviano resulta prolijo y cargado de pretensiones estilísticas.

Otra colección de fábulas de finales de la antigüedad latina es la titulada *Rómulo* o *Fábulas de Rómulo*. Se formó en los años 350-500. Las fábulas están redactadas en prosa y proceden de distintas fuentes: Fedro, un *Aesopus latinus* independiente de Fedro, y un Pseudo-Dositeo.

Tanto Aviano como las *Fábulas de Rómulo* constituyeron la base de numerosas colecciones de fábulas de la Edad Media. Baste mencionar aquí las tituladas *Aesopus* de WALTER ANGLICO, *Novus Aesopus* de ALEJANDRO NECKAM, y *Novus Avianus* de ASTENSE POETA, (tres colecciones distintas con el mismo título), todas ellas del siglo XII.

II. EL EPIGRAMA

El género epigramático de la literatura romana ha quedado vinculado para la posteridad al nombre de Marcial. Sin embargo, cuando éste apareció en la escena literaria en el último cuarto del siglo I d. C., el epigrama contaba ya con una larga historia en suelo romano.

1. *El epigrama antes de Marcial.*

El término epigrama (lat. *epigramma,* del gr. ἐπίγραμμα) significa «inscripción», y se aplicó en Grecia a pequeñas inscripciones en verso que se grababan o escribían sobre estelas funerarias y otros monumentos o sobre diversos objetos, fuese porque se ofrecían como premios en competiciones o como exvotos o por cualquier otro motivo.

Emparentado en su origen por temática y versificación con otros géneros mayores —como el himno a los dioses, la elegía o el yambo— se caracterizó precisamente por su brevedad, y se fijó como forma literaria en el sentido de «composición breve en verso». Al mismo tiempo fue ampliando su temática originaria, dando cabida a toda clase de asuntos, hasta convertirse en un reflejo de los más variados aspectos de la vida en Grecia. Así la *Antología Griega* abarca 16 libros de epigramas, muchos de ellos anónimos, pertenecientes a todas las épocas de la literatura griega. Entre ellos se pueden distinguir por su asunto diversos tipos, como el funerario o epitafio, el votivo, el erótico, el narrativo, etc.; aunque en todo caso quedan muchas composiciones de difícil clasificación.

Antes de que surgiera el epigrama romano como trasunto del griego, se habían formado en el mundo helenístico varias colecciones de epigramas, de modo que los escritores romanos que se asomaron a la literatura griega encontraron el epigrama sólidamente establecido como género literario. Por otra parte, en la tradición autóctona de Roma existían las inscripciones sepulcrales en versos saturnios llamadas *elogios.*

Los epigramas de ENNIO, a juzgar por los que se conocen, se encuentran en la línea de los elogios, con la particularidad de que por primera vez aparecen compuestos en dísticos elegíacos.

La primera floración notable del epigrama tuvo lugar en los círculos preneotéricos de finales del siglo II y principios del I a. C. Tanto Q. LUTACIO CATULO, militar, orador, historiador y poeta, que murió el 87 a. C., como PORCIO LICINO y VALERIO EDITUO escribieron epigramas de contenido vario, concisos, ligeros y estilizados. Pero se distinguieron particularmente por los epigramas eróticos de carácter tierno y sensual, relacionados también con los temas bucólicos. A éstos hay que añadir como epigramático al senador L. MANILIO.

El alejandrinismo del círculo de Lutacio Catulo se acentuó en los *poetae noui* o *neóteroi,* que formaron la generación siguiente.

Todos ellos compusieron epigramas de distintos tipos: eróticos, satíricos, anecdóticos, etc. Hay que recordar, pues, como autores de epigramas a Helvio Cinna, Valerio Catón, Tícidas, Furio Bibáculo, Varrón Atacino, Licinio Calvo, Cornificio y su hermana Cornificia; y añadir los nombres de otros escritores que en algún momento estuvieron relacionados con las mismas tendencias poéticas, como Julio César, Cicerón, Memmio, Cornelio Nepote, Asinio Polión y Cornelio Galo. De todos ellos, sin embargo, sólo se conservan, cuando más, algunos epigramas sueltos.

Únicamente de CATULO, el mayor de los *poetae noui*, nos ha llegado un *corpus* que en su mayor parte está integrado por epigramas. En efecto, si se prescinde de los poemas mayores que ocupan la parte central del *corpus Catullianum* (61-68), las otras dos partes, tanto la primera (1-60) como la última (69-116), están integradas por composiciones de poesía ligera, muchas de las cuales son epigramas.

Por lo demás, al no estar el epigrama ligado ni a un contenido determinado ni a un tipo de metro, algunos epigramas de Catulo en dísticos elegíacos anuncian lo que posteriormente sería la elegía romana, y otros son afines a la canción o poesía lírica.

Los metros que más abundan en la obra epigramática de Catulo son el dístico elegíaco, el endecasílabo falecio, llamado por esto también catuliano, y el trímetro yámbico escazonte. Y aunque la poesía catuliana está llena de afectos variados, hay que destacar en sus epigramas eróticos la expresión del sentimiento amoroso y en los satíricos la fuerza y a veces brutalidad de sus ataques.

(Aunque se toca aquí de paso la figura de Catulo por su relación con la historia del epigrama, para el estudio de su obra remitimos al tema que trata de la poesía lírica).

Antes de mencionar a los seguidores de los *poetae noui* se debe recordar a M. TERENCIO VARRÓN, que en sus *Imagines* incluyó 700 retratos de personajes, a cada uno de los cuales acompañaba un epigrama biográfico. Estos epigramas varronianos empalman con los antiguos elogios más que con los de corte alejandrino cultivados por los *neóteroi*.

Con la poesía de los *poetae noui* estuvieron íntimamente vinculados en su formación y en sus primeros años de actividad poética algunos poetas que compusieron sus grandes obras en una época posterior, como Virgilio, Tibulo y Ovidio.

A VIRGILIO atribuye la *Appendix Vergiliana* el *Catalepton*, colección de epigramas en dísticos y en metros yámbicos. Es posible que algunos de ellos sean auténticos. Y lo mismo puede aplicarse a los tres priapeos de la *Appendix*, en los que se hace visible la evolución de un tipo de epigrama erótico hacia la poesía bucólica.

Dentro del *corpus Tibullianum* algunas de las elegías o *epistulae amatoriae* de SULPICIA equivalen a epigramas eróticos alejandrinos, y, comoquiera que se distribuya su paternidad entre Sulpicia y Tibulo, significan el paso del epigrama erótico a la elegía tibuliana en su desarrollo definitivo.

A la época de Augusto pertenece una colección de 80 priapeos o epigramas relacionados con Priapo, dios de la procreación y guardián de huertos y jardines. Uno de ellos ya era atribuido a Ovidio por Séneca el Retórico. Otros se atribuyen dudosamente a Virgilio o Tibulo, y en su mayoría son anónimos.

Pero el autor que más se distinguió como epigramista en la época de Augusto fue DOMICIO MARSO, que probablemente murió antes del destierro de Ovidio (8 d. C.). Compuso también poemas y elegías. Sus epigramas los publicó juntos bajo el título de *Cicuta*. Por lo que se conoce, algunos contenían invectivas, otros eran elogios como el de Acia, la madre de Augusto, o se ocupaban de temas literarios, como el que trata de la muerte de Virgilio y Tibulo.

ALBINOVANO PEDÓN, cuya actividad como escritor tiene lugar a comienzos del siglo I d. C., en los principados de Augusto y Tiberio, compuso igualmente epigramas llenos de vida.

Otro escritor de epigramas de asunto variado fue SÉNECA, que compuso muchos de ellos en su destierro de Córcega: expresan sentimientos opuestos, tanto de exaltación como de depresión.

Con Séneca, Petronio y Lucano, bajo cuyo nombre aparecen muchos epigramas de la *Antología Latina*, nos acercamos ya a la época de Marcial.

Como puede deducirse de este cuadro, el epigrama se encontraba profundamente enraizado en Roma por una vida de dos siglos, antes de que Marcial escribiera sus primeras composiciones. Era la forma natural de hacer poesía de ocasión, una poesía artesanal en contraposición a las grandes obras del arte literario. Sus cultivadores fueron numerosos, aun prescindiendo de algunos de los que enumera Plinio el Joven como cultivadores de la poesía ligera, entre ellos Hortensio, Mesala Corvino y los emperadores Augusto, Tiberio y Nerón.

La historia del epigrama romano anterior a Marcial refleja en cierto modo la variedad propia del griego. Los hay serios y jocosos, de tipos muy distintos, y no faltan las invectivas ni las agudezas. El *Italum acetum* encontró en el epigrama un instrumento adecuado para su efusión. Y fue precisamente el epigrama jocoso, con frecuencia de invectiva y siempre provisto de una agudeza, el que se convirtió en el epigrama por antonomasia tanto para la literatura latina como para las literaturas nacionales de la posteridad occidental. Todo gracias al ingenio de Marcial.

2. *M. Valerio Marcial.*

Nació en Bílbilis, cerca de la actual Calatayud, entre los años 38 y 41 d. C. Debió de llegar a Roma hacia el año 63 ó 64. Contó al principio con la protección de los Anneos de Córdoba, entre los que figuraban Séneca el Filósofo y Lucano, así como con la de Quintiliano. A la muerte de aquéllos en el 65 comenzó para él una vida más difícil; aunque no se decidió nunca, según parece, a ejercer una profesión. Prefirió buscar la solución de sus dificultades en la protección de ricos patronos como cliente de cierta categoría y vivir de sus favores, a pesar de las humillaciones y falta de independencia que esto llevaba consigo. En sus pretensiones de protección alcanzó bastante éxito. Estuvo relacionado con amigos poderosos e ilustres, algunos de ellos miembros de la familia imperial. También disfrutó de la amistad de literatos, como Quintiliano y otros paisanos suyos, Silio Itálico, Plinio el Joven y Juvenal. Gracias a tal protección vivió en Roma con relativa comodidad: llegó a tener esclavos, secretario, casa propia en Roma y una casa de campo cerca de Nomento.

Por la publicación de su *Liber spectaculorum* empezó a relacionarse con los emperadores. Tito le concedió el *ius trium liberum.* Domiciano lo elevó al orden ecuestre al otorgarle el título de *tribunus militum semestris,* y le conservó los favores concedidos por su hermano; pero no accedió, en cambio, a la concesión de otras recompensas más positivas y materiales, a pesar de que ante él Marcial descendió a las adulaciones más bajas.

La relativa comodidad y los éxitos de sus obras le proporcionaron sin duda satisfacciones. Pero con el tiempo la monotonía de la vida que llevaba, las humillaciones y los desengaños acabaron por hastiarlo e hicieron nacer en él una honda nostalgia por su tierra natal. Decidió, pues, volver a su Celtiberia; Plinio el Joven

y Marcela, rica viuda de Bílbilis, hicieron posible el viaje de regreso, que tuvo lugar el año 98. Marcela se ocupó de facilitar y hacer agradable la vida de Marcial e incluso le regaló una finca; y él correspondió con agradecimiento y alabanzas sinceras. Pero la vida provinciana también llegó a cansarlo y a provocar en él la añoranza de Roma. En medio de estas circunstancias transcurrieron los últimos años de su vida, cuyo fin le llegó no después del año 104.

La obra de Marcial, tal como ha llegado hasta nosotros, está constituida por epigramas distribuidos en quince libros. Parece que todos ellos fueron publicados entre los años 80 y 102 más o menos; y el primero en aparecer fue el *Epigrammaton liber* o *Liber spectaculorum*, cuyos epigramas se refieren a los juegos ofrecidos por Tito el año 80. Los otros libros se numeran del I al XIV; de éstos los dos últimos se titulan respectivamente *Xenia* y *Apophoreta*, y contienen epigramas alusivos a los obsequios que se intercambiaban con ocasión de las fiestas Saturnales. Su publicación, hacia el 84 o el 85, debió de preceder de cerca a la de los libros I-XI, que va jalonándose entre estos años y el 97 antes del viaje de Marcial a España. El libro XII lo compuso, cuando ya se encontraba en su tierra natal.

Como se ha notado, a pesar de la tradición epigramática anterior el epigrama romano quedó vinculado al nombre de Marcial. Éste no cultivó todos los tipos de epigramas, sino que mostró decidida preferencia por el epigrama jocoso, satírico, caricaturesco, terminado casi siempre por una gracia o agudeza reservada para el último verso e incluso para la última palabra; y por el éxito que obtuvo consagró este tipo como el más característico del género.

A pesar de tal restricción y de que algunos títulos de sus libros indican las ocasiones de su composición, el conjunto de sus epigramas refleja toda la variedad de la vida romana de su tiempo. Como él mismo señala, el objeto de su poesía es el hombre y la vida. Por ella, en efecto, van desfilando tipos humanos, situaciones, vicios y virtudes pertenecientes a todos los niveles sociales: todo ello del modo más concreto, sin caer nunca en generalidades. Sólo en un punto se muestra reservado: cuando describe o ataca un vicio, evita sistemáticamente que el ataque sea personal o que alguien pueda sentirse aludido; en tal sentido, si se prescinde de los muertos, la mayor parte de los nombres propios que se encuentran en su obra son imaginarios, aunque también pueden ser

típicos o simbólicos en virtud de la tradición literaria, la historia o la vida contemporánea.

En su poesía, por lo demás, no se habla sólo de vicios y viciosos, sino de la vida entera. Al lado de los hipócritas, deudores, envenenadores, ganapanes, etc., nos salen al encuentro los esposos felices, los buenos amigos, la vida del campo, acontecimientos variados...

Lo que hace al poeta, no obstante, no es el material de la poesía, sino el modo de tratarla: la lengua, el estilo, la composición. Marcial maneja la lengua poética tradicional en la literatura latina, pero sin excluir términos arcaicos o tomados del lenguaje popular, de acuerdo con las tendencias de su época. Su estilo es conscientemente sencillo y natural: evita la afectación y la ampulosidad, aunque domina los recursos de la lengua propios de la retórica; es realista hasta el cinismo en la descripción de los vicios, aunque no le falta la elevación, cuando toca determinados temas. Pero lo peculiar de Marcial y lo que le caracteriza como autor de epigramas es su ingenio o agudeza, que alcanza su efecto gracias al cuidado que muestra en la composición de cada uno de ellos. En tal sentido domina el arte de conseguir el efecto cómico e hilarizante dejando su explosión para el final. Supera sin duda a sus predecesores griegos o romanos, y ninguno de sus imitadores antiguos o modernos le ha igualado. Tal vez sólo Aristófanes y Plauto pueden compararse con él en su *vis comica*, aunque para la comparación haya que salvar las diferencias de los géneros.

Sus peculiaridades, con todo, no dejan a Marcial aislado en la historia de las literaturas clásicas. Él mismo nombra entre sus predecesores latinos a Catulo, Albinovano Pedón y Léntulo Getúlico, e imita varias poesías del primero. De la literatura griega pudo conocer la *Corona* de Meleagro, colección de epigramas del año 70 a. C., y la de Filipo de Tesalónica de hacia el 40 d. C., así como los epigramas caricaturescos de Lucilio, de la época de Nerón: de hecho imita un epigrama de Meleagro y varios otros de la *Antología Griega.*

En la versificación siguió el ejemplo de Catulo, pues prefirió los mismos metros que él: el dístico elegíaco, el endecasílabo catuliano y el trímetro yámbico escazonte.

Respecto a la literatura de su tiempo representa una especie de reacción. Imperaba entonces un neoclasicismo que disfrutaba de la protección oficial, que tenía sus figuras en la épica en Silio Itálico, Valerio Flaco y Estacio, imitadores de Virgilio, y en la prosa

en Quintiliano, admirador de Cicerón. Estacio, en concreto, cultivaba además una poesía de ocasión, semejante en su raíz a la de Marcial, pero muy distinta por su orientación artística. Frente a la simplicidad e inmediatez de éste, las *Silvas* de Estacio contienen mucho de retórica, de ampliaciones y descripciones prolongadas, de lugares comunes..., que ahogan los gérmenes de la inspiración poética.

La atención que presta Marcial con preferencia a los aspectos míseros o sucios de la vida, a los que toma como objeto de su poesía sin abierta censura de su inmoralidad y, por tanto, sin intención moralizante, así como el crudo realismo y casi cinismo en el modo de presentarlos, han valido a nuestro autor más de un reproche de inmoralidad. Sin embargo, resulta más repugnante y censurable la actitud de adulación y bajeza que adopta ante Domiciano por alcanzar de él algunos favores.

Entre los contemporáneos de Marcial también escribieron epigramas PLINIO EL JOVEN y el emperador NERVA. Más tarde encontramos a FLORO en el siglo II y PENTADIO en el III, acompañados de otros nombres menos conocidos, a los que se atribuyen muchos epigramas de la *Antología Latina*. En el resurgimiento literario de la última parte del siglo IV vuelven a aparecer nombres más significativos, en concreto Ausonio y Claudiano.

Entre las obras de AUSONIO se encuentra una colección titulada *Epigrammata*: algunos son traducciones de la *Antología Griega* y otros están escritos en griego. Con frecuencia aluden a temas culturales o escolares, y no es raro que dentro de su perfección formal produzcan la impresión de afectados o pedantes. Muchas composiciones de la colección *Epigrammata Bobbiensia*, pertenecientes a finales del siglo IV y comienzos del V, imitan el estilo y la manera de Ausonio, y proceden de círculos próximos a Símaco: forman una colección frívola, sin aspiraciones propiamente culturales y ajena a los problemas y preocupaciones de su tiempo.

También CLAUDIANO compuso epigramas, muchos de ellos con carácter de invectiva. En general son cortos, pero llenos de fuerza e intención.

Junto a éstos la *Antología Latina* atribuye epigramas a otros autores, algunos por lo demás desconocidos, de los siglos V y VI.

En la antigüedad se formaron a veces colecciones de epigramas de varios autores: en lo que precede se han nombrado los *Priapeos* de la época de Augusto y los *Epigrammata Bobbiensia*.

De tales colecciones la más amplia y famosa es la *Antología Latina*, que tiene como base el códice *Salmasiano*, al que se añaden epigramas de otros manuscritos. Este códice parece proceder del siglo VII o principios del VIII, y recibe su nombre de Claude de Saumaise (Salmasius), que lo tuvo y usó en el siglo XVII. Los epigramas de la *Antología Latina* a veces son atribuidos a autores conocidos, como Ovidio, Séneca, Petronio, Lucano, Floro, etc., a veces a otros nombres, desconocidos por lo demás, y en muchas ocasiones son anónimos.

Los epigramistas latinos, y sobre todo Marcial, tuvieron muchos imitadores tanto en la Edad Media como en el Humanismo Latino. Entre los escritores medievales latinos destacaron en este género MARBODO DE RENNES (1035-1123) y PEDRO DE ÉBOLI, que vivió a finales del siglo XII. Entre los humanistas podemos recordar los epigramas de G. F. POGGIO en el siglo XV, y los de J. OWEN en los siglos XVI y XVII.

III. LA SÁTIRA

El término latino *satura* que originariamente se emplea para designar a este género es la forma femenina sustantivada del adjetivo *satur, -ura, -urum*, que significa «lleno, saciado». Como forma sustantivada tuvo el significado de «relleno, mezcla», aplicado a un plato de ingredientes variados. En el teatro romano se aplicó luego a un género que se caracterizaba por la variedad de metros y de asuntos, la *satura* dramática. La nota de variedad fue probablemente la que indujo a Ennio a aplicar el mismo nombre a una serie de escritos de metros y contenidos varios: se trata ya de la *satura* literaria.

Pero, en la historia del teatro romano, la *satura* se relacionó como forma dramática con el drama satírico griego y con los sátiros, a lo que sin duda contribuyó la semejanza de las palabras *satura* y *sátyros*. Esta confusión produjo con el tiempo la evolución del término *satura*, que pronto se sintió como arcaico y se sustituyó por *satyra* (la forma más frecuente) y *satira*.

Los primeros autores de sátiras literarias fueron Ennio y su sobrino Pacuvio.

Las sátiras (*saturae*) de ENNIO constaban de cuatro libros y estaban escritas en metros diversos e incluso tal vez también en prosa: formaban probablemente una colección distinta de sus otros escritos menores. En los fragmentos que se conservan aparece a

veces la forma del diálogo: es posible que este rasgo proviniera de formas dramáticas como la *satura*, la atelana, la comedia...; la forma dialogada pasó de Ennio a Lucilio y sus seguidores. Hay que mirar, pues, a Ennio como precursor del afianzamiento del género en Lucilio.

De las sátiras de PACUVIO sólo se conoce su existencia. Como suelen citarse en conexión con las de Ennio, se supone que consistían, como aquéllas, en una mezcla de materias y metros diversos.

1. *C. Lucilio.*

Lucilio nació en Suessa Aurunca de una familia del orden ecuestre. Parece que vivió del año 148 al 102 a. C. Pero la fecha de su nacimiento es problemática, y se ha aventurado también como probable la del 180 a. C. Sus aspiraciones intelectuales lo llevaron a estudiar en Atenas y a establecer relaciones con filósofos como el académico Clitómaco. En Roma estuvo relacionado con la familia de los Escipiones, particularmente con Emiliano y Lelio. Al primero de éstos lo acompañó en la expedición de la guerra de Numancia (134-133 a. C.).

Comenzó a escribir hacia el año 131 a. C., tratando temas morales, políticos, literarios, lingüísticos, culturales, etc., y saliendo siempre en defensa del partido de los Escipiones. La forma de sus escritos era igualmente variada, surgiendo según los casos la de carta, narración, fábula, diálogo y otras distintas.

El nombre de la colección de sus obra es *Saturae*; pero no está claro si proviene de él o de un gramático posterior. En la obra no todo era satírico en sentido moderno; aunque el predominio que hay en ella de la ironía, el sarcasmo, la invectiva y la gracia ha vinculado tales conceptos a la sátira.

Es posible que al principio Lucilio se propusiera como modelos a los yambógrafos griegos arcaicos, Arquíloco e Hiponacte, y a los autores de la comedia antigua, Éupolis, Cratino y Aristófanes, y que más tarde se sometiera al influjo más benévolo de los alejandrinos. La evolución de los metros, que pasa del senario yámbico y el septenario trocaico al hexámetro, estaría de acuerdo con este hecho. Por otro lado, es muy probable que también influyeran en él la diatriba cínica y la comedia plautina.

De toda la obra de Lucilio sólo se conservan poco más de 1.300 versos. Por lo que de ellos puede deducirse, parece que estaba

dividida en tres partes. El grupo primero, atendiendo al orden de publicación, es el que comprende los libros XXVI-XXX: las sátiras de estos libros están escritas en senarios yámbicos y septenarios trocaicos, y al final en hexámetros, y se refieren a acontecimientos de los años 131-125 a. C. Los libros I-XX forman el segundo grupo: todos los poemas están escritos en hexámetros, y contienen alusiones a los años 125-107 a. C. Los últimos cronológicamente son los libros XXI-XXV: en ellos hay algunas composiciones en dísticos, forma métrica que en los *neóteroi* y elegíacos posteriores se convertirá en la más apropiada para la expresión de lo subjetivo y lo íntimo.

Supuesta la variedad de los temas, al comienzo de la primera parte Lucilio hace una especie de presentación o justificación del género que cultivaba. Su alejamiento de las actividades políticas y militares así como del cultivo de otros géneros literarios ya establecidos lo explica por su intención de conservar la propia independencia. Luego los ataques políticos se extienden por toda la obra. Igualmente hay que notar los que se dirigen contra los helenizantes exagerados o contra la corrupción de las costumbres. Se trataban también asuntos literarios o gramaticales. Concretando más, en el 1. III se cuenta un viaje a Sicilia que anuncia el *Iter Brundisinum* de Horacio, y cuyo personaje de la *caupona Syra* sugiere también el de la *copa Syrisca* de la *Copa* de la *Appendix Vergiliana.* El 1. XVI se titulaba *Collyra,* nombre de la mujer amada que en él se celebraba: en él aparece como precursor de los *poetae noui* al tomar los sentimientos íntimos como objeto de su poesía.

Con Lucilio queda afirmada como género literario la sátira romana, que a diferencia de casi todos los otros géneros no había preexistido como tal en la literatura griega, realidad ésta que quiso expresar Quintiliano con sus palabras: «*satura tota nostra est*». Como forma métrica queda fijada para ella la del hexámetro después de la variedad originaria. Como contenido temático permanece la variedad de la vida unificada por el punto de vista moralizante, lleno en Lucilio de seriedad y sinceridad y centrado en la *virtus* romana y el *mos maiorum.* Al servicio de su intención moralizante puso el poeta por una parte su espontaneidad, intimidad y sentimiento del individuo, y por otra, su realismo, su ironía y su causticidad, que con frecuencia desembocaron en la caricatura.

2. *Q. Horacio Flaco.*

Después de Lucilio fue Horacio el primer poeta que destacó en la sátira, aunque entre ambos la cultivaron también Varrón Atacino y otros, recordados por el mismo Horacio.

Publicó dos libros de sátiras, que compuso en el primer decenio de su actividad poética —entre el 40 y el 30 a. C.— y que publicó respectivamente hacia el 35 y el 30 a. C. En ellas reconoce a Lucilio como predecesor que había establecido las normas del género, y lo mira como a su principal modelo, al tiempo que repetidas veces lo censura por el descuido de la forma. Educado también él en las tendencias artísticas de los *neóteroi* trata de elevar la sátira a su perfección formal, lo mismo que aquéllos o sus discípulos habían hecho con el epigrama, el epilio y la elegía.

Lucilio había compuesto sátiras en distintos metros, aunque al final vinculó la sátira al hexámetro. Horacio imitó a Lucilio tanto en la sátira en hexámetros como en composiciones en otros metros que él llamó «yambos» y que han llegado a nosotros con el nombre de «epodos»: por éstos a través de Lucilio empalmaba conscientemente con los yambógrafos griegos como Arquíloco e Hiponacte. Sin embargo, a Lucilio lo considera en sus comentarios como fundador de la sátira; aunque epodos y sátiras corresponden a la misma época y expresan la misma actitud de invectiva, crítica o ironía, y en ambos géneros esta actitud se va mitigando a medida que se mezclan con ella la comprensión y la benevolencia ante los defectos humanos. Limitándonos a las sátiras, los colores fuertes de las descripciones y la violencia de expresión de algunas de ellas, como la que trata de las brujas del Esquilino (I, 8) o la que contiene el diálogo entre Rupilio Rex y Persio (I, 7), van desapareciendo en composiciones posteriores, como el *Iter Brundisinum* (I, 5) o la que se centra en su amistad con Mecenas (I, 6).

Por las sátiras horacianas, como por las de Lucilio, va desfilando la vida de Roma en múltiples aspectos. Y a la vida exterior se añade cada vez más la propia vida interior del poeta con su talante, poco a poco adquirido, de moderación y contemplación. Con frecuencia las sátiras se convierten en reflexiones o diálogos acerca de la conducta humana y de las relaciones entre los hombres.

También se repite con frecuencia el tema literario. Hay una serie de sátiras que sumadas a las epístolas literarias elaboran una especie de teoría de la literatura. Entre estos temas, como es na-

tural, se halla la reflexión sobre la misma sátira, a la que varias veces llama *sermo* («conversación»), aunque no es seguro que publicase sus libros con el título de *Sermones*.

Aunque la diatriba filosófica (cínica o estoica) pudo influir en la forma de sus sátiras, Horacio la superó y la sustituyó con originalidad por el diálogo o la reflexión de carácter humorístico.

Horacio compuso sus *Sátiras* cuando contaba entre 25 y 35 años. Luego, hasta el 23 a. C., se dedicó a la composición de sus *Odas*, que en este año publicó en tres libros. A los diez años siguientes (23-13 a. C.) corresponden sus *Epistulae*, publicadas en dos libros: el I es del año 20, con 20 cartas dirigidas a varios personajes; el II contiene sólo tres cartas, de gran extensión, dirigidas a Augusto, Julio Floro y los Pisones (padre e hijo), y probablemente se publicó como conjunto después de la muerte de su autor.

A pesar de la forma epistolar las cartas están escritas en hexámetros semejantes a los de las sátiras y coinciden con éstas en temática y forma. Por lo mismo, Horacio las llama también *sermones*. La forma epistolar aparece como especialmente apta para expresar las reflexiones de todo orden: se habla en ellas de la filosofía práctica de la vida, de virtudes y vicios, de la vida del campo... Las cartas del l. II son de tema literario. La más famosa de ellas es la tercera (II, 3) titulada *Arte poética*: es una especie de teoría literaria basada en manuales helenísticos, sobre todo —según parece— en el del peripatético Neoptólemo de Pario.

Las epístolas nos presentan un Horacio más maduro. Las del l. I las publicó a los 45 años; las otras las escribió antes de los 52. En ellas ya no hay lugar para la invectiva. Continúa más bien el humor benévolo de sus últimas sátiras; y como hemos visto, las de tema literario podría parecer que rozan el género de la poesía didáctica.

En las sátiras de Horacio no destacan, pues, la indignación ni la violencia del ataque, sino la ironía moderada y el humor.

3. *A. Persio Flaco.*

El tercer gran representante del género satírico en Roma es A. Persio, nacido en Volterra de Etruria el año 34 d. C. y muerto a los 28 años en el 62. Después de su educación en gramática y retórica estuvo íntimamente unido hasta el fin de su vida a los círculos estoicos tanto en la orientación política como en la enseñanza moral y en la vida literaria. Eran entonces círculos intelec-

tuales a los que pertenecieron también otros personajes conocidos en la historia de la literatura, como Séneca el Filósofo, su sobrino Lucano y L. Anneo Cornuto, además de políticos como Trasea Peto, líder de la oposición republicana. De todos ellos, Persio estuvo ligado sobre todo a Anneo Cornuto, en cuya escuela coincidió con Lucano. En ella, de la mano de su maestro, se puso en contacto con la poesía y con la actividad poética. Aparte de una pretexta titulada *Vescio*, de unos versos que celebraban a Arria la Mayor y de relatos de viajes, compuso sus sátiras. Murió joven, y dejó a su maestro un legado en metálico y su biblioteca, que entre otras cosas contenía las obras completas de Crisipo en más de 700 volúmenes. Cornuto, que rechazó el dinero, se encargó de preparar las sátiras de su discípulo para su publicación, que encomendó a Cesio Basso.

La obra de Persio se reduce a sus *Sátiras*, que son sólo seis piezas, y un fragmento en coliambos: en total algo más de 600 versos. Obra tan minúscula obtuvo, sin embargo tan notable éxito, que pronto fue objeto de una revisión crítica del gramático Valerio Probo y más tarde mereció elogios de Quintiliano y Marcial.

El contenido de estas sátiras procede de la doctrina estoica, que Persio había asimilado y convertido en ideal de su vida. La sátira I es una introducción sobre la poesía y su propia postura ante ella; la II trata de la interioridad en las prácticas religiosas y en general en la actitud religiosa; la III, de la educación; la IV, del socrático γνῶθι σαυτόν (*gnôthi sautón*); la V, de la libertad y la sabiduría; la VI, de la ambición.

La obra está llena de la intención de enseñar y corregir característica de la sátira. El género en que se habían expresado Lucilio y Horacio era realmente apto para las intenciones de Persio. Pero la sátira de éste resulta extraordinariamente original en muchos aspectos.

Su exposición de la doctrina estoica no es nada sistemática; el orden en que se desarrolla no es lógico: se pasa de un punto a otro por asociaciones a veces difíciles de rastrear, que crean la impresión del salto en el vacío. Por otra parte, su modo de enfocar la realidad no es simple y directo, sino complicado, debido quizá a su profunda seriedad. Si se añade el continuo paso de lo abstracto a lo concreto y la sustitución de lo general por lo particular, se comprende lo que significa la proverbial «oscuridad» de Persio.

A la expresividad de sus imágenes se une un realismo que no se detiene ante los aspectos más crudos a pesar de su entusiasmo por la virtud, debido tal vez a la tradición de la diatriba estoica y de la sátira latina, o quizá a su odio a la hipocresía, el vicio que ataca con mayor violencia.

Aunque Persio como literato se inscribe en la tradición de la sátira romana representada hasta él por Lucilio y Horacio, la autenticidad de su poesía no se fundamenta en la imitación de sus predecesores, sino en su vivencia de la realidad contemporánea. Los efectos concretos de la fuerza de sus imágenes, del estilo a veces retorcido, de la crudeza de su realismo provienen de la profundidad de su entusiasmo por la virtud estoica.

4. *D. Junio Juvenal.*

La patria de Juvenal fue Aquino, municipio del sur del Lacio, que más tarde vería nacer al más grande de los teólogos medievales, santo Tomás. Su vida se extendió más o menos entre los años 55 y 130 d. C. De ella se conocen pocos detalles. Mantuvo íntima amistad con Marcial, aunque era unos 15 años más joven que él; y lo mismo que el epigramista debió de llevar una vida de cliente elevado de patronos poderosos, semejante a la que describe muchas veces en sus sátiras; comoquiera que sea, llegó a poseer una casa en Roma, una finca en Aquino y otra en Tívoli. Estudió retórica y se preparó, probablemente como discípulo de Quintiliano, para ejercer la abogacía; y tal vez la ejerció hasta cierta edad, aunque su antigua biografía dice que prefirió las «declamaciones» o discursos acerca de temas ficticios que se usaban como prácticas oratorias en las escuelas. Luego, hacia el año 100, comenzó a publicar sus sátiras, y su actividad de poeta satírico se prolongó por unos 30 años hasta el fin de su vida. La antigua biografía nos informa de que en sus últimos años se le encomendó un cargo militar en Egipto para alejarlo de Roma.

La producción satírica de Juvenal consta de dieciséis sátiras distribuidas en cinco libros. El libro I comprende cinco composiciones (1-5); el II, sólo una (6) muy larga; el III, tres (7-9); el IV, también tres (10-12); y el V, las cuatro restantes (13-16); la última sátira está incompleta.

Juvenal escribió su 1. I después de la muerte de Domiciano, y debió de publicarlo hacia el año 100, en los comienzos del principado de Trajano. El II apareció al final del mismo, hacia el 116;

y el III a continuación, en el primer año de Adriano. Para el IV no se tienen puntos de referencia; y el V corresponde a los años 127 ó 128.

En estas sátiras converge el influjo de los satíricos que han precedido (Lucilio, Horacio, Persio) y de su amigo Marcial con el de la diatriba filosófica y el de la escuela de retórica. El carácter convencional de parte del material, que coincide con el de las «declamaciones» que el mismo Juvenal había practicado en la escuela o como declamador, ha hecho surgir el problema de la sinceridad de la actitud que caracteriza a esta obra, es decir, de la profundidad de la intención moralizante, de la fuerza de la convicción, y de la indignación que se manifiesta como raíz de toda ella. Pero la respuesta parece que debe inclinarse a favor de la sinceridad, aunque sin duda haya que reconocer el influjo de la retórica en la temática y en algunos desarrollos concretos. Es precisamente la indignación como impulso fundamental del escritor (*facit indignatio uersum*: 1, 79), unida a la elaboración de la materia y a sus cualidades descriptivas, lo que caracteriza la sátira juvenaliana.

Históricamente tal indignación tiene sus primeras explosiones cuando tras la muerte de Domiciano termina un período de opresión y comienza a sentirse la libertad de palabra, y toma por objeto, sobre todo al principio, personajes y situaciones del pasado: figuras políticas, como Tiberio, Claudio, Nerón, Otón, Domiciano, Sejano, Tigelino, Mesalina, etc.; matronas que son juguete de sus propios instintos, hombres afeminados, la misma plebe romana. El ideal moral que canaliza las críticas es el *mos maiorum*, sentido de un modo nostálgico, nacionalista e incluso racista (esto en particular frente a los orientales); y la fuerza del sentimiento de reprobación alimenta un realismo habitualmente exagerado hasta la caricatura. Por el carácter concreto, y no generalizador, de la crítica y por la norma romana del *mos maiorum*, frente a la φύσις (*phýsis*) de los filósofos, se aparta Juvenal de la diatriba.

Por todo lo dicho, la intención moralizante y la violencia de la invectiva alcanzan en nuestro autor el punto culminante en la tradición de la sátira romana. Por otro lado, la postura de Juvenal frente al pasado presenta una coincidencia de fondo con la del historiador Tácito, mientras en su oposición a la literatura oficial se asemeja a Marcial. En su obra, como en la de éste, se reflejan también el hombre y la vida: pero el cuadro resultante es en el moralista de colores muy negros.

Imposible recoger aquí muestras de los tipos o situaciones criticados por Juvenal, ni de su dominio de los recursos de la retórica en el desarrollo de los temas, en la disposición de la materia o en el aprovechamiento de las posibilidades de la lengua. Baste recordar como algo característico de este poeta que es el autor latino que ha acuñado más frases manejadas luego por la posteridad como sentencias. Sirven como ejemplos las siguientes:

Probitas laudatur et alget (1, 74);
Rara auis in terris... (6, 165);
Sit pro ratione uoluntas (6, 223);
Mens sana in corpore sano (10, 356);
Maxima debetur puero reuerentia (14, 47).

5. *Otros poetas satíricos.*

Aparte de los grandes satíricos que hemos recorrido, han llegado hasta nosotros como pertenecientes al mismo género otros nombres y otras composiciones que en todo caso se encuentran a gran distancia de aquéllos.

A la época de los Flavios pertenece TURNO, autor también de tragedias. Marcial habla de su dedicación a la sátira; aunque no se sabe si compuso tal poesía en la época de Domiciano o después de su caída, como Juvenal. De él sólo se ha conservado un fragmento.

La *Sátira de Sulpicia,* conservada en los *Epigrammata Bobbiensia* y en transmisión independiente, también ataca duramente a Domiciano por su persecución contra los filósofos de los años 93-95. Algunos críticos dudan de su autenticidad.

Todavía al final de la antigüedad aparece cultivado el género en una obra titulada *Epigramma,* que pertenece a la primera mitad del siglo V, compuesta por un tal PAULINO.

La pervivencia de la sátira se ve sometida en la Edad Media, como la de otros géneros literarios, al fenómeno general del entrecruzamiento de géneros y estilos. Así, a pesar de los contactos con otros géneros poéticos e incluso con la prosa, tienen que ver con la tradición de la sátira romana por algunos de sus aspectos obras como el *Policraticus* de JUAN DE SALISBURY, el *Tractatus contra curiales* de NIGELO WIREKER, el *De nugis curialium* de WALTER MAP y el *De principis instructione* de GIRALDO DE BARRI; otras como el *Ysengrimus* de NIVARDO DE GANTE y el *Speculum stultorum* de

NIGELO WIREKER, en la que aparece el famoso *Brunellus*, que también se relacionan con la fábula; y por supuesto las sátiras en versos rítmicos de WALTER DE CHÂTILLON. Autores todos ellos que escribieron en la segunda mitad del siglo XII, aunque algunos pasaron al siglo XIII.

6. *La sátira menipea.*

Distinta de la sátira romana, pero próxima a ella por su espíritu y su intención, es la *satira menipea,* representada principalmente por M. Terencio Varrón y Séneca el Filósofo.

En ella el término «sátira» (*satura*) proviene de Ennio y Pacuvio, y trae consigo la variedad de forma y contenido. El adjetivo «menipea» deriva de Menipo de Gádara, que a principios del siglo III a. C. escribió en una mezcla de prosa y verso o prosímetro —y valiéndose de otros medios expresivos originales— diatribas cínicas que contenían una predicación moralizante salpicada de ironía e invectiva: en ellas la atención no se centra en los individuos, sino en categorías sociales o en figuras típicas.

VARRÓN compuso 150 libros de sátiras menipeas: algunas de ellas llenaban varios libros. El contenido corresponde al de la diatriba cínica, aunque introduce como norma moral el *mos maiorum* en sustitución de la φύσις (*phýsis*). Atacaban, pues, las diversas manifestaciones del vicio: la corrupción, el lujo excesivo, la afeminación, etc. Se conservan títulos, variados y originales, y fragmentos. Por éstos puede apreciarse la mezcla de lo serio con lo jocoso, la fina sensibilidad, la viveza de la expresión y la intención moralizante.

En la forma, como se ha dicho, se mezclaban la prosa y el verso, y dentro de éste los metros eran diversos.

Como se ve, por más de un aspecto Varrón empalma en estas sátiras no sólo con Menipo de Gádara y la diatriba cínica, sino también con el lenguaje de Plauto, la sensibilidad de los *poetae noui* y la actitud de Lucilio.

La única sátira menipea de la literatura romana que se conserva íntegra es la *Apokolokyntosis diui Claudii* o *Ludus de morte Claudii* de L. ANNEO SÉNECA, compuesta con ocasión de la muerte de Claudio, cuyo elogio fúnebre había escrito él mismo para el joven heredero Nerón. Probablemente en su origen no estuvo destinada a la publicación, sino a la lectura privada.

La *Apokolokyntosis* está escrita en prosa y verso y en variedad de metros. En ella predomina la parodia y la caricatura de todo tipo con intención política y filosófica así como dirigida contra los defectos físicos o morales de Claudio. Pero tampoco faltan elementos serios, como el saludo esperanzado al principado de Nerón y la acusación mantenida por Augusto contra Claudio ante los dioses.

En el fondo, bajo la perfección formal de lengua y de composición y en medio de los elementos propios de la sátira, se percibe tal vez el resentimiento personal.

BIBLIOGRAFÍA

En las siguientes indicaciones bibliográficas se prescinde de los manuales de historia de la literatura, de los artículos de diccionarios o enciclopedias que tratan de la fábula, el epigrama o la sátira, y de las introducciones a ediciones o traducciones de los textos latinos que representan a estos géneros. Por otra parte, sólo se enumeran obras relativamente generales.

I. La fábula

F. Della Corte, *Fedro, Le favole*, Génova, 1945.
A. de Lorenzi, *Fedro*, Florencia, 1955.
L. Giangrande, *Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, La Haya-París, 1972.
F. Della Corte, «Moralità della favola»; «Phaedriana»; «Punti di vista sulla favola esopica», *Opuscula*, IV, Università di Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Génova, 1972, págs. 93-106; 107-115; 117-146.

II. El epigrama

1. *El epigrama antes de Marcial*

R. Büttener, *Porcius Licinus und der literarische Kreis des Q. Lutatius Catulus*, Leipzig, 1893.
S. Piazza, *L'epigramma latino*, I, Padua, 1898.
O. Hezel, *Catull und das griechische Epigramm*, Stuttgart, 1932.
L. Alfonsi, *Poetae noui*, Como, 1945.
H. Bardon, *Littérature latine inconnue*, I-II, París, 1952-1956.

2. *M. Valerio Marcial*

K. F. Smith, *Martial Epigrammatist and Other Essays*, Baltimore, 1920.
P. Nixon, *Martial and the Modern Epigram*, Londres 1927.
G. Bellissima, *Marziale*, Siena, 1932.
L. Riber, *Un celtíbero en Roma: Marco Valerio Marcial*, Madrid, 1941.
U. E. Paoli, «Il poeta di Rima vivente», *Uomini e cose del mondo antico*, Florencia, 1947, págs. 315-333.
L. Pepe, *Marziale*, Nápoles 1950.
M. Dolç, *Hispania y Marcial. Contribución al conocimiento de la España antigua*, Barcelona, 1953.

III. La sátira

N. Terzaghi, *Per la storia della satira*, Mesina, 1949[2].
O. Weinreich, *Römische Satiriker*, Zürich, 1949.
P. J. Cébe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique dès origines à Juvénal*, París, 1966.
C. A. Van Roy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, 1966.
U. Knoche, *La sátira romana*, Brescia, 1969, traducción de *Die römische Satire*, Berlín, 1949.
Ch. Witke, *Latin Satire, The Structure of Persuasion*, Leiden, 1970.
J. Campos, «La sátira latina», *Introduzzione allo studio della cultura classica*, I, Milán, 1972, págs. 293-329.
E. S. Ramage-D. L. Sigsbee-S. C. Fredericks, *Roman Satirists and their Satire. The Fine Art of Criticism in Ancient Rome*, Park Ridge, 1974.

1. *C. Lucilio*

B. Mosca, *La satira politica in Lucilio*, Teramo, 1927.
G. Coppola, *Gaio Lucilio cavaliere e poeta*, Bolonia, 1941.
N. Terzaghi, *Lucilio*, Turín, 1944[2].
I. Mariotti, *Studi luciliani*, Florencia, 1961.

2. *Q. Horacio Flaco*

B. Mosca, *La satira filosofico-sociale in Orazio*, Chieti, 1926.
A. Ronconi, *Orazio satiro*, Bari, 1946.
A. La Penna, «Schizzo di una interpretazione di Orazio», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 18, Pisa, 1949.

3. *A. Persio Flaco*

C. Buscaroli, *Persio studiato in raporto a Orazio e Giovenale*, Imola, 1924.
V. Ciaffi, *Introduzione a Persio*, Turín, 1939.
E. V. Marmorale, *Persio*, Florencia, 1956[2].
J. C. Bramble, *Persius and the Programmatic Satire. A Study in Form and Imagery*, Cambridge, 1974.

4. *D. Junio Juvenal*

P. de Labriolle, *Les satires de Juvénal*, París, 1932.
A. Serafini, *Studio sulla satira di Giovenale*, Florencia, 1957.
J. Adamietz, *Untersuchungen zu Juvenal*, Wiesbaden, 1972.

5. *Otros poetas satíricos*

A. H. Weston, *Latin Satirical Writing Subsequent to Juvenal*, Lancáster, 1915.

6. *La sátira menipea*

F. Plessis-P. Lejay, *La Ménippée de Varron*, París, 1911.
L. Riccomagno, *Studio sulle Satire Menippee di Varrone*, Alba, 1931.
F. Della Corte, «La poesia di Varrone Reatino ricostituita», *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, Turín, 1937-1938.
C. F. Russo, *L. Annaei Senecae 'Diui Claudii Apokolokýntosis'*, Florencia, 1965[5] (1967).

MARCELO MARTÍNEZ PASTOR

EL TEATRO LATINO

I. Orígenes

Con mucha probabilidad fue en el año 207 cuando el estado permitió que Livio Andronico formase una corporación de autores y actores: el *Collegium scribarum histrionumque* con sede en el templo de Minerva en el Aventino. Sin duda gran parte de los colegiados pertenecían, al menos en un principio, al mundo de la farsa, ya que la institución se hacía: *in honorem Liui quia is et scribebat fabulas et agebat.*

Si aceptamos la fecha, no podemos en modo alguno dudar de la existencia del género dramático en el mundo literario de Roma, como algo establecido y aceptado, al menos desde el 207 a. C.

Remontándonos en busca del origen del drama llegamos al 240 a. C. En el mes de septiembre los *ludi romani* incluyen por vez primera la representación de un drama griego traducido y adaptado por el mismo Livio Andronico. El porqué de la inclusión del drama hay que buscarlo dentro de la epifenomenología de la introducción del helenismo en el mundo romano. Estamos en el siglo III a. C. y Grecia entera comienza a abatir su cultura sobre Roma. En lo que al teatro se refiere, hay que considerar quizás como vehículo decisivo para su introducción al ejército. En la primera lucha contra Cartago el soldado de Roma ha contabilizado veinte años de ofensiva militar y, por tanto, de presencia en la Magna Grecia y Sicilia. Las gentes de la isla, bien helenizadas, eran enormemente aficionadas al drama, siendo testimonio palpable de ello la construcción de teatros permanentes incluso en pequeñas aldeas. Esta afición debió de calar en el ejército romano; de ahí que quizás como modo de contentarle y agradecerle sus meritorios

servicios, las primeras jornadas de paz en el 240 a. C. incluyeran representaciones teatrales.

A partir de este momento se incluirán paulatinamente en el marco de los *ludi* que jalonan el año: *Megalenses,* instituidos en el 204, *Florales* (238) —que sólo representarán mimos—, *Apollinares* (212), *Romani* o *Magni,* que datan de la monarquía, y *Plebei* (220?).

Además de estos juegos fijos, las fiestas oficiales o privadas podían incluir representaciones escénicas, siendo los *ludi funebres* las celebraciones privadas más frecuentes en que tendrán cabida.

Un siglo antes hallamos las primeras referencias a la existencia de una forma dramática. Livio nos habla de una epidemia que asoló la ciudad el 363 antes de Cristo; para congraciarse a los dioses se utilizaron toda clase de recursos y entre ellos, como algo muy especial, los primeros *ludi scaenici*: «Por lo demás, fue un asunto de poca importancia y además extranjero. Sin palabra alguna y sin representación que imitara las palabras, unos bailarines hechos venir de Etruria, hacían al modo etrusco unos movimientos que no eran feos de ver, bailando al ritmo de los flautistas». El relato de Livio, al parecer históricamente erróneo, es simple y casi infantil, quizás para contraponerlo así con el teatro de su época, que había llegado a ser un espectáculo caro, violento y grosero que atentaba contra la moral ciudadana.

La impresión que el espectáculo produjo en el pueblo se hizo patente en la rápida imitación de que fue objeto por parte de actores nativos: *histriones* que, con palabras y gestos y acompañados de flauta, dieron lugar a lo que Livio designa como *satura* «mezcla», ya que de espectáculo mixto de canto y danza se trataba.

Vemos, pues, que la primera e incierta actuación dramática en Roma llega con una fuerte carga de superstición, es decir, de sentido religioso. Y su perenne inclusión en los *ludi,* de claro aliento religioso, hacen que teatro y rito no se vean nunca alejados por completo.

Nada hallamos anterior al texto de Livio con la salvedad, obvia por lo demás, de que es tal el entronque de la forma dramática con las primeras manifestaciones literarias de todo pueblo, que el germen de la literatura teatral está ya en las sencillas fiestas campesinas: las celebraciones de bodas, nacimientos, muertos y cosechas, con todo lo que de ritual religioso y liberación personal conllevan al dramatizar mediante el canto, el baile y el disfraz.

II. Elementos itálicos primitivos

Diversas formas dramáticas preludian el posterior teatro latino: la libertad, en muchas ocasiones grosera, de los cantos del pueblo de Fescennium en Etruria; Livio la hace entrar en la *satura*. Son diálogos punzantes con música, baile y disfraz. Es la *fescennina iocatio* que veremos siempre en el ritual de boda y en el *triumphus*.

La farsa de Tarentum, cuyos personajes representaban animales enmascarados en un juego de danzas casi siempre obsceno.

El mimo, imitación de escenas de la vida real con participación de actrices y sin atuendo característico salvo para el actor *centunculus*: «el tonto del traje de parches» que nos puede evocar al Arlequín parcheado y colorido. Personajes típicos fueron el tonto, *stupidus*, y el gestero, *sannio*. No hay que olvidar la importancia del mimo principal, *archimimus*, en la dramatización callejera que un funeral romano representaba; en la imponente procesión que hasta a Polibio sorprendió, un *archimimus* mimaba los gestos y actitudes más características del muerto. Frente a otras formas de teatro en regresión el mimo se desarrolló grandemente y de él derivó casi con plena seguridad la pantomima, con máscara y disfraz.

En Atela, ciudad cercana a Capua, existía desde época lejana un tipo de farsa característico en la que lo grotesco era dominante. Trajes abigarrados, cuerpos y máscaras deformes, personajes estereotipados. Las cuatro máscaras fijas, *personae oscae*, *Maccus*, *Buccus*, *Pappus* y *Dossenus* (y quizás un discutido *Manducus*), han querido ser identificados con los tipos de la Commedia dell' Arte italiana, aunque sin pruebas suficientes.

III. Elementos formales de la representación

Concebidas en principio como espectáculo efímero que apenas si tenía cabida varios días al año y dado que, en general, las obras sólo se representaban en una ocasión, el aparato escénico comenzó siendo muy precario: la *scaena*, simple armazón de madera y un lugar sin determinar para el público que, de pie, seguía la obra. Más tarde, irán apareciendo construcciones de madera ya con graderío y a partir de 145 a. C. la imitación de los teatros griegos es

evidente. No obstante, se sigue derribando el armazón escénico una vez acabada la representación. En el año 154 a. C. el cónsul Cornelio Escipión Nasica ordenó derribar la primera construcción en piedra que se iba a edificar con carácter permanente; hasta el 55 a. C. no habrá en Roma un teatro de piedra. La escena encuadrada, el telón y el decorado son importantes innovaciones.

El espectáculo, anunciado muy sucintamente, y sólo en algunas ocasiones, por medio de carteles en las calles, era gratuito y de libre acceso incluso a mujeres, niños y esclavos, aunque Ovidio dudase un tanto de su conveniencia para una mujer decente. El magistrado, edil o pretor, que preside la organización de los juegos puede comprar directamente una obra a un autor o servirse del empresario —*dominus gregis*—, de una compañia teatral —*grex, caterua*—. Él será el factotum que se encargará de la puesta en escena, los trajes, decorados, «claque» y de reclutar el inevitable tocador de flauta, que con la *tibia* acompaña la representación. A veces le ayudan un *conductor*, contratado para representar la obra, y un *choragus*, encargado del equipo de los actores —*histriones, cantores*—, siempre masculinos salvo en el caso de mimos y eso, al parecer, incluso cuando la máscara no era utilizada. Han corrido ríos de tinta sobre la indignidad de la profesión teatral, pero es muy posible que excepto en los mimos, y aunque el nivel de un actor en la sociedad no fuera alto, su situación no haya sido tan degradante. Por otra parte, el hecho de representar tan pocos días al año atentaba contra la profesionalidad del actor, obligado a tener otra fuente de ingresos para sobrevivir; de ahí que esclavos y libertos desempeñaran generalmente los papeles de actor.

Pelucas, traje, calzado y máscaras caracterizaban al actor de un modo convencional para que, incluso a distancia, se percibieran a un solo golpe de vista situaciones y personajes con solo distinguir los símbolos:

El viejo llevará peluca blanca o gris o será parcialmente calvo. Los jóvenes, cabellos oscuros o rubios y los esclavos pelirrojos. El tipo de traje será decisivo para distinguir los diferentes tipos de representación. Las tragedias y comedias de origen griego reciben el nombre de *fabulae palliatae*, por el *pallium* que «traduce» el himation griego del que se revisten los actores. En las piezas de tema romano se distingue entre tragedia, *fabula praetexta*, a partir del tipo de toga que llevaban los magistrados en las ceremonias oficiales, y comedia, *fabula togata*, a partir de la *toga pura*, símbolo del ciudadano.

Los colores de las vestiduras señalarán al anciano cuando se trata del blanco y a los jóvenes si son tonos vivos. Los esclavos aparecen siempre con vestidura corta.

El calzado en la tragedia sería la *crepida*, especie de coturno de suela muy gruesa, en la comedia el *soccus*, zueco popular que, al ir mal con la dignidad de la toga, se cambiaba en las *togatae* por los botines especiales —*calcei*— que la solían acompañar.

Dado que la máscara es un elemento imprescindible en el drama griego, que también se halla en la atelana y la farsa de Tarento, y que es un símbolo bien visible, parece chocante que, según la creencia más extendida, no se haya utilizado hasta el siglo I a. C. Diferentes por completo las trágicas de las cómicas, tenemos listas de tipos de máscaras en las que se ve cuánto diferían según la edad, situación y carácter de los personajes. Seis tipos para hombres viejos, ocho para jóvenes, tres para esclavos, tres para esclavas y siete para mujeres libres en la tragedia. Nueve para viejos, once para jóvenes, siete para esclavos, tres para viejas y catorce para muchachas en la comedia.

Siendo el drama una forma de poesía, se sirve tanto en tragedia como en comedia de esquemas métricos determinados según se trate de partes habladas o partes cantadas. En la tragedia —refiriéndonos a Séneca— las primeras no admiten más que el trímetro yámbico y tetrámetro trocaico. En los *cantica* la variación es muy corta: hexámetros, dímetros anapésticos, dímetros trocaicos y algunas variedades de la métrica silábica: asclepiadeos menores, glicónicos y sáficos. En la comedia, sin coro, llena de música y baile en todo momento, la única parte hablada son los diálogos, *diuerbia* (D. V. nos señalan los manuscritos), en los que no se emplea más que el senario yámbico. Las partes recitadas con acompañamiento de flauta, *cantica* (C. en los manuscritos) se interpretaban con ritmo fijo entre el septenario trocaico, el septenario yámbico y el octonario yámbico. En la parte puramente cantada, *mutatis modis canticum* (M. M. C. en los manuscritos), espectáculo auténticamente musical dentro del drama romano, se emplean gran diversidad de ritmos. Esta polimetría se complica por la presencia de canciones de un solo ritmo (canciones de ritmo constante) que alternan con otras de ritmos variados (canciones de ritmo cambiante).

El flautista, *tibicen*, que acompaña todas las partes cantadas, se sirve de la doble flauta, *tibia*, y tocará la *tibia dextra* cuando se trate de un movimiento serio o la *sinistra* si es un aire leve. Si

el actor no es cantante mimará las palabras de éste en las monodias, ya que no siempre actor y cantante se aunaban. Si son partes sencillas hablará o canturreará al son de la música.

IV. La tragedia

De «imitación ruda y exagerada aunque no deliberadamente infiel de los originales griegos...» califica Beare a la tragedia romana. En la adaptación de obras griegas hay que advertir la preferencia por la temática del ciclo troyano, en donde se hizo ver al pueblo romano los antecedentes míticos de su origen. El escaso número de autores trágicos ofreció una escasa competividad, reforzada por el hecho de que su vida y producción fueron auténticos relevos cronológicos y literarios. El pueblo la aceptó rápidamente y de buen grado.

Livio Andronico, primer autor de la literatura latina y actor además de sus obras dramáticas, aúna en su haber los dos géneros, épico y dramático. Dato éste en que estudiosos actuales han querido ver un simbólico punto de arranque de la posterior y constante relación entre ambos. Su producción literaria se extiende entre el 250 y el 200 a. C. Le conocemos como maestro de hijos de nobles y como el poeta oficial ya consagrado a quien se encarga un himno como medio de alejar presagios nefastos que se cernían sobre Roma. La eficacia del himno, ratificada en la victoria de Metauro sobre Asdrúbal, hizo de Livio, como vimos, el primer presidente de la corporación de actores. Conservamos el título de ocho tragedias, de las que varias, *Achilles, Aiax Mastigophoros, Equus troianus*, pertenecen al ciclo troyano. No podía dejar de lado a Homero el traductor de la *Odisea* al latín.

Cneo Nevio (270-204) sigue, en la fragmentaria obra que poseemos, la preferencia por el mismo ciclo. Dado que la tragedia no parece ser su fuerte literario, las adaptaciones que realiza en *Equus troianus, Andromacha, Hector proficisciens*, son de un estilo bastante elemental. Sólo *Lycurgus*, en que aborda un tema análogo al de *Las bacantes* de Eurípides, es posible que superase en fluidez a las restantes. Su mayor interés como trágico radica en ser el primer autor de *fabulae praetextae* y, por tanto, adjudicatario del pomposo título de creador del «fantasmal» drama nacional romano: *Romulus* o/y *Lupus*, ya que no se sabe si constituyeron una sola obra, y *Clastidium* o *Marcellus*. La primera es evidente

que se remonta a la leyenda, pero la segunda se ocupa de la victoria del cónsul Marco Claudio Marcelo sobre los galos en el 222. Quizás llegó a representarse en el 208, en el funeral del cónsul.

Las *praetextae* cuyos títulos se nos conservan no pasan de la media docena, con no más de cincuenta versos en total, y la división que de ellas se hace puede ejemplificarse con las dos de Nevio: 1.º) la leyenda romana; 2.º) los acontecimientos históricos recientes, cuyo tratamiento prohibía expresamente el nombrar a los personajes de la época. Una sensibilidad popular demasiado exacerbada y las situaciones embarazosas que a los autores podían producir, quizás condicionaron su escasa productividad.

El exilio a Utica donde Nevio acabó sus días permitió que ENNIO (239-169) alcanzara el éxito como autor trágico sin rivales en las cercanías. Originario de Rudias, ciudad marcada por el sello del trilingüismo (griego, osco y latín), se convirtió en un romano orgulloso de serlo gracias a la amistad de personajes influyentes del momento. Unos cuatrocientos versos quedan de los veinte títulos de tragedias en las que imitó decididamente a Eurípides: *Achilles, Aiax, Hecuba* y *Thyestes,* representado en los juegos Apollinares del año 169, son algunos de ellos. Es el autor de dos dudosas *praetextae*: *Sabinae,* referida a la leyenda, y *Ambracia,* en la que debía de celebrar la victoria de su protector Fulvio Nobilior en el 189. Su valor como dramaturgo no fue unánimemente reconocido y siempre figuró tras Accio y Pacuvio.

PACUVIO (220-130) es el mejor de los trágicos si valoramos la opinión de Cicerón. Emparentado quizás con Ennio y originario de Brindisi, cultivó en Roma la amistad de Lelio y posiblemente tuvo contactos de maestro a discípulo con el joven Accio en los comienzos de su producción literaria. Unos quinientos versos escasos quedan de su corta producción: doce *fabulae palliatae* y una *praetexta,* a cuya composición dedicó toda su vida. Eurípides, Esquilo, Sófocles y autores posteriores fueron recogidos en obras como: *Antiopa, Armorum iudicium, Dulorestes, Niptra.* La temática es más original que en sus antecesores; la habilidad de la trama y el especial patetismo de sus escenas le hicieron popular hasta fines del I a. C., aunque una cierta predisposición hacia largos monólogos filosóficos y un léxico ampuloso que, con afán de imitación de Esquilo, tiene unos resultados desafortunados, le valieron duras críticas. Su *praetexta Paulus,* sobre la victoria de Lucio Emilio Paulo en Pidna, en el 168, es posible que fuera representada en los juegos fúnebres de 160 en honor del vencedor,

como lo fue la comedia *Adelphoe* de Terencio según testimonia la didascalia conservada.

Medio siglo posterior es ACCIO (170-86), calificado de *altus* por Horacio y de *summus, grauis* e *ingeniosus* por Cicerón. Unas cuarenta y cinco *palliatae* y dos *praetextae* se resumen en los setecientos versos que de él conservamos. El ciclo troyano, tebano, los Atridas y temas propios de la tragedia griega posterior a Eurípides vuelven a aparecer: *Achilles, Astyanax, Hecuba,* y el célebre *Atreus* del que su conocido *oderint dum metuant,* resumen de la opinión de un tirano, ha resonado a lo largo de los siglos. El Nerón insolente de la *Octavia* se hará eco de él en su respuesta al prudente Séneca: *metuant necesse est.*

Su *praetexta Brutus* se basaba en la expulsión de Tarquino a cargo de Bruto, legendario primer cónsul, con lo que de glorificación para la gens Iunia significaba. Teniendo en cuenta además que en el año 136 a. C. Junio Bruto celebró magníficamente con el triunfo sus victorias en España. *Decius* o *Aeneadae* presentaba la inmolación voluntaria del cónsul Decio Mus en el 295. CICERÓN, siempre tan pagado de sí mismo, nos cuenta cómo una referencia al rey Servio Tulio (*Tullius qui libertatem ciuibus stabiliuerat*) en una representación del *Brutus* fue tomada amablemente por el público como una estimulante alusión a su propia política consular.

Si admitimos el criterio selectivo con que la antigüedad trató autores y obras en su transmisión a la posteridad, no lamentaremos la pérdida de las obras de Atilio, Pompilio, Gayo Ticio, Julio César Estrabón, Casio de Parma, Quinto Tulio Cicerón y el propio Gayo Julio César, que constituyen, como tragediógrafos menores, un puente entre Accio y la nada, ya que en estricta justicia la tragedia acaba en Accio. El *Thyestes* de Vario, representada en el triunfo de Octaviano del 29 a. C. y la *Medea* de Ovidio que fue leída y ya no representada, fueron reputadas por auténticas obras maestras por quienes las conocieron.

Sea que el mundo demasiado espectacular de la tragedia conllevó gastos impagables, que el hastío de los intelectuales e incluso del gran público ante el maximalismo de las representaciones las repudiara, sea, como autores modernos han interpretado, que la tragedia era sólo el mito y que éste una vez explotado, no daba lugar a más, ya que el hombre no pareció en absoluto a la medida de la tragedia, o sea que nos inclinemos a la opinión de quienes

ven pareja la decadencia de oratoria pública y formas dramáticas, el resultado es el mismo: la tragedia que Séneca nos ofrece es por completo diferente a la del período anterior.

De SÉNECA (4-65 d. C.) conservamos nueve *palliatae,* en las que las características son la continua presencia de la retórica, el intenso *pathos,* la intención moralizante y la escasa importancia de la acción y los tipos. No hay que olvidar —y ello ha sido objeto de discusiones y estudio— que ya desde comienzos de la época augustea en las tragedias no existía el aliento de la representación. El cambio que en la concepción de la tragedia representa Séneca se ha puesto en parangón con el cambio que en la épica supuso la innovación de Lucano, su sobrino, en *Farsalia.* En cualquier caso, acertada o erróneamente, ambos han conseguido título de originalidad y es curioso que las frías tragedias, malamente representables de Séneca, precisamente proyectaron su influencia en el drama clásico de Italia, Francia e incluso Inglaterra.

Dos tragedias tratan el tema de Hércules, *Hercules furens* y *Hercules Oetaeus,* una imitación de Esquilo en el *Agamemnon,* de Sófocles en el *Oedipus* y *Phoenissae,* y de Eurípides en *Phedra, Medea* y *Troianae.* Queda sin establecer la fuente para *Thyestes.*

Octavia es la única *praetexta* conservada y durante mucho tiempo, debido a coincidencias de fondo y forma, se atribuyó a Séneca. Actualmente parece haberse llegado a la conclusión de que su composición data de la época de los primeros Flavios. La figura femenina principal se presenta poco caracterizada y con una sumisión que contrasta con la violencia juvenil de Nerón. Los caracteres del príncipe y de su preceptor Séneca están bien representados, como puede apreciarse en el diálogo en esticomitia que ambos mantienen.

El silencio más absoluto se extiende después; sólo en el África del siglo V entre los autores que se debaten en la dualidad fondo cristiano/forma pagana, el abogado BLOSIO EMILIO DRACONCIO encabalga tragedia y épica en su *Orestes.* A pesar de su intitulación como tragedia y de los primeros versos que a ello hacen referencia, más se han considerado como epilion que como drama los casi mil versos que, informados con el hexámetro de la épica, tratan de remedar una tragedia.

V. La comedia

1. *Autores de palliatae.*

Hasta llegar a las veintiséis *palliatae* que conservamos adscritas a Plauto y Terencio, hay que pasar de nuevo por el camino de los títulos y las reliquias fragmentarias de Livio Andronico y Nevio. Del primero no conservamos más allá de tres títulos: *Gladiolus,* que quizás fuera una comedia del soldado fanfarrón, *Ludius,* de la que no se puede conjeturar si significa bailarín u originario de Lidia, y *Virgo* o *Verpus,* es decir, la joven o el circuncidado. A los ojos exquisitos de Cicerón sus obras no son meritorias de una segunda lectura.

Gracias al empleo de la *contaminatio* Nevio supo conseguir intrigas y acción variadas; la combinación de todos los recursos de la comedia griega y el realismo que logró infundir al servirse de tipos eminentemente populares caracterizaron muy favorablemente sus comedias. Compuso una treintena de obras en las que Aristófanes, la comedia nueva y la siciliana de Epicarmo se encuentran representados: *Carbonaria, Ariolus, Tarentilla, Colax,* en el que se presenta el adulador, tipo habitual de la comedia nueva, incluso obras cuyos títulos ya sugieren obscenidad *Testicularia, Triphallus,* etc.

La comedia de Plauto y Terencio comienza generalmente con dos elementos que, sin ser originarios del texto, nos aportan unos datos muy valiosos. Se trata de las *didascaliae,* noticias sobre fecha, autor, título, detalles de la representación, etc., que no nos faltan en la obra de Terencio pero en cambio están ausentes en la mayor parte de la de Plauto, y de los *argumenta,* resúmenes en versos acrósticos del tema de la comedia.

Al texto propiamente dicho pertenece el *Prologus,* pieza en extremo importante y en la que, dado que en la antigüedad interesaba el desarrollo del tema más que el tema en sí, se nos cuenta la obra por entero, a veces con todo lujo de detalles respecto a la intriga. Es muy curiosa la personalidad de quien asume la representación: un estereotipado *Prologus,* una divinidad (Mercurio en *Amphytruo,* Arturo en *Rudens,* el Lar familiar en *Aulularia*), el *dominus gregis* en el *Heautontimorumenos* de Terencio, etc.

La acción se desarrolla a lo largo de una serie de escenas sin más pausa que los intermedios musicales que permiten el cambio de caracterización de los actores. La división en actos es posterior,

concretamente se le atribuye al polifacético Varrón. El comediógrafo al que conocemos como TITO MACCIO PLAUTO (254-184 a. C.) traslada argumentos de Menandro, Dífilo y Filemón, y aún de autores desconocidos, ya que no hay constancia de que inventara una sola trama. Esto es lo único que puede afirmarse con seguridad de un hombre de quien no han sido establecidas con certeza ni la cronología ni la autenticidad de sus obras, ni siquiera su propio nombre. Los datos que la verdad o la leyenda nos proporciona no hacen de el un escritor acomodado y en armonía con la clase dirigente como alguno de sus antecesores dramáticos. Mas bien parece que su agitada y novelesca vida de farándula fue el correlato exacto de su obra.

De producción extensa, ya que hasta ciento treinta obras corrieron como suyas, Varrón las redujo a veintiuna. La lengua latina se hace increíblemente flexible en sus manos, esmaltada de expresiones griegas que, comprobada la familiaridad de esta lengua entre los romanos, sobre todo entre ese elevado tanto por ciento de hombres que lucharon en Sicilia, debían de resultar aceptadas por el público. Estas tramas débiles y sin sorpresa final logran la comunicación más intensa mediante el poderoso instrumento de su lengua, acertada, vivaz y camaleónica, pues con ella, a simple oído, se distinguen personajes; se desgarra en los insultos de amo a esclavo o de esclavos entre sí, para elevarse a un tono cuasi épico cuando hace aparecer en escena, por ejemplo, a la sacerdotisa de *Rudens*. Una vez conseguida la comunicación, poco importa ser fiel al texto griego: magistrados romanos colados de rondón, invocaciones a divinidades romanas, los barrios de la *urbs* en plena Atenas.

La habilidad de Plauto conforma unos tipos que serán auténticos clichés no desgastados a lo largo de la creación teatral europea, al abstraer con perfección las características que definen a jóvenes y viejos, esclavos y fanfarrones.

El tema mitológico no se halla más que en el *Anfitruo*, que se supone tomada de la comedia media. Reiterativa, lacunaria en parte, resulta un híbrido tragicómico tal como Mercurio, en su papel de *Prologus*, nos anuncia. Ninguna otra obra como *Anfitruo* nos da tanto la impresión de contemplar un teatro de marionetas.

El viejo avaro sale a la luz de la mano del Euclión de *Aulularia*; en otras ocasiones el viejo representa el más amplio tipo del padre y, como tal, ahorrador y severo; su característica de representante

de la generación rectora le enfrenta con el joven, generación regida, sin que en ocasiones la balanza favorezca a ninguno, ya que ambos son concordes con su edad y no tienen que estar necesariamente equivocados. El esclavo, entremetido y astuto, brujulea por doquier —*Captiui, Curculio, Epidichus, Pseudolus*— aunque quizá sea *Stichus* la que más de relieve pone «los valores humanos del esclavo», no «los valores de su papel de esclavo», a lo que el resto de la producción nos tiene acostumbrados. Incluso el esclavo Stichus mantiene un juego amoroso a lo largo del acto V de la obra, con la característica de presentar un triángulo, entre esclavos naturalmente, Stichus, Sagarinus y la común amiga Stephanium.

El joven es, generalmente, un enamorado y cabeza de chorlito por añadidura. Sus acólitos, con el pretexto a veces irreal de ayudarle, suelen ser otro joven, un esclavo y un parásito —*Miles gloriosus, Menechmi, Bacchides, Mostellaria,* etc.—. La mujer aparece en dos niveles correspondientes a la edad: madura/vieja o joven. Si es madura y de condición libre aparece como una matrona revestida de buenas cualidades morales: Eunomia en *Aulularia.* Si es decididamente vieja resulta, por añadidura, de condición esclava, así la Lena de *Curculio,* la Staphila de *Aulularia,* la Scapha de *Mostellaria.* Si es joven raramente la hallamos casada —la Alcmena de *Amphytrio,* las dos hermanas en *Stichus*— o con participación activa; es un personaje en «off» que, muy generalmente, ha sido seducida y a quien la comedia sorprende en el momento del parto —Fedria en *Aulularia*—; de no ser así, se trata de una cortesana, ejercitada o no, pero desenvuelta y dispuesta a todo, a quien con frecuencia vemos al final de la comedia convertida en libre gracias a una oportuna anagnórisis —Palestria en *Rudens,* Filocomasia en *Miles.*

Cecilio Estacio, 166 a. C. llegó a escribir más de 40 palliatae con títulos griegos, latinos y dobles (*Asetus, Plocium, Epistathmos, Exul, Hypobolimaeus siue Subditio*). De todo ello apenas quedan 300 versos. La libertad de Nevio y Plauto en el tratamiento de los originales fue tal, que a veces no podemos afirmar como propios de la Comedia Nueva ciertos rasgos, por si se trata de una originalidad de los autores latinos. En cambio Estacio hace una auténtica abstracción de los lugares y parece no permitirse libertad alguna. Quizás en la *grauitas* que lo caracterizaba, al decir de Horacio, estriba la seriedad de su tratamiento. Esto no obsta para que juegue con chistes descarados hasta la grosería y con recursos tendentes a provocar la carcajada que, según sus críticos,

son más propios del mimo que de la tragedia. No en vano Volcacio Sedígito, al colocarlo en primer lugar de la lista de los diez mejores comediógrafos dice dar la palma «...*Caecilio... mimico*».

Aceptada la mayor fidelidad de Estacio al modelo griego, él sería el auténtico puente entre la latinidad de Plauto y la «helenidad» de Terencio.

PUBLIO TERENCIO AFRO fue biografiado por Suetonio, quien nos proporciona un relato bastante completo. El amable círculo que le acoge a su llegada a Roma —Lelio, los Escipiones— le causarán sin proponérselo sinsabores relacionados con su actividad literaria: se vio acusado de no ser él sino sus influyentes amigos los auténticos autores de sus comedias; de haber plagiado obras latinas anteriores, en la consideración de que la traducción y adaptación de obras griegas, en cambio, tal y como era la costumbre al uso, no podía ser definida como tal plagio; la acusación más interesante desde el punto de vista literario es sin duda la de *contaminare* «mezclar estropeando» dos obras en la confección de una sola, lo que representaba un atentado contra la norma. No dudó Terencio en responder al ataque aduciendo los ejemplos de igual procedimiento en Nevio, Ennio y Plauto. El asunto no era claro, desde el punto de vista literario, se entiende, y quizás la única explicación del escándalo provocado resida en que entender *contaminatio* en el sentido de «mezcla perjudicial, que comporta ruina» se refiera sólo al empleo de palabras o situaciones que, sacadas de su contexto, vengan a expresar justamente lo opuesto en el lugar imitado. Éste pudo ser el motivo de las vestiduras rasgadas de los críticos. El autor se defendió en los prólogos de *Andria* y *Heautontimorumenos*. La ordenación de sus obras se altera a cada nuevo estudio publicado, pero siguiendo las *didascaliae* y, dentro de ellas, los cónsules citados, resultaría del modo siguiente: *Andria, Hecyra, Heautontimorumenos, Eunuchus, Phormio* y *Adelphoe*.

En encontrar el éxito, para lo que tantas dificultades halló, le ayudó, quizás muy eficazmente Ambivio Turpión, el *dominus gregis* más conocido de la época. El tono sentimental de su obra que, tópicamente podríamos decir «que habla», frente a la de Plauto «que grita» viene dado en parte por la homologación a que sometió a sus personajes, limando las características de los tipos hasta lograr hacerles descargar las tintas, con lo que, siguiendo el recorrido plautino y generalizando un tanto hallamos a sus ancianos menos duros, a sus jóvenes menos alocados, a las mujeres más llenas de encanto y a los esclavos más carentes de cinismo.

El viaje apresurado por motivos desconocidos y con destino no preciso, con el que abandonó Roma para siempre, ya que murió en él de forma no esclarecida, deja el último amargo regusto en su breve vida.

2. *Autores de togatae.*

Mientras que las alusiones a temas romanos fueron permitidas dentro de las *palliatae*, no se vio precisa la creación de un tipo puramente local, pero cuando un cierto purismo invadió la escena con Cecilio y Terencio, los personajes vestidos a la romana invadieron la escena. TITINIO, AFRANIO y ATTA fueron los cultivadores de las *togatae* que coexistieron con las *palliatae* en un segundo orden de importancia, pero con mayor aceptación respecto a ellas, de lo que las *praetextae* obtuvieron respecto a las *palliatae*. Se hace salir a escena a la gente llana, no personificada, al Don Juan particular: de ahí la sinonimia que alcanzó, sin idea peyorativa alguna, el término *tabernaria*, como referido a comedia de casa particular, más aún de gente especialmente modesta.

Fullonia, Veliterna, Iurisperita son algunos de los quince títulos de *togatae* de TITINIO contemporáneo de Terencio: nos quedan 180 versos.

AFRANIO, sin duda de la época de los Gracos, produjo unas cuarenta *togatae*, de las que son algunos títulos: *Cinerarius, Diuertium, Libertus, Pompa, Omen*. Nos quedan quinientos versos escasos.

ATTA, muerto hacia 90 a. C., ha conservado veinte versos sobre una producción de once *togatae*: *Aquae Caldae, Tiro proficisciens, Megalensia*...

Cuando ya el filón de la *palliata* griega se ha agotado y no existe, en consonancia con la desaparición de la tragedia, una comedia representable, aún se cultivó la *togata* literaria hasta la época de Juvenal. Incluso vio desarrollarse una especialización de visos burgueses, la *fabula trabeata*, en que la vestidura distintiva era la *trabea*, propia del segundo orden social, el de los *equites*; para la escena no llegó a tener significación.

3. *Formas menores de teatro.*

El final del teatro latino es una vuelta a la diversificación que las formas menores ofrecían. Todo aquello que formó el substrato de la consolidación posterior del drama permaneció latente o más o menos vivaz y cuando tragedia y comedia declinaron, la atelana

literaria, el mimo, la pantomima las sustituyeron para cerrar el anillo del ciclo teatral con una vuelta al comienzo.

La fábula atelana siempre pervivió como broche de representaciones: justamente el llamado *exodium Atellanicum*. Se atribuye a POMPONIO DE BOLONIA su fijación por escrito hacia el año 100 a. C. Gran parte de los títulos de la atelana literaria se relacionan con los tipos fijos: *Maccus miles, Macci gemini, Pappus agricola, Buccus adoptatus*, pero tampoco se desdeñan los títulos en extremo rústicos como *Vacca, Verres aegrotus*, las parodias mitológicas: *Armorum iudicium, Ariadne* o el alegre ambiente de las fiestas romanas: *Quinquatrus, Kalendae Martiae*.

NOVIO es otro autor de quien nada se sabe más que un supuesto origen campaniano y que quizás haya sido anterior al propio Pomponio. Los títulos señalan tipos y temática análogos: *Bucculus, Maccus copo, Maccus exul, Duo Dossenni*. Puente entre la atelana y el mimo pudo ser una farsa de payasos titulada *Sanniones*, en la que los actores aparecían sin máscaras en algún momento de la representación.

De vida efímera como obra literaria pervivió en época imperial como una forma de diversión bufonesca.

El mimo continuó su existencia paralela a todas las formas de teatro, recorriendo el mundo en sus compañías viajeras, sirviéndose de unas tramas sencillas y de rápidos finales. Todo se realizaba como en un exabrupto: tal era la vivacidad del género y la brevedad de la duración.

Un caballero y un esclavo son los autores del mimo literario, DÉCIMO LABERIO (106-43 a. C.) y PUBLILIO SIRO. El primero vio muy minado su bien ganado prestigio social al verse obligado por César a mimar en la escena frente a su rival. La temática de los mimos era indecente y el lenguaje fuera de los cauces normales de expresión de tal modo que era más bien una jerga, un paralenguaje comparable al caló. Unos ciento cincuenta versos quedan de Laberio sobre más de cuarenta títulos: *Centonarius, Compitalia, Fullo, Saturnalia*. Si bien la fértil imaginación de Siro, que llegaba a improvisar el mimo en escena, le valió el aprecio de sus contemporáneos, en cambio, la no fijación de los temas por escrito le ha llevado al olvido, ya que apenas si le hacen referencia dos títulos dudosos y dos fragmentos poco clarificadores. Puesto que el acercamiento al pueblo no podía realizarse de un modo satisfactorio mas que por medio del gran espectáculo, los mimos se acercaron a él, ofreciendo escenas eróticas o crueles que exci-

taban y espantaban al tiempo. Espectáculos tan brutales como la muerte de un hombre en la hoguera, remedando a Hércules, o en la cruz destrozado por un oso, aniquilan la esencia del mimo, que deriva así en un aditamento de los sangrientos juegos de anfiteatro.

Sin embargo, por absurda paradoja, el mimo más o menos atenuado por transformaciones sociales a las que no es ajena la influencia del cristianismo, es la única forma dramática que llega hasta el fin de Roma. La suposición de su supervivencia la encontramos apoyada en testimonios como el del griego Lido quien en el siglo VI afirma, después de hablar de formas de teatro ya en desuso: ἡ μιμικὴ μόνη σώζεται.

BIBLIOGRAFÍA

Muy somera y con indicaciones que conciernen principalmente al alumnado, sólo hace mención de obras extranjeras cuando no existe, o es de difícil hallazgo, el equivalente en España.

1. Obras de información general:

Una idea de conjunto sobre el género y sus cultivadores puede obtenerse con cualquiera de los manuales:

J. Bayet, *Literatura latina,* Barcelona, Ariel, 1972³.
L. Bieler, *Historia de la literatura romana,* Madrid, Gredos, 1975.
K. Büchner, *Historia de la literatura latina,* Barcelona, Labor.
A. Gudeman, *Literatura latina,* Barcelona, Labor, 1961³.

De ellos, Bieler proporciona referencias expresas sobre orígenes y características y Bayet ejemplifica con textos traducidos al castellano.

2. Ediciones:

Para los fragmentos conservados de *trágicos y cómicos* puede utilizarse.

O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta,* Leipzig, 1897-1898. Reimpresión, 1962.

Solamente los *trágicos*:

A. Kletz, *Tragicorum romanorum fragmenta,* Munich, 1953.

De *Plauto* no haremos referencia a ediciones parciales y, en cuanto a la edición completa de sus obras, citaremos:

M. Olivar, *Plaute*. Comèdies, Barcelona, Bernat-Metge, en edición bilingüe *latín-catalán*, 1947 ss.

El texto, solamente, se halla en la editorial Oxford a cargo del excelente especialista plautino Lindsay; una buena edición extranjera, bilingüe *francés-latín* es la de Ernout en la colección (Budé).

De *Terencio* hay edición bilingüe *latín-castellano*:

L. Rubio, *Comedias*, Barcelona, Alma Mater, 1957-1961.

De *Séneca* el texto completo de las tragedias:

H. Mericca, *Hercules furens Troades*, etc., Madrid, Academia Hispano-Italiana, C. S. I. C., 1949.

Por ser difícil de encontrar remitimos a la edición bilingüe *latín-francés*.
L. Herrmann, *Tragedies*, Paris, Budé, 1964[3].

3. Traducciones al castellano:

Plauto:

V. Blanco García, *Anfitrión, La olla, Los cautivos, Epídico, Las tres monedas, El soldado fanfarrón*, Madrid, Aguilar, Crisol, 1950.
A. García Calvo, *Pséudolo o Trompicón*, Madrid, Edicusa, 1971.
P. Martín Robles, *Comedias completas*, Madrid, Biblioteca clásica Hernando, 1945.
P. Voltes Bau, *Anfitrión, La comedia de la olla*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 1977[3].

La editorial Aguilar en su colección Biblioteca de Iniciación al Humanismo ha publicado *Gorgojo* y *La venta de los asnos*.

Séneca:

V. García Yebra, *Medea* (traducción en verso), Madrid, C. S. I. C.
P. Martín Robles, *Tragedias completas*, Madrid, Biblioteca clásica Hernando, 1945.
L. Riber, *Tragedias completas*, Madrid, Aguilar, Crisol, 1946[2].
E. Valenti, *Medea, Fedra*, Barcelona, J. Flors, 1950.

4. Estudios:

En este apartado, muy breve puesto que el conocimiento del género ha de basarse en el trabajo sobre los textos originales y la lectura (en traducción) de dichos textos, más que en estudios abstractos sobre ellos, vamos a distinguir entre *libros* y *revistas*.

Libros:

Como obra general y bien documentada:

W. Beare, *La escena romana. Una breve historia del drama romano a lo largo de la república*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.

Un análisis moderno del entronque sociedad-obra literaria:

T. Frank, *Vida y literatura en la República Romana*, Buenos Aires, Eudeba, 1971[2].

Hallamos un estudio sobre la importancia social del autor de teatro en:

M. Dolç, *Retorno a la Roma clásica*, Madrid, Prensa Española, 1972.

Revistas:

Sobre la *comedia* resultan particularmente interesantes:

S. Mariner, «La comedia latina a la luz de los descubrimientos de Menandro», Madrid, *Estudios Clásicos*, XV, núm. 62, 1971.

L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense». Desarrollado en tres artículos en *Estudios Clásicos*, XVIII, núms. 71 y 72 y XIX, núms. 74-76, 1974-1975.

Un estudio sobre la *contaminatio* en Plauto en:

J. Alsina, «Comedia griega y comedia latina: a propósito del *Miles Gloriosus*», Madrid. *Rev. de Bachillerato*, núm. 3, 1978.

Remitimos a los *prólogos* de A. García Calvo y L. Rubio citados en el apartado de ediciones y traducciones por constituir estudios sobre el tema de la comedia: tipos, situaciones, desarrollo, etc.

Sobre la *tragedia*:

S. Mariner, «Sentido de la tragedia en Roma», Madrid, *Rev. de la Univ. de Madrid*, vol. XIII, núm. 51, 1964.

A. Peciña Pérez, «Tragediógrafos latinos menores en el tiempo de la República», Madrid, *Estudios Clásicos*, XVIII, núm. 71, 1974.

El *ritmo* en el drama puede estudiarse en:

Crusius, *Métrica Latina*, Barcelona, Bosch, 1951.

Referente a la comedia hemos de volver a mencionar la versión rítmica de *Pséudolo* de A. García Calvo, Madrid, Edicusa. En el prólogo se estudian los metros de la comedia de Plauto y sus posibilidades de adaptación al castellano.

PILAR JIMÉNEZ GAZAPO

LA ORATORIA ROMANA

A pesar de que «el estilo oratorio invade toda la literatura latina» (A. Michel), es muy escaso el bagaje de discursos de que disponemos como testimonios directos de la elocuencia romana. Afortunadamente contamos con el caso excepcional de Cicerón. Cicerón *es* la oratoria romana. Sin él, apenas podrían enhebrarse unas líneas sobre esta parcela de la literatura latina. Pues no sólo nos faltaría el material eminente e impar de sus discursos, sino también la doctrina básica, los fundamentos teóricos de la elocuencia; y la mayor parte de las noticias sobre los oradores que le precedieron; y apenas existiría la oratoria posterior a él ni las obras teóricas que la fundamentan, pues una y otras, por seguimiento admirativo o por reacción contrapuesta, dependen umbilicalmente de la oratoria ciceroniana.

Tomando, pues, como centro a Cicerón, haremos preceder y seguir el estudio de su obra oratoria por sendos apartados referidos respectivamente a la elocuencia anterior y posterior a él.

I. Antes de Cicerón

1. La oratoria romana anterior al siglo II a. de C. nos es prácticamente desconocida. Cicerón (*Brutus* 53-57) reseña unos nombres de personajes más o menos nebulosos, a los que «supone» elocuentes, entre los cuales destaca Apio Claudio el Ciego, nombre pionero en la literatura latina, político, militar, gramático, poeta, del que sabemos por el propio Cicerón (*Cato M.* 16) que en el año 280, ya anciano y ciego, pronunció un vibrante discurso ante el senado, incitándole a no firmar con el rey Pirro una paz des-

favorable para los romanos; discurso cuyo comienzo versificó Ennio en sus *Annales*.

2. A caballo entre los siglos III-II (aparte el citado Apio Claudio) vivieron los primeros oradores de los que nos queda algún testimonio, directo o indirecto, de discursos realmente pronunciados. Bastará aludir a tres nombres y a otros tantos discursos, todos pertenecientes al género de las *laudationes funebres*, discursos que solían pronunciar en los funerales las personas más allegadas al difunto y que se conservaban en los archivos familiares como títulos de honor y como documentos recordatorios (*quasi ornamenta ac monumenta*). Cicerón dice de ellos (*Br.* 62) que falseaban la historia, acumulando sobre el difunto honores inexistentes o inmerecidos.

Q. FABIO MÁXIMO. Se trata del famoso general, cinco veces cónsul y dos veces dictador, que quebrantó con su táctica dilatoria (*Cunctator*) las fuerzas de Aníbal en Italia. A finales del siglo III pronunció un discurso a la muerte de su hijo Quinto. Cicerón y Plutarco elogian su entereza moral y la gravedad de su elocuencia (*est in manibus laudatio, quam cum legimus, quem philosophum non contemnimus?*, Cic., *Cato M.* 12; fr. 2 de E. Malcovati, *Oratorum Romanorum fragmenta*, Turín, 1976, obra por la que citaré en adelante).

Q. CECILIO METELO. Fue pontífice (216), cónsul (206), dictador (205); y parece ser el autor del famoso saturnio contra Nevio (*dabunt malum Metelli Naeuio poetae*). En el año 221 pronunció el elogio fúnebre de su padre, del que dice que gozó en vida de «diez felicidades» (*decem maximas res optimasque*), ya que fue un guerrero eminente (*primarium bellatorem*), un óptimo orador (*optimum oratorem*), un valeroso general (*fortissimum imperatorem*), un competente administrador (*auspicio suo maximas res geri*), recibió los más altos honores (*maximo honore uti*), destacó por su sabiduría (*summa sapientia esse*), tenía el más alto rango en el senado (*summum senatorem haberi*), gozó de una gran riqueza honestamente adquirida (*pecuniam magnam bono modo inuenire*), tuvo muchos hijos (*multos liberos relinquere*) y sus conciudadanos reconocieron sus méritos (*clarissimum in ciuitate esse*) (fr. 2 Malc.).

L. EMILIO PAULO. Algo más joven que los dos anteriores, vencedor de Perseo en Pidna (168), dos veces cónsul y padre de Escipión Emiliano. De sus cuatro hijos, dos los cedió en adopción y los otros dos murieron con unos días de intervalo. Del discurso fúnebre en honor de estos últimos conservamos un fragmento de

gran elevación moral, en el que, en medio de su dolor, agradece a los dioses que hayan descargado una gran desgracia sobre su casa en lugar de hacerlo sobre Roma (*cum in maximo prouentu felicitatis nostrae, Quirites, timerem ne quid mali fortuna moliretur, Iouem optimum maximum Iunonemque reginam et Mineruam precatus sum ut, si quid aduersi populo Romano inmineret, totum in meam domum converteretur. quapropter bene habet: annuendo enim uotis meis id egerunt, ut uos potius meo casu doleatis quam ego uestro ingemescerem*, fr. 2 Malc.).

3. Pero es en el siglo II cuando la oratoria romana se va a consolidar. Y no hay duda de que con esta consolidación tiene mucho que ver la influencia griega. Al terminar el siglo III, con el final de la 2.ª guerra púnica, los romanos dominan ya toda la cuenca occidental del Mediterráneo. Y se vuelven entonces hacia la cuenca oriental para proseguir su expansión. De este modo se acrecientan los contactos con Grecia. Tres hitos especialmente importantes pueden señalarse al respecto: la guerra contra Filipo V de Macedonia (196); la guerra contra su sucesor Perseo, derrotado en la batalla de Pidna (168), tras la cual su vencedor, Emilio Paulo, se trajo a Roma la biblioteca del rey macedonio, que va a contribuir a la formación helénica de su hijo Escipión Emiliano, con grandes repercusiones para la cultura romana; y finalmente, en 146, tras la conquista de Corinto, Grecia se convierte en provincia romana.

Se cumple en esta época la afirmación de Horacio: *Graecia capta ferum uictorem cepit*. A la marcha de las huestes militares de Roma sobre Grecia corresponde una contramarcha de las huellas culturales de Grecia sobre Roma. En la primera mitad del siglo II se produce una avalancha de intelectuales griegos sobre Roma. Recordemos a nuestro propósito la llegada en el año 155 de Carnéades, Critolao y Diógenes, y la conmoción que produjeron sus discursos en la sociedad romana, sobre todo los de Carnéades, que negaba e impugnaba un día, con argumentación bien trabada, lo que había defendido el día anterior con argumentos igualmente válidos (Cic., *De Rep.* III, 6-7, 12-13, 19-20). Catón logró que se les expulsara, como habían sido expulsados seis años antes los filósofos y rétores en general. Pero el poso de la retórica quedaba ya bien asentado en Roma.

4. Por paradójico que pueda parecer, la oratoria romana de este siglo tiene sus principales valedores en dos figuras diametralmente opuestas en mentalidad y en formación: Catón y Escipión

Emiliano, este último, además, como eje de su «círculo» amical de intelectuales.

Catón y Escipión comparten, no obstante, algo que va a cimentar y a conformar la oratoria de este período y que sobrevivirá como tendencia en la oratoria posterior: la «preocupación moral», basada en una filosofía moral de la vida, una *disciplina morum* sin especulaciones teóricas, que flotaba en el ambiente romano desde antiguo y se había plasmado pronto en la literatura popular, llena de máximas y sentencias morales.

M. Porcio Catón, criado entre los roquedales de la Sabina, cultivando el campo y sembrando sauces en una adolescencia llena de privaciones, conservó siempre una austeridad de vida ejemplar («Yo no tengo palacios, ni lujosa vajilla, ni vestidos primorosos, ni esclavos o sirvientes de alto precio. Si tengo algo que pueda serme útil, lo utilizo; si no, me paso sin ello. Me reprochan el que me pase sin muchos lujos; pero yo, a mi vez, les censuro el que no puedan pasarse sin ellos»). Catón representa la «conciencia moral» de la sociedad de su tiempo. En su faceta literaria, además de tratadista de agricultura e historiador, fue un orador destacado, que es el aspecto que aquí nos interesa.

Es el primer nombre que aparece en el *De inuentione* y el segundo nombre de orador reconocido (tras Cornelio Cetego) que aparece en el *Brutus*. Para Nepote fue un orador estimable (*probabilis orator*); T. Livio lo considera *eloquentissimus*; Plinio el Viejo lo llama *optimus orator*; para Quintiliano fue *in dicendo praestantissimus*; etc. Pero su mejor crítico y panegirista fue Cicerón (*Br.* 63 ss.). Tenía éste más de 150 discursos de Catón, al que compara con Lisias y elogia ampliamente (*quis illo grauior in laudando, acerbior in uituperando, in sententiis argutior, in docendo edisserendoque subtilior*?).

El ritornelo de su oratoria es la aludida preocupación moral: fustiga incesantemente la corrupción de las costumbres, el lujo de las mujeres, los despilfarros de los banquetes, la corrupción administrativa de los ladrones del Estado que viven en púrpura y oro (*fures priuatorum furtorum in neruo atque compedibus aetatem agunt, fures publici in auro atque in purpura,* fr. 224 Malc.). Sus discursos están esmaltados de sentencias morales elevadas (*cogitate cum animis uestris*: *si quid uos per laborem recte feceritis, labor ille a uobis cito recedet, bene factum a uobis, dum uiuitis, non abscedet*; *sed si qua per uoluptatem nequiter feceritis, uolup-*

tas cito abibit, nequiter factum illud apud uos semper manebit, fr. 17 Malc.).

Su concepción moral de la oratoria se plasma en su definición del orador como *uir «bonus» dicendi peritus.* Su despreocupación por el estilo y la retórica se deduce de su *rem tene, uerba sequentur.* Aunque conoce las normas retóricas y las utiliza cuando lo considera conveniente, como en su famoso discurso en favor de los Rodios (fr. 163 Malc.), del que dice Aulo Gelio (VI, 3, 52) que contiene *omnia disciplinarum rhetoricarum arma atque subsidia.* El mejor resumen de su oratoria lo hace, una vez más, Cicerón, al afirmar la congruencia con su vida: *orationi uita admodum congruens* (*De Rep.* II, 1).

P. Cornelio Escipión y su círculo. Escipión y su círculo representan la impregnación de la cultura romana por la griega. Pero no son menos romanos que Catón. Profesan igualmente una moral elevada, transida por un humanismo de raíz filosófica, cultivado bajo la inspiración y guía de uno de los miembros del círculo, Panecio de Rodas, y plasmado literariamente en la obra entera de otro de los miembros, Terencio, que resumió dicho ideal de manera insuperable en un bello verso: *homo sum, humani nihil a me alienum puto.*

La oratoria de Escipión es fina, elegante, señorial. Entre los fragmentos conservados destacan los de tono moral, en la faceta que podríamos llamar de «diatriba moralizante». Así, p. e., su ataque contra el afeminamiento de los jóvenes llenos de ungüentos y cosméticos, con las cejas y las pantorrillas depiladas, borrachos y homosexuales (*non modo uinosus sed uirosus quoque,* fr. 17 Malc.). O contra los educadores que pervierten a los jóvenes, enseñándoles cantos y danzas reprobadas por los antiguos como propias de esclavos y no de hombres libres (*quam saltationem impudicus seruulus honeste saltare non posset,* fr. 30 Malc.).

Íntimo amigo de Escipión es G. Lelio, al que Cic. considera superior en elocuencia a Escipión, y que pronunció un sentido discurso fúnebre a la muerte de éste.

5. Contemporáneo de éstos es Ser. Sulpicio Galba, el mejor orador de su tiempo, según Cicerón, que lo llama *diuinum hominem in dicendo* (*De orat.,* I, 40), de una elocuencia vehemente, acerba y con gran capacidad de improvisación. Gran orador fue también Q. Metelo Macedónico, cuyo discurso más célebre es el *de prole augenda,* leído públicamente por Augusto más de un siglo después para apoyar su ley *de maritandis ordinibus.* Los argumen-

tos de Metelo no dejan de ser a veces pintorescos: *si sine uxore uiuere possemus, Quirites, omnes ea molestia careremus; set quoniam ita natura tradidit, ut nec cum illis satis commode, nec sine illis ullo modo uiui possit, saluti perpetuae magis quam breui uoluptati consulendum est* (fr. 6 Malc.).

Un tanto más jóvenes son los hermanos TIBERIO Y GAYO GRACO, oradores vibrantes, de formación griega; *uterque summus orator*, dice Cic., que elogia sobre todo al segundo como *grandis uerbis, sapiens sententiis, genere toto grauis*, y lo recomienda, más que a ningún otro, como lectura para la juventud (*Br.* 125 ss.). Famosos fueron los discursos de ambos en defensa de reformas sociales y de los derechos del pueblo; y lleno de patética tristeza el de Gayo Graco al final de su vida, acorralado y sin esperanza (*quo me miser conferam? quo uortam?...*, fr. 61 Malc.).

6. De finales del siglo, muertos ya dentro del siglo I, cuando Cicerón era adolescente, son M. ANTONIO y L. LICINIO CRASO. Ambos son hiperbolizados por Cicerón, que los considera sus maestros, en muchos pasajes, siendo los protagonistas del *De oratore*. M. Antonio estudió en Atenas y en Rodas, pero no poseyó una vasta cultura; dominaba, en cambio, a la perfección la técnica oratoria. No brillaba en la *elocutio*, pero sí en las restantes partes del discurso. Acomodaba sus palabras a las necesidades de cada situación y buscaba ante todo emocionar y conmover. «Ardiente, apasionada, la elocuencia de Antonio es, ante todo, la elocuencia del corazón» (H. Bardon). Licinio Craso sí poseyó una vasta cultura en derecho civil, filosofía, retórica, etc. Tradujo al latín a los oradores griegos y ejercitó con esfuerzo su voz y su memoria. Sabía utilizar, según los casos, la gravedad y el patetismo (*summa grauitas*) o la ironía y la chanza (*oratorius lepos*). La primera faceta puede verse, p. e., en su arenga contra el cónsul Filipo (*vehementissima contentione animi*), la segunda, en su discurso contra Escévola (*redundauit hilaritate quadam et ioco*).

Estos dos oradores dejan ya roturado y abonado el terreno para que pueda surgir la figura cumbre de la oratoria romana: Cicerón.

II. CICERÓN Y SU ENTORNO

1. Como hemos apuntado, a comienzos del siglo I a. de C. se habían creado en Roma las condiciones favorables para una ora-

toria floreciente. Desde la época de los Gracos, Roma, que había estado volcada hacia el exterior, ve removerse en su interior y cobrar fuerza progresivamente una serie de problemas sociales y políticos, que van a culminar en el siglo I hasta la desaparición de la República. Estos problemas socio-políticos, con el enfrentamiento de los partidos y el papel cada vez más preponderante del pueblo, fueron causas determinantes de un desarrollo vigoroso de la elocuencia: se denuncian ante el pueblo, desde la tribuna de las arengas, intrigas y proyectos revolucionarios, ambiciones de poder y casos de traición a la patria. Se exponen ante los tribunales acusaciones de soborno, concusión, etc. La opinión pública se apasiona y jalea a los oradores, que se crecen y cuidan su preparación. Y por otro lado, el desarrollo de la poesía y el progreso de la retórica hacen brotar en el campo de la elocuencia la consideración y el sentimiento de que un discurso es una obra de arte que merece ser escrito, con sujeción a las reglas del género, y publicado como cualquier obra literaria. La preocupación artística acaba por trasplantar a Roma las diversas tendencias o escuelas de oratoria, en las que se encuadran los oradores de la época.

2. La escuela *asiática* no es unitaria, sino que presenta dos ramificaciones o *genera* (*Br.* 325): uno, más atento al contenido, se distingue por la sutilidad dialéctica, la ingeniosidad, el carácter conceptuoso y punzante (*sententiosum et argutum*); el otro, más centrado en la forma, tiende a la florida hojarasca, la ampulosidad patética, la preocupación por el ritmo oratorio, por la ligera y viva andadura de la frase (*uerbis uolucre atque incitatum*).

La escuela *ática* defiende la desnudez de artificios, la frase directa y breve, la ausencia de patetismo, la sequedad de expresión.

La llamada escuela *rodia,* que pretende ser la conciliación de las dos anteriores (ni hinchazón ni sequedad), es, según Paratore, una invención de Cicerón para magnificar a su maestro Apolonio de Rodas. Los rodios no podían intentar dicha conciliación, porque el aticismo, como escuela oratoria, no existía en Grecia en esa época, sino que surgió en Roma por reacción contra el asianismo.

3. En una u otra escuela se engloba toda una pléyade de oradores importantes, entre los cuales Cicerón es la sumidad. Casi todos son hombres públicos, políticos en activo. Pueden citarse, entre los mejores: L. MARCIO FILIPO, de oratoria suelta y con muchas ideas; CÉSAR ESTRABÓN, de un lenguaje lleno de encanto y dulzura, aunque sin fuerza; G. AURELIO COTA, orador preciso, de estilo simple y claro, que conmovía sin levantar la voz; P. SULPICIO RUFO,

de estilo contrapuesto al anterior, vehemente, patético, trágico; JULIO CÉSAR, el dictador, orador eminente, de suma elegancia y brillantez en la exposición, en los gestos y en la voz; G. LICINIO CALVO, el amigo de Catulo, el máximo representante del aticismo, hombre de gran cultura y de una oratoria sobria y austera.

Mención aparte merece Q. HORTENSIO, la máxima estrella del foro romano hasta que fue eclipsado por Cicerón. De familia y de gustos aristocráticos, fue siempre el abogado del partido conservador. Adversario de Cicerón en los primeros tiempos (p. e., en el proceso de Verres) y colaborador más tarde (p. e., en el proceso de Murena). Fue el más egregio representante del «asianismo», de oratoria florida, ampulosa, vehemente, con una voz sonora y una prodigiosa memoria. Cicerón lo califica de *acer, ornatus, incensus, canorus, uerborum et actionis genere commotior* (*Br.* 317).

4. M. TULIO CICERÓN. Surge como un astro rutilante y los eclipsa a todos. Su oratoria llena los últimos cuarenta años de la República romana. Vive unos años decisivos, de duras convulsiones internas: la guerra social que ensangrentó Italia hasta que todos los itálicos consiguen la ciudadanía romana; la lucha por el poder entre Mario y Sila, con el triunfo final del último, seguido de sus terribles proscripciones y su sangrienta dictadura; la rebelión de los esclavos al mando de Espartaco; la guerra contra los piratas que infestaban el Mediterráneo; la conjuración de Catilina; la guerra civil entre César y Pompeyo, con la victoria final del primero, que da la puntilla a la libertad republicana.

Todos estos sucesos los vivió Cicerón muy de cerca, interviniendo decisivamente en algunos de ellos. Ya en una de sus primeras actuaciones públicas se enfrentó con Crisógono, el todopoderoso liberto de Sila (*Pro Sex. Roscio Amerino*), al que tuvo el valor de atacar duramente, calificando su casa de *officina nequitiae ac deuersorium flagitiorum omnium* (134). Fue protagonista directo en la conjuración de Catilina. En la guerra civil entre César y Pompeyo se puso abiertamente de parte del último. César, vencedor, lo perdonó generosamente; pero él se retiró entonces a la vida privada para dedicar sus últimos años a la redacción de sus obras filosóficas. Tras el asesinato de César, Cicerón, ardiente republicano, creyó erróneamente que era posible la plena restauración de la república, es decir, de la libertad (Ortega y Gasset nos pinta a Cicerón retirado en su finca de Túsculo y «aullando como un can malherido: ¡*Libertas, libertas*!»). Vuelve a la palestra política, pronunciando sus *Filípicas* contra M. Antonio, que había re-

cogido la herencia de César. Y esto le costó la vida a manos de los sicarios de M. Antonio, que, tras darle muerte, clavaron su cabeza en una pica y la pasearon por el foro (la bella descripción que T. Livio hizo de la muerte de Cicerón se conserva en Séneca el Rétor, *Suasoriae* VI, 17, 22).

4.1. Cicerón ostenta de forma insuperable la característica, propia de otros muchos personajes romanos, de aunar pensamiento y acción, *otium* y *negotium*. Desarrolla una actividad intelectual incesante y una actividad política intensa. La actividad política era para el romano deber primordial. Cicerón nos dice que él podía haber vivido muy tranquilo, entregado a las dulzuras del estudio, que, desde su niñez, había sido su mayor encanto; pero no dudó en exponerse a las más duras tempestades «para salvar —dice— a mis conciudadanos y para comprar, a costa de mi propio riesgo, la tranquilidad de todos»; porque la patria nos engendra y nos educa, no para que hagamos lo que nos plazca, sino que se reserva para su servicio «lo más y lo mejor de nuestra alma, de nuestras cualidades naturales y de nuestra inteligencia» (*De Rep.* I, 4).

En este ideal de servicio a la patria y a los conciudadanos nace y se desarrolla la elocuencia ciceroniana. Él quiere ser el *orator optimus*, en los dos planos moral y literario. A. Michel inserta la oratoria de Cicerón en la tradición romana que tiende a subordinar la retórica a la *uirtus*, pero evitando cualquier traba que pudiera coartar la libre expresión de su talento. Apoyándose en la distinción de su maestro M. Antonio, Cicerón no quiere ser sólo *disertus*, sino *eloquens*, es decir, *qui mirabilius et magnificentius augere posset atque ornare quae uellet, omnisque omnium rerum quae ad dicendum pertinerent fontis animo ac memoria contineret* (*De orat.* I, 94).

4.2. Él mismo nos cuenta (*Br.* 304 ss.) su formación y sus comienzos en el foro: su dedicación al estudio día y noche; sus ejercicios dialécticos con el estoico Diódoto; sus ejercicios de declamación en griego y en latín; su débil constitución física, que hacía peligrosa su dedicación a la oratoria, pero que él está dispuesto a superar; su viaje a Grecia y a Asia, donde escucha las lecciones de filósofos y rétores de primera fila, como Antíoco, Demetrio Siro, Molón de Rodas, etc.; y por fin su vuelta a Roma y su fulgurante carrera en el foro.

4.3. Sus discursos pueden dividirse en «judiciales», pronunciados ante un tribunal, como abogado defensor o acusador (respectivamente, discursos *pro* y discursos *in*), y «políticos», pronun-

ciados en el Senado o en el Foro (igualmente en defensa o en contra de alguien).

Citemos, por orden cronológico, algunos de los especialmente importantes:

In C. Verrem (70). Cicerón había sido cuestor en Sicilia y había dejado allí un buen recuerdo; por eso, cuando los sicilianos acusan de concusión y extorsión a su ex-gobernador Gayo Verres, encomiendan a Cicerón la defensa de sus intereses, mientras que Verres era defendido por Hortensio. Cicerón, después de un exhaustivo acopio de pruebas, argumentos y testimonios irrefutables contra las tropelías de Verres, escribe siete discursos demoledores. Parece que sólo pronunció los dos primeros, pues Verres, viéndose perdido, se desterró voluntariamente, adelantándose al fallo seguro del tribunal. Las «Verrinas», obra maestra de la oratoria por la solidez argumental y la brillantez de expresión, dispararon definitivamente a Cicerón hacia la fama.

Pro lege Manilia o *De imperio Gn. Pompei* (66). Apoya Cicerón la propuesta de ley del tribuno Manilio en orden a que se conceda a Pompeyo el mando supremo (*imperium*) de las tropas romanas en la guerra contra Mitrídates, rey del Ponto. Este discurso, que anuda la amistad entre el orador y el general, contiene el mayor elogio conocido de las cualidades militares y personales de Pompeyo.

In L. Catilinam (63). Catilina, candidato al consulado junto con Cicerón, no es elegido. Y trama una conjuración para hacerse con el poder, incluyendo en ella el asesinato de Cicerón. Éste, que está al tanto de todas las maquinaciones por la información que recibe de uno de los conjurados, pronuncia contra Catilina cuatro discursos en el senado, el primero de ellos (*Quousque tandem...*?) en presencia del propio Catilina, al que señala acusadoramente una y otra vez, presionándole para que salga de Roma y se ponga abiertamente al frente de las tropas que tenía preparadas, cosa que consigue.

La actuación de Cicerón le acarreó una gloria apoteósica y el apelativo de «padre de la patria». Pero esta misma actuación, en la que mandó ejecutar a los cómplices de Catilina sin concederles el derecho de apelar al pueblo, le ha de ser más tarde funesta, ya que en ella se apoyará su mortal enemigo Clodio para enviarlo al destierro, donde pasó un año de amarga desesperación. A su vuelta dio las gracias, en sendos discursos, al senado (*Cum senatu gratias egit*) y al pueblo (*Cum populo gratias egit*), que habían apoyado

su regreso. Y posteriormente tuvo la ocasión de tomarse la revancha contra Clodio en otros dos discursos: *Pro Caelio* (56), en defensa de su joven amigo Celio, ex-amante de Clodia (la Lesbia de Catulo), hermana de Clodio, la cual, por despecho, le acusaba de haber querido envenenarla. Cicerón aprovecha la oportunidad para poner en la picota a la hermana y, de paso, al hermano, con un ataque rebosante de sarcasmo y de certera ironía contra la infamante vida privada y pública de ambos. Y el *Pro Milone* (52), en defensa de Milón, que había dado muerte a Clodio en un encuentro callejero entre bandas rivales, de las que ellos eran los respectivos jefes. Cicerón asume con entusiasmo esta defensa, pronunciada en el foro en un ambiente tenso, entre los gritos e insultos mutuos de los partidarios de ambos cabecillas.

Pro Archia poeta (62). Toma como pretexto la defensa del poeta griego Arquías, al que se acusaba de usurpación del derecho de ciudadanía, para hacer un elogio encendido y entusiasta de las letras en general y de la poesía en particular.

Pro Marcello y *Pro Ligario* (46). Tras el triunfo de César, Cicerón, perdonado, pronunció estos discursos en defensa de dos personajes que habían sido, como él, enemigos del dictador. Apela a la *clementia* cesariana, de la que hace un desmedido elogio.

In M. Antonium orationes Philippicae (44-43). Las catorce Filípicas contra Marco Antonio fueron el canto de cisne de Cicerón como orador y, para muchos, sus mejores piezas oratorias, que componen un friso grandioso y deslumbrante «por la pureza del vocabulario, la justeza de los términos, la variedad de las figuras, la densidad de la expresión, el vigor de las frases, la vivacidad del ritmo y el martilleo de las cláusulas, donde se reflejan la pasión del hombre y el ardor de la lucha» (Wuilleumier).

4.4. Este juicio podría aplicarse a toda su obra oratoria. Cicerón no es encasillable en ninguna escuela. Aúna lo mejor del asianismo y del aticismo. Su genio oratorio, como el de Demóstenes, forma él sólo una escuela. Su expresión es ornamental o desnuda, ajustándose siempre como un guante a lo que exijan las circunstancias. Para algunos pasa de un mayor asianismo en los discursos de juventud a una expresión más decantada, más cerca del aticismo, en los discursos de madurez. Norden diseña la evolución de su estilo oratorio con justeza tal vez excesiva: sus dos primeros discursos (*Pro Quinctio*, del 81, y *Pro Roscio Amerino*, del 80) serían del primer género asiático, el de *uerbis uolucre atque incitatum*. El *Pro Roscio comoedo*, del 77-76, pertenecería al segundo

género asiático, el *sententiosum et argutum*. Luego el orador iría remansando su temperamento pasional y su tendencia natural a la frase sonora y ampulosa, que daría sus últimos coletazos en la cuarta Verrina y en el *Pro Milone*, pero ya estaba domado el *pathos* y triunfante el *ethos*, la contención que infunde dignidad y eficacia a su palabra. Para A. Michel, en cambio, es más sobrio en su juventud y más exuberante en su madurez, cuando domina todos los recursos. Lo cierto es que siempre utilizó el estilo y los recursos que convenían a la ocasión.

4.5. Además de los discursos más perfectos, Cicerón nos ha dejado las mejores obras sobre oratoria. La teoría y la práctica se funden en él de manera admirable.

Las dos grandes obras retóricas de Cicerón son el *De oratore* y el *Orator*, que tratan de la formación del orador y de la técnica del discurso. Cicerón opina que el perfecto orador es una combinación de tres factores: *disposición natural*, *cultura* profunda y extensa en todas las disciplinas (derecho, filosofía, historia...) y conocimiento de la *técnica oratoria*. Esta técnica, que se enseñaba en las escuelas de retórica, se expone con amplitud en el *De oratore* y abarca cinco puntos fundamentales: *inuentio*, o búsqueda de argumentos apropiados y probatorios; *dispositio*, o distribución de esos argumentos en un plan adecuado; *elocutio*, o arte de utilizar la expresión formal, las palabras y las figuras más convenientes; *memoria*, para recordar cada cosa en el lugar apropiado; y *actio*, que es todo lo relacionado con el aspecto físico en el momento de pronunciar el discurso, sobre todo los gestos y el tono de la voz.

El discurso, como tal, tiene también diversas partes: *exordium* o introducción; *narratio* o exposición del tema a tratar; *argumentatio*, con dos caras: *probatio* o aportación de los argumentos, y *refutatio* o rechace de las objeciones reales o posibles; *peroratio* o conclusión. Cada una de estas partes exigía un método y una técnica adecuados para alcanzar la finalidad de todo discurso, que no es otra que la de *docere, delectare, mouere*.

El *Orator* se centra más en la *elocutio*, estudiándola en los tres estilos (simple, templado, sublime): figuras de dicción y de pensamiento, elementos de la expresión, armonía de la frase, ritmo oratorio, etc.

En su juventud escribió Cicerón el *De inuentione*, que trata, de acuerdo con el título, de la *inuentio*, pero también de temas más generales. Cicerón maduro llama a esta obra *inchoata ac rudis*,

salida de unos «apuntes de clase». Pero ya en ella existen las cualidades de las obras de madurez: «facilidad de expresión, madurez de estilo y rigor sistemático» (A. Fontán).

Obras menores son: *De optimo genere oratorum,* donde se inclina por el «aticismo», pero exigiendo como modelo a Demóstenes y no a Lisias. Las *Partitiones oratoriae* y los *Topica* tienen una finalidad eminentemente didáctica. Al comienzo de las *Partitiones,* escritas para su hijo, hay un resumen pedagógicamente muy claro de las partes de la *doctrina dicendi,* las partes del discurso, etc., todo lo cual se despliega luego con precisión y claridad.

He dejado para el final el *Brutus,* que tanto he citado. Es una obra original y única, una «historia crítica de la oratoria romana», y constituye «el primer monumento de historia de la Literatura del mundo latino que nos haya llegado» (S. Mariner). Comienza con un *excursus* sobre la oratoria griega y luego resume unos siglos de elocuencia romana. Termina con los oradores de su generación y con él mismo. Es la consagración de su gloria como orador, pues el lento progreso del arte de la palabra a través de los siglos, el ascenso hacia una perfección vagamente entrevista, en el que cada generación va añadiendo algo a lo recibido, desemboca en Hortensio y luego en Cicerón. «Cicerón es así el último término de la progresión, el punto culminante. No se dice que el ideal de la elocuencia se realiza en él; pero la conclusión se impone por sí misma» (J. Martha). En efecto, con suma habilidad Cicerón (*Br.* 322) amontona sobre sí todas las virtudes de la elocuencia sin decirlo expresamente. Al contrario, dice: *Nihil de me dicam*: *dicam de ceteris.* Pero lo que dice de los demás es que «no» conocían a la perfección la filosofía, el derecho, la historia, el arte oratorio, etc., todo ello con una construcción en anáfora enormemente expresiva y eficaz: *nemo erat qui...*, *nemo qui...*, *nemo qui...*, grabando en el lector ese *nemo* en ritornelo y haciéndole deducir (sin que él lo diga) que Cicerón era el «único» que alcanzaba la perfección. Y decía, por vanidoso que fuera, una gran verdad. El fue el «meollo de persuasión» (*suadai medulla*) que Ennio decía de Cornelio Cetego. En sus labios se había asentado (como Éupolis decía de Pericles) la diosa de la persuasión y, además, el arte de la palabra justa, de la «sfumatura», de la fina ironía y la estocada elegante, del «acabado» de las frases y períodos, del ritmo y de la armonía...; de todo aquello que lo convirtió en el punto cenital de la oratoria romana y en una de las sumidades de la oratoria de todos los tiempos.

III. Después de Cicerón

1. A partir de Augusto desaparecen las condiciones que habían producido una eclosión oratoria de altos vuelos y desaparecen, con ellas, los grandes oradores. La causa profunda de la muerte de la oratoria en Roma en la época imperial no es otra que la «desaparición de la libertad política» (así lo manifiestan el Περὶ ὕψους 44 y Tácito, *Diálogo*..., 36 ss.). Los emperadores asumen el poder total y quedan abolidos, de hecho, los derechos políticos de los ciudadanos. La vida política de Roma, que se desarrollaba en el foro, desaparece. Se acaban las rivalidades electorales, las campañas de los candidatos, las reuniones públicas en las que se fogueaba el orador en busca de sufragios y de gloria. La vida política languidece y muere, y la oratoria romana, que necesitaba respirar el aire de la libertad, muere por asfixia.

2. Entonces la *eloquentia* se convierte en *declamatio*, retirándose del foro hacia el interior de las escuelas. Y estas enseñanzas escolares, sin poder contrastarse con la realidad, cara al público en la calle, se hacen cada vez más artificiales, cayendo en el amaneramiento y en la afectación. Bardon ha pintado bien este «grouillement d'orateurs en salle close», a veces llenos de talento y de verdadera cultura, pero siempre a la caza del efecto, de las palabras más que de las ideas, disputándose alumnos y oyentes y criticándose ferozmente unos a otros.

Este mundo de las escuelas de declamación nos lo ha transmitido Séneca el Mayor en una obra única en la literatura latina: *Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones, colores*, que divide en dos partes: *Controuersiae* y *Suasoriae*, y que nos ha llegado incompleta. Escribió esta obra a petición y para instrucción de sus hijos, y tan importantes como el contenido central son los «prefacios» que encabezan los distintos libros, llenos de noticias y anécdotas curiosas sobre rétores y declamadores.

Las *suasoriae* eran propias de los principiantes y consistían en consultas imaginarias dirigidas a personajes históricos que, en determinadas situaciones, deben tomar una decisión importante: «Agamenón delibera sobre si debe inmolar a su hija Ifigenia». «Cicerón delibera sobre si debe solicitar el perdón de Marco Antonio». «Alejandro delibera sobre si debe entrar en Babilonia»; etc. El aspirante a orador componía un discurso con las razones en pro y en contra que debían pesar en el alma del personaje.

Las *controuersiae* pertenecían a un estadio más avanzado y solían tener contenido jurídico; eran debates de leyes en oposición, de razones jurídicas a favor y en contra. Se perfilaba primero el plan general del discurso, luego se buscaban las fórmulas correspondientes a cada una de las partes y, finalmente, se esgrimían los argumentos particulares. Los casos presentados a debate eran casi siempre complicados y rebuscados (*Sacerdos prostituta*; *Archipiratae filia*; *Nepos ex meretrice susceptus*; *Peregrinus negotiator*; etc.). Un ejemplo célebre es el del *Iusiurandum mariti et uxoris*: «Dos esposos se juran mutuamente que ninguno de los dos sobrevivirá al otro. El marido se marcha de viaje y, para probar a su esposa, le envía un mensajero con la noticia de su muerte. Entonces la esposa se arroja desde una alta roca. Pero se salva milagrosamente de la muerte. Vuelve el esposo. El padre de la esposa le exige a ésta que se divorcie de su marido. Ella dice que no. El padre reniega de ella y la deshereda. ¿Cómo defendería la mujer su actitud?».

El autor opina que la más alta oratoria romana, incluso superior a la griega, floreció en torno a Cicerón. Después, por diversos motivos, se aceleró la decadencia (*Contr.* I, *praef.* 6 ss.). Pero habla de más de setenta declamadores y rétores, entre los que destacan *Asinio Polión, Casio Severo, Arelio Fusco, Porcio Latrón,* etc. Del último, tal vez el más elogiado por Séneca y que era, como él, de origen hispano, dice Bardon que fue «el Cicerón de las salas cerradas», lo que supone, a la vez que un gran elogio, una gran tristeza.

Esta retórica de escuela influyó enormemente en la poesía y en la prosa de la época imperial. Baste citar en el campo de la poesía, como especialmente representativas del retoricismo dominante, las «Heroidas» de Ovidio (discípulo y admirador de los dos últimos rétores citados) y la «Farsalia» de Lucano; y en prosa y en poesía (sus Tragedias), la obra de Séneca el filósofo.

Un poco anterior a la eclosión de la retórica es la *laudatio funebris* de una matrona romana (la llamada *Laudatio Turiae*), que nos ha llegado en una inscripción y que permanece fiel a la tradición del género.

3. En las postrimerías del siglo I de nuestra era surge una reacción contra el estilo conceptuoso y afectado de la elocuencia retoricista y un intento de retornar al clasicismo ciceroniano. M. Fabio Quintiliano es el paladín e inspirador de esta tendencia. Quintiliano, el más importante educador de Roma, nos ha dejado, con los doce libros de su *Institutio oratoria,* el tratado de re-

tórica más completo de toda la antigüedad. A diferencia de otros autores, que sólo hablan de técnica oratoria, Quintiliano, educador de vocación y de profesión, se preocupa del orador desde que nace. Su obra traza un programa completo y detallado de instrucción y educación para la formación del orador desde la misma cuna hasta la cumbre de su carrera. Y, siguiendo la tradición romana que veíamos ya encarnada en Catón, no separa jamás la elocuencia de la moral. Un buen orador tiene que empezar por ser un hombre honesto. La corrupción de las costumbres es una de las causas de la decadencia de la oratoria. Para él, como para Catón, el orador es el *uir bonus dicendi peritus.*

Su teoría sobre la oratoria y sus métodos de enseñanza tienen como modelo supremo a Cicerón: «El nombre de Cicerón, dice, no es un mero nombre propio, es sinónimo de elocuencia. Apliquémonos a su estudio, adoptémosle como modelo, sepamos que nuestros progresos son proporcionales a la admiración que él nos inspire». Como Cicerón, pide para el orador una extensa cultura general. Insiste en la idea de la «graduación» de los ejercicios escolares. Y exige que los temas propuestos estén inspirados en la «realidad», frente a la común tendencia a debatir temas extraños, mitológicos y absolutamente irreales.

4. También CORNELIO TÁCITO en su *Dialogus de oratoribus*, escrito a comienzos del siglo II, se preocupa de la decadencia de la oratoria. Allí se contrapone la formación del antiguo orador, que aprendía «en vivo», escuchando a los grandes oradores en el foro (*utque sic dixerim, pugnare in proelio disceret*), con la educación moderna en las escuelas de retórica, donde *non facile dixerim utrumne locus ipse an condiscipuli an genus studiorum plus mali ingeniis adferant* (cap. 25).

Se alude también a las condiciones políticas de falta de libertad. Y la postura de Tácito es de «pesimismo resignado»: la libertad republicana generaba elocuencia, pero también desórdenes, disensiones y luchas civiles (*magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur et motibus excitatur et urendo clarescit*, 36). Hay que aceptar el régimen imperial y el consiguiente declive de la elocuencia y de la libertad en aras de una mayor estabilidad y de una mayor paz.

5. Así florece la «elocuencia de funcionarios» o «elocuencia administrativa» (A. Michel), la única posible, y necesaria para asegurar la uniformidad de la administración en todo el Imperio. El propio Tácito fue un orador de mérito. Y el modelo más aca-

bado de este tipo de oratoria que imita la oratoria clásica, aportando una cultura propia, pero no una cultura en libertad, es el *Panegírico de Trajano,* de PLINIO EL JOVEN, «el tributo que un intelectual romano, temperamento poético y elocuente, rinde el año 100 a un gran soldado de su siglo» (Alvaro D'Ors). Trajano es la encarnación del *optimus princeps,* un oasis, no de libertad, pero sí de falta de tiranía, durante el Imperio. Y Plinio es un «funcionario» imperial de alto rango, que acumula sobre el emperador todos los tópicos (bellamente expresados) del género *demonstratiuum* o encomiástico. El orador asegura que en su discurso brillan la *libertas,* la *fides* y la *ueritas,* pero la única *libertas* posible era aquella de la que realmente disfrutaba: la de tener un «dueño justo». Qué lejos la actitud de Cicerón, para quien la libertad consistía, no en tener un dueño justo, sino en no tener dueño (*De Rep.* II, 23).

6. En el siglo II surge en la poesía y en la prosa una tendencia «arcaizante», presente ya en el emperador Adriano (*amauit genus uetustum dicendi,* dice su biógrafo de la *Historia Augusta*) y que culmina en el orador y maestro de retórica M. CORNELIO FRONTÓN, de origen africano, cónsul el 143 y maestro de Marco Aurelio. Pronunció discursos, que se han perdido, en elogio de Adriano y de Antonino Pío, un tratado *De eloquentia,* también perdido, y otros discursos sobre temas triviales, como *Laudes fumi et pulueris* y *Laudes neglegentiae.* Es un apasionado de la retórica y un enemigo de la filosofía, aunque no pudo apartar de ella a su más ilustre discípulo. Prefiere Catón a Cicerón y Ennio a Virgilio, y busca y rebusca entre los antiguos la palabra rara y la expresión insólita.

De la misma época es APULEYO, también de origen africano, personaje singular, lleno de cultura e imaginación, del que poseemos prácticamente la única muestra de elocuencia judicial bajo el Imperio: su *Apologia,* discurso pronunciado para defenderse de la acusación de haber obtenido la mano de una rica viuda con artes mágicas. Con palabras llenas de brío y de artificios retóricos, y con una argumentación clara en defensa de la magia como ciencia, logra dejar en ridículo a sus acusadores.

7. En los siglos III-IV la elocuencia, bajo un régimen de monarquía absoluta, acaba por no manejar otro tema que el elogio de los emperadores, ya iniciado por Plinio y seguido por Frontón. Así surgió la colección de *Panegyrici Latini,* once discursos en honor de diversos emperadores, desde Maximiano Augusto hasta Teodosio, desde el 289 al 389, algunos anónimos y los otros de

autores poco conocidos. El más importante es el rétor galo EUMENIO DE AUTUN, y el discurso mejor el que pronuncia dicho orador ante el gobernador de la provincia, pidiendo la reconstrucción de las escuelas de su villa natal. La colección es de gran interés para la historia romana del siglo IV. La lengua es bastante pura, con influencias de Cicerón y de Plinio, y se aplican con conocimiento las reglas de la retórica.

En el siglo IV vive el último de los grandes oradores latinos paganos: Q. AURELIO SÍMACO. Pronunció panegíricos a los emperadores Valentiniano I y Graciano y dirigió, siendo prefecto de Roma, una famosa *relatio* a Valentiniano II pidiendo el restablecimiento de la estatua y el altar de la Victoria en el salón de sesiones, teniendo un formidable antagonista en S. Ambrosio. Fue el último gran defensor de las tradiciones romanas frente al cristianismo que lo invadía todo. En los fragmentos conservados de sus discursos se ve la «evidente ambición de repetir los modelos de la elocuencia clásica, Cicerón y Plinio el Joven» (Rostagni).

Resumamos diciendo que, después de Cicerón, la oratoria se impregna de retoricismo, y todos los oradores de los siglos siguientes tienen su vista puesta en Cicerón y en los ornamentos retóricos. La lectura de los discursos de Cicerón y de la obra de Séneca el Mayor son imprescindibles para entender toda la oratoria posterior. El cristianismo traerá vientos nuevos y realizará una síntesis perfecta de la retórica pagana con la nueva verdad cristiana.

BIBLIOGRAFIA BASICA

1. Panorama general:

A. Michel, *L'eloquenza romana*, en *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milán, Marzorati, 1972, 551-569.

A. D. Leeman, *Orationis ratio*, Amsterdam, 1963 (obra fundamental sobre la historia de la prosa literaria en Roma).

2. Antes de Cicerón:

E. Malcovati, *Oratorum Romanorum fragmenta*, Turín, 1976[4] (con introducción a los oradores y comentarios de los fragmentos).

H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, I, París, 1952.

F. Sbordone, *L'eloquenza in Roma durante l'età repubblicana*, Nápoles, 1963.

Para las *laudationes funebres*:

M. Durry, *Introduction* a su edición de la *Laudatio Turiae* en la col. Budé, París, 1950.

3. Cicerón:

L. Laurand, *Études sur le style des discours de Cicéron*, París, 1940[3].

E. Castorina, *L' atticismo nell'evoluzione del pensiero di Cicerone*, Catania 1952.

A. Haury, *L'ironie et l'humour chez Cicerón*, París, 1955.

A. Michel, *Rhétorique et Philosophie chez Cicerón*, París, 1961.

A. Fontán, *La personalidad intelectual de Cicerón*, en *Humanismo romano*, Barcelona, 1974, 45-68.

S. Mariner, «Cicerón, orador: una autocrítica y una revisión», *Est. Clas.* 71 (1974), 103-124, y 73 (1974), 357-376.

4. Después de Cicerón:

S. F. Bonner, *Roman declamation in the late republic and the early empire*, Liverpool, 1949.

G. Kennedy, *The art of Rhetoric in the roman world*, Princeton, 1972.

A. Fontán, *La retórica en la literatura latina*, en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1978, 285-329.

H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, 3 vol., trad. esp., Madrid, 1966.

H. Bornecque, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le père*, Lille 1902.

A. Michel, *Le Dialogue des Orateurs de Tacite et la philosophie de Cicéron*, París, 1962.

H. Bardon, «Le Dialogue des Orateurs et l'institution oratoire», *Rev. Et. Lat.* (1941), 113-131.

M. Dolç, *Posición crítica de Quintiliano*, en *Retorno a la Roma clásica*, Madrid, 1972, 165-197.

ANTONIO HOLGADO REDONDO

EPISTOLOGRAFÍA LATINA

I. Concepto

1. La palabra *epistula* —o, también, *epistola*— deriva del griego ἐπιστολή (relacionada, a su vez, con el verbo ἐπιστέλλειν 'enviar'), y significa 'epístola, carta'. Se utiliza en latín desde Plauto, y su sentido primario (Isidoro, *Orig.* VI, 8, 17) es el de 'carta que se envía', por oposición a *litterae* 'letras', que se refiere al escrito y a su contenido. Todavía en Cicerón (*Ad Quint. fr.* III, 1, 8) se puede rastrear esta diferencia semántica: *uenio nunc ad tuas litteras quas pluribus epistulis accepi.*

2. Claro está que, con el andar del tiempo, esas distinciones iniciales resultaron muy sutiles y acabaron por difuminarse, como se ve ya en el propio Cicerón. Lo mismo sucedió con el término *charta* (del griego χάρτης), que, en sus orígenes, e incluso después, indicaba el material en que se escribía (cf. Marcial, XIV, 11: *charta epistolaris*), pero que pasó pronto a designar la obra (así, Catulo, 1, 6). Hubo otras denominaciones, como *epistolium* (Catulo, 68, 2), y derivados tales como *epistolaris*, ya mencionado, y *epistolicus*, usado ya por Varrón (cf. § 18). La palabra *misiva*, en cambio, de no raro uso entre nosotros, no está documentada en latín.

3. El hecho de 'escribir una carta' se decía *epistulam scribere, conscribere, exarare,* etc. Se escribía sobre tablillas o tiras de papiro que se enrollaban y precintaban con un cordel, que luego se sellaba debidamente con cera. Julio César, según cuenta Suetonio (*Iul.* 56), fue el primero en dar a las cartas oficiales la forma

de un libro de notas, *memorialis libellus*. La dirección iba, como hoy, en el exterior, y a los encargados del transporte se les llamaba *tabellarii*.

4. Aunque no se pueda precisar el grado de influencia ni la importancia específica que tuvo, el progreso del correo favoreció, sin duda, el desarrollo del género epistolar, merced al paulatino incremento y la paulatina mejora de las comunicaciones, tanto terrestres como marítimas. Progreso, además, necesario para facilitar la marcha del aparato burocrático de la época imperial y para mantener el contacto entre Roma y las zonas más alejadas de sus dominios (recuérdense, v. gr., los *rescripta* de los emperadores).

5. La cancillería del imperio contaba con unos departamentos dedicados a la correspondencia oficial, y sus funcionarios eran llamados *ab epistulis* (la correspondencia privada del emperador era escrita por el *a manu*); según el idioma en que se redactaran las cartas se decía *ab epistulis graecis* o *latinis*. Al frente de estas oficinas había un liberto o un *eques*, como Suetonio, que dirigió ambas secciones.

II. Características del género epistolar

6. El término *epístola* sirve para designar un texto de carácter heterogéneo en su contenido y en su forma, a diferencia de lo que sucede con otros géneros literarios, y, así, resulta del todo inasequible hacer un resumen de las materias tratadas en las cartas. En efecto, pueden encontrarse temas variadísimos, que van desde una simple invitación a cenar o una recomendación hasta elevadas cuestiones filosóficas, desde una ardiente protesta amorosa hasta fríos comunicados oficiales, un abanico de asuntos, en fin, de lo más diverso que imaginar cabe, entre los que no hay que olvidar los mensajes cifrados de los ejércitos, como los enviados por César.

7. Cicerón (*Fam.* II, 4) intenta darnos una clasificación de las cartas. Aun reconociendo que existen muchas modalidades, distingue tres tipos principales, de los que el más antiguo, dice, *cuius causa inuenta res ipsa est*, es aquel en que se facilitan noticias a

los ausentes. Hay otros dos, *unum familiare et iocosum*, de tono amistoso y ligero, más bien despreocupado, *alterum seuerum et graue*, de tono serio, propio para comentar los acontecimientos políticos.

8. Tras diversas consideraciones, a cuatro tipos básicos llega Carmen Castillo, a saber:

1) carta-mensaje (generalmente lacónica; la presentada por legados);
2) carta-intercambio (entre amigos);
3) carta-tratado (exposición doctrinal);
4) carta-proemio (dedicatoria).

A éstos hay que añadir los resultantes de otra división, fundada sobre todo en diferencias formales: la existente entre las cartas en prosa y las versificadas.

9. Los objetivos perseguidos con estos escritos son también muy dispares (justificación personal, propaganda política, análisis psicológico...), y su utilidad para nosotros está fuera de duda. Son incontables los datos lingüísticos que encontramos en las cartas, preciosos para el estudio del latín familiar, de la intimidad; incontables son los testimonios de la vida contemporánea en sus más variadas facetas; innumerables, en suma, las referencias a los hombres públicos, sus ideologías y partidismos, sus intereses, etc., etc., noticias que de otra manera difícilmente nos habrían llegado.

10. Como tal género literario, el que nos ocupa tiene sus propios usos y sus propios formularios, por más que no sean obligatorios, o no puedan serlo siempre. Valgan como ejemplos el llamado «pasado epistolar», que, parece, finaliza con Plinio, o los datos más normales: nombre del remitente (en nominativo) seguido del nombre del destinatario (en dativo) y del saludo, todo ello en el encabezamiento, y la indicación del lugar y la fecha en que fue escrita la carta, amén de la despedida (*uale, salue, cura ut ualeas*), al final. El emperador Augusto (Suetonio, *Aug.* 50) anotaba incluso la hora del día o de la noche en que entregaba la carta al portador. Veamos unas muestras de encabezamientos:

PLAUTO: *Bacch.* 734: *Mnesilochus salutem dicit suo patri;*
CICERÓN: *Fam.* I 1: *M. T. C. P. Lentulo procos. s. d.;*
II 1: *M. T. C. C. Curioni s. d.;*
Att. I 1: *Cicero Attico sal.;*
PLINIO: *Ep.* I 1: *C. Plinius Septicio suo s.;*
II 1: *C. Plinius Romano suo s.;*
FRONTÓN: I 2: *M. Caesar M. Frontoni magistro meo;*
I 3: *Caesari suo Fronto.*

11. Aparte las preferencias estilísticas personales y generales de la época de cada autor, el estilo de las cartas depende de muchos factores: asunto tratado, intimidad con el destinatario, personalidad e importancia social de éste, etc. Julio Víctor, en el capítulo XXVII y último de su *Ars rhetorica*, en el siglo IV, estudia el género epistolar, y dice estas palabras: *Epistularum species duplex est; sunt enim aut negotiales aut familiares. Negotiales sunt argumento negotioso et graui*; en lo cual, como vimos (§ 7), mantiene el parecer de Cicerón, al que elogia sin reservas. Distinta es la forma de escribir cartas a las personas más allegadas: *in familiaribus litteris primo breuitas obseruanda.*

12. Resulta *suaue*, continúa el gramático, utilizar el griego, siempre y cuando se emplee con oportunidad y sólo en alguna que otra ocasión, sin sobrepasarse. Respecto al tono de la misiva hay que tener en cuenta lo siguiente:

> *Epistola, si superiori scribas, ne iocularis sit; si pari, ne inhumana; si inferiori, ne superba; neque docto incuriose, neque indocto indiligenter, nec coniunctissimo translatitie, nec minus familiari non amice.*

Añade algunos consejos más y concluye con éste, lleno de ingenuidad: «al contestar una carta conviene tener delante el texto para que no se vayan de la memoria los puntos a los que se debe responder». Recordemos que Cicerón (*Att.* I, 16, 1), invocando a Homero, pide perdón a Ático por no respetar el orden que seguían las preguntas de éste y empezar la respuesta por el final: *Respondebo tibi* ὕστερον πρότερον ὁμηρικῶς *eqs.*

13. Pasa el tiempo. Poco a poco, el género epistolar va cayendo en el dominio de la elocuencia y «normalizándose»; así, por ej., Alberic de Monte Cassino (¿1101?-1140 ca.), en su *Ars dictaminis*, señala los límites de una carta, que han de ser fijos: *salutatio, captatio beneuolentiae, narratio, petitio* y *conclusio.*

III. De Plauto a Catulo

14. En la *Ilíada*, VI, 168 sigs., se halla la primera mención de epístolas en las letras griegas, procedimiento que gozó luego de larga fortuna. También las hay en la Biblia, y la más antigua es la famosa del rey David en que ordena sea enviado Urías a los lugares de mayor peligro del combate, en el asedio a Raba (2 *Sam.* 11, 14 sigs.).

15. En la literatura latina las cartas se encuentran ya en época temprana, y, curiosamente, escritas en verso. Como vimos en § 1, en Plauto (254-184 a. C.) aparecen las primeras documentaciones de la palabra *epistula*, y en él están los primeros especímenes del género: *Bacch.* 734 sigs., *Curc.* 429 sigs., *Persa* 501 sigs., *Pseud.* 41 sigs. y 998 sigs. Vamos a fijarnos en este último pasaje:

Ballio: «*Miles lenoni Ballioni epistulam*
conscriptam mittit Polymachaeroplagides,
imagine obsignatam quae inter nos duo
conuenit olim».
Simia: *Sumbolust in epistula.*
Ballio: *Video et cognosco signum. Sed in epistula*
nullam salutem mittere scriptam solet?
Simia: *Ita militaris disciplinast, Ballio.*

La extrañeza de Balión por el hecho de que en la carta que está leyendo no se le desee *nullam salutem* (vid. § 10), junto con la explicación que de esa ausencia le da Simia, significa, y esto es importante, que en época de Plauto ya había un formulario epistolar, lo cual, a su vez, significa que el género era «antiguo» y estaba en cierto modo fijado por el uso. Más aún: quiere decir que el público que asistía a la representación conocía dicho formulario y podía captar los matices del juego tramado por Plauto.

16. M. Porcio Catón (234-149 a. C.) también escribió cartas, a su hijo, pero se han perdido, aunque todavía en el siglo VI de nuestra Era las pudo consultar el gramático Prisciano de Cesarea. Otro autor fue Cayo Graco (m. 121 a. C.), orador vehemente e impulsor, con su hermano Tiberio, de profundas reformas sociales; algunas de sus cartas se leían doscientos años después de su muerte.

17. La madre de ambos, CORNELIA, hija de Escipión Africano, publicó un libro con la correspondencia que dirigió a Cayo, libro que, afirma H. Bardon, es en Roma el primer ejemplo de esta clase de publicaciones. Tales cartas fueron conocidas, entre otros, por Cicerón (*Brut.* 211) y Quintiliano (I, 1, 6), y de ellas Nepote recoge dos fragmentos cuya autenticidad ha sido puesta en tela de juicio por ciertos críticos.

18. El fecundo M. TERENCIO VARRÓN, reatino (116-27 a. C.), autor de un elevadísimo número de obras sobre temas de muy diversa naturaleza, escribió un tratado que constaba de varios libros y, presumiblemente, tocaba el género epistolar, según parece desprenderse del título, *Epistolicae quaestiones* (Aulo Gelio, XIV, 7, 3).

19. Prosistas o poetas, no faltaron otros cultivadores, como Q. Claudio Cuadrigario, analista de la época de Sila. Lucilio (180-103 a. C.), el creador de la sátira romana, del que se conserva un millar largo de versos, también escribió cartas, y así lo atestigua Aulo Gelio, XVIII, 8. Además de la *Conjuración de Catilina* y la *Guerra de Jugurta,* con el nombre de SALUSTIO (ca. 87-35 a. C.) han llegado a nosotros dos epístolas políticas dirigidas a César y una invectiva contra Cicerón, con la respuesta de éste; son textos de discutida autoría, controversia en la que se alinean, de una y otra parte, comentaristas prestigiosos. Los antiguos, en fin, conocieron colecciones de cartas de Julio César, hoy extraviadas, excepción hecha de alguna incluida en la correspondencia ciceroniana.

20. Contemporáneo de éstos fue CATULO (¿84-54? a. C.), natural de Verona. En su obra encontramos ejemplos de billetes de invitación a cenar (13) o de impetuosa e inmediata petición de amores (32); en un poema (35) finge dialogar con su *papyrus*; en otro (65) presenta a su amigo Órtalo la traducción de la *Cabellera de Berenice,* original de Calímaco, y comenta la muerte de su hermano. De esta muerte, que le sumió en una profunda y dolorida tristeza, y de varios aspectos más de su vida nos habla en el c. 68, una elegía que, ya, es una epístola. Por desgracia, plantea a la crítica problemas difíciles de resolver, empezando por la misma unidad de la composición y por el nombre mismo del destinatario.

IV. Cicerón

21. La primera colección de cartas que conservamos, la correspondencia ciceroniana, es posterior en un siglo largo a los tanteos epistolares de Plauto (§ 15). Monumento de la literatura universal, se yergue alta e imperecedera como reflejo y testimonio de una personalidad extraordinaria que día a día, en ocasiones hora a hora, nos va desvelando sus secretos recovecos, sus inquietudes íntimas. Aquí se nos muestra un Cicerón radicalmente distinto del Cicerón de los discursos y las obras doctrinales. Petrarca, que descubrió en Verona, en 1345, un manuscrito con estas cartas, se llevó, confiesa, un gran desencanto al leerlas, aunque luego suavizara su rigurosa crítica; esa misma desilusión, con todo, denota que el epistolario es bien diferente del resto de la producción del arpinate (106-43 a. C.).

22. El repertorio comprende un período que va del año 68 hasta poco antes de la muerte de su autor. Nos han llegado unas 900 cartas —incluidas algunas docenas que no son de Cicerón—, aproximadamente la mitad de las que escribiera, y forman un conjunto de 37 libros distribuidos así:

1) 16 libros de cartas a su amigo T. Pomponio Ático (*Epistulae ad Atticum*), que comienzan en el año 68;
2) otros 16 libros a diversos corresponsales (*Ep. ad familiares*), escritas entre los años 62 y 43;
3) tres libros dedicados a su hermano Quinto (*Ep. ad Quintum fratrem*), entre los años 60 y 54;
4) dos libros dirigidos a Bruto (*Ep. ad Brutum*), del año 43.

23. Las tres últimas compilaciones citadas fueron publicadas por M. Tulio Tirón, secretario y liberto de Cicerón y autor de las famosas *notae tironianae*. Las cartas a Ático, dice J. Carcopino, fueron dadas a conocer por éste, bajo presiones de Augusto, hacia el año 33 a. C., traicionando así una larga y entrañable amistad. Karl Büchner, entre otros, sostiene que se editaron en época de Nerón, y cuenta con un fuerte argumento a su favor, apuntado ya tiempo atrás: el gramático Asconio Pediano publicó, entre 54 y 57 d. C., un comentario a los discursos de Cicerón, y no cita las cartas, que Séneca, poco después, ya ha leído. El silencio de As-

conio es el punto más sólido de esta cronología y el que más se ha esgrimido contra la datación propuesta por Carcopino. Tirón dispuso la correspondencia según el nombre de los destinatarios, por lo que no guarda un orden temporal.

24. El epistolario que Cicerón fue edificando a lo largo de 25 años nos sitúa, por primera vez en la historia de la literatura universal, ante las vibrantes confesiones de un hombre completo, de un alma con sus virtudes y defectos, sus angustias y alegrías. Podemos presenciar la avidez con que Cicerón, que necesita, para vivir, el aire de Roma, pide noticias de la urbe, o la minuciosidad con que da cuenta de los acontecimientos políticos; asistimos a sus triunfos, que él mismo, henchido de orgullo y vanidad, se encarga de difundir; vemos su franca y leal solicitud por la *res publica* y por el pueblo, su afecto por la familia y los amigos, su atención por los esclavos. Y, también, vemos su abatimiento ante las adversidades y los contratiempos, y oímos cómo nos relata sus apuros económicos, aliviados en muchas ocasiones por Ático, que fueron consecuencia de una mala administración y del tren de vida que llevaba, superior al que le permitían sus ingresos, como, con acierto, se ha señalado. Éste fue uno de los dramas de Cicerón: un *homo nouus* que busca un lugar entre los optimates y a toda costa desea mantenerse en él.

25. La vieja Roma crece y crece, acogiendo en su seno a gentes de vario origen y hablar. Todo esto queda reflejado con fidelidad en el epistolario de Cicerón. Sus cartas son casi un diario, una fuente sin paralelo para la vida cotidiana de la capital, son fuente inagotable para la historia: en ellas quedan pintados los pormenores de las clases dominantes, sus intereses, su indiferencia por el Estado... Cicerón, que se adapta perfectamente a los destinatarios (cf. §§ 11-12), se permite usos lingüísticos tales como neologismos, términos griegos o populares, diminutivos, etc., que son raros, o no se encuentran, en sus discursos o en sus tratados. En las cartas la frase es poco ciceroniana.

V. Horacio

26. La correspondencia de Cicerón se había empezado a divulgar al menos parcialmente cuando Horacio (65-8 a. C.), ya maduro,

acometió la tarea de escribir cartas en verso, especie de la que él es el auténtico creador, a pesar de que existieran antecedentes (cf. §§ 14 sigs.). Horacio dio a sus epístolas, y también a sus sátiras, el nombre de *sermones* 'charlas, conversaciones'. Las compuso en hexámetros dactílicos, muy diferentes de los virgilianos, y con lenguaje familiar, en estilo simple, *musa pedestris*; de ahí la denominación que recibieron. Estas epístolas están recogidas en dos libros, de los que el primero, el más largo —contiene veinte cartas—, fue quizá publicado por el propio Horacio, y en la forma en que nosotros lo conocemos.

27. Junto a ciertas confesiones autobiográficas, Horacio aborda temas éticos y literarios, sin pretender formar un tratado de doctrina. Por ello se encuentran inconexiones y hasta contradicciones, en parte debidas a los destinatarios (cf. §§ 11-12). Por ejemplo, en I, 7 defiende su independencia ante Mecenas, en un perfecto e ingeniosísimo modelo del género epistolar. En otros lugares reconoce, con humor, ser *Epicuri de grege porcus*, o nos dice que el secreto de la felicidad estriba en *nil admirari*. Enseña que hay que contentarse con lo que se tiene y no dejarse vencer por una ambición desmesurada, o nos invita a ser condescendiente con los demás y a gozar del apartamiento y del reposo lejos de la ciudad, en medio de la sencillez de la vida del campo.

28. Horacio sitúa la poesía en un lugar elevado y le confiere una finalidad muy variada: social, religiosa, moral... El poeta es un educador de la sociedad y es importante para ella, *utilis urbi*. Horacio interviene en la disputa sobre los autores antiguos o modernos, inclinándose abiertamente por éstos; rompe con la anterior literatura latina, se declara partidario decidido de los griegos, a los que imita, y se jacta de haber introducido en Roma nuevos metros y tratamientos literarios. Durante muchos siglos, y como preceptiva conectada con la *Poética* de Aristóteles, gozó de gran predicamento la más larga de las epístolas horacianas (II, 3), la llamada *Ars poetica*, dirigida a los Pisones y ya desde la antigüedad separada de las demás cartas por su extensión. Horacio da consejos para la obra artística, como la mesura, la búsqueda de la unidad y la verosimilitud. Bastante injusto con los autores que le precedieron, a los que echa en cara el no haber insistido en el *labor limae*, hace en esta epístola una historia métrica e ideográfica de la literatura helénica, pasando revista a la tragedia,

la comedia, la épica y los demás géneros cultivados por los griegos. Al tiempo que ataca a los escritores romanos anteriores a él, Horacio se «olvida» de algunos contemporáneos suyos como Tibulo, Propercio u Ovidio, merecedores siquiera de una mención, aunque no fuese apasionada. La fama de que está rodeada esta *Ars* se basa en buena parte en que fue escrita por un gran poeta que, al final de su vida, declara sus opiniones y sus experiencias; la crítica, sin embargo, ha sido muy dispar en sus juicios, que van desde el aplauso rendido hasta el ataque directo a la doctrina expuesta por el autor, sin dejar de reconocer por ello la gran maestría de sus versos, de elevada técnica.

VI. Ovidio

29. Buen conocedor del alma femenina, Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) compuso en dísticos elegíacos un libro, las *Heroidas*, en el que «recoge» 18 cartas de otras tantas heroínas a los varones que amaban y tres de hombres a mujeres. A la vista del título y del contenido, resulta justificado pensar que el esquema primitivo de la obra, iniciada en los años jóvenes del poeta, se fue ampliando paulatinamente, aunque no se alterara el nombre; por ello se discuten la cronología y la autenticidad de tal o cual epístola. Ovidio hace finos análisis de las emociones de los «autores» de las cartas y describe con ingenio las dudas y los temores que cercan sus corazones, la cólera y el resentimiento por verse y saberse abandonados, etc., todo ello en versos fáciles y fluidos, como son los suyos. Ovidio, con la galanura que le caracteriza, es original en los puntos de vista y en el tratamiento de los temas, con lo que esto significaba en el mundo antiguo; de ahí su orgullo cuando dice que *ille nouauit opus* (*Ars am.* III, 346).

30. Quién sabe si las *Heroidas* fueron un anuncio, un presagio de lo que el futuro traería al poeta. Ovidio, años más tarde, en el destierro, allá junto al mar Negro, volverá a empuñar la pluma y a escribir cartas para expresar nuevas angustias y nuevos dolores, ahora ya suyos y bien reales. Lejos de su añorada urbe, se dirige a sus allegados, sin citar su nombre, en demanda de sus buenos oficios y su ayuda para que en Roma le levanten el castigo que pesa sobre él. Forma así, en Tomis, los *Tristia*, cinco libros en dísticos elegíacos, y, con posterioridad, las *Epistulae ex Ponto*,

cuatro libros con la misma forma y el mismo asunto, pero con la diferencia de que consta el nombre del destinatario, como dice el propio Ovidio (*Pont.* I, 1, 17-18). En efecto, en estas cartas se lamenta sin cesar de su situación y suplica el perdón de Augusto con alabanzas y adulaciones continuas. Son interesantes desde el aspecto biográfico, pues Ovidio da detalles de su estancia (p. ej., aprende el idioma de los getas, en el que llega a componer versos); sin embargo, al ser casi sólo uno el tema de las poesías, se las ha tildado, acaso con exagerada virulencia, de monótonas y machaconas, de serviles y faltas de resignación y dignidad.

VII. Séneca

31. Dejemos aparte otros escritores de menor importancia. Ingente se alza la figura del cordobés L. Anneo Séneca (h. 4 a. C.-65 d. C.), el que fuera preceptor de Nerón, filósofo y autor de tragedias y, lo que ahora interesa, de cartas, las *Epistulae morales ad Lucilium*. La colección está formada por 124 cartas distribuidas en 20 libros, que son una parte de la correspondencia de Séneca: de estas epístolas se han perdido por lo menos dos libros, igual que ocurrió con los diez dedicados a Galión. Escritas al dejar los cargos públicos, las cartas iban destinadas desde el principio a la publicación, aunque, en apariencia, estuvieran dirigidas a Lucilio, unos años más joven que el autor. En ellas se encuentran muchos temas de moral práctica más que teórica («la filosofía no es filología», dice Séneca) y en ellas se contiene el fruto de una profunda y dilatada experiencia de la vida. Séneca, estoico, inicia a su amigo en el conocimiento de la filosofía, que es lo único que nos puede dar la serenidad, la tranquilidad y el equilibrio. Por la filosofía nos aproximamos a la verdad y la armonía con el universo, eterno, al amor a todo lo creado y de todas las criaturas. Hemos de saber afrontar las desventuras y las tristezas y sobrellevar las adversidades, y no debemos espantarnos ante la muerte, pues es ley natural, e ineludible, que un día cese nuestro vivir.

32. Las *Epistulae morales* son, en fecha, la primera de las grandes obras del estoicismo romano. Abundan en sentencias condensadas en pocas y vigorosas palabras (recuérdese, v. gr., el memorable final de la X) y tienen elementos comunes con el cristianismo, que por aquellos tiempos se empezaba a difundir en

Roma, lo cual influyó para que se formara la leyenda de la conversión de Séneca y se hablara de una correspondencia, apócrifa, con el apóstol San Pablo, conocida ya por San Jerónimo. Lucilio el destinatario de las cartas, no es más que un pretexto: las cartas, en realidad, van dirigidas a todos y cada uno de los hombres, se encaminan al individuo. Transidas de un humanismo emocionado y único, palpitantes por su modernidad, sorprendente en su época, aun sin estar ausentes en ellas viejos valores romanos, desarrollan una moral que apunta a lo hondo del corazón, con acentos conmovedores.

33. Séneca, en el que se ha querido ver ya la encarnación del carácter genuinamente hispano, da un gran impulso al género epistolar. Con un estilo que Norden pone en paralelo con Tácito, entra en polémica con Cicerón, lo que le valió los ataques de un Quintiliano, reconocedor, por otra parte, de sus grandes méritos. Su lenguaje, rico en imágenes, es brillante y familiar, lleno de vitalidad, y refleja bien las vacilaciones espirituales de su autor, hombre dotado de amplios conocimientos científicos.

VIII. Plinio

34. Pocos años posterior al epistolario de Séneca es el de Plinio el Joven (62-¿114? d. C.), que él mismo se ocupó de recopilar y editar, *non seruato temporis ordine*, según sus palabras (I, 1, 1). Los nueve libros abarcan un período que, en opinión de Mommsen, va del año 97 al 109 o poco después. Un décimo libro, el que contiene la correspondencia con el emperador Trajano, hubo de aparecer forzosamente entre 111 y 113.

35. Plinio, que pertenece a la época argéntea, escribe pensando en la publicidad, y lo hace con particular esmero, *accuratius*. Pierde espontaneidad, pero tiene un estilo limado (son frecuentes las cláusulas métricas), diáfano, hábil y gracioso. Da a sus epístolas un valor y una altura literaria de que antes carecían: Anne M. Guillemin ha dicho que cada una es un epilio en prosa. Sus cartas son abiertamente distintas de las de Cicerón, que eran verdaderas cartas. Para Plinio, en cambio, la forma epistolar es pura ficción; sus cartas, completas en sí mismas, tocan un solo tema. Son sonrientes coloquios cuyo objetivo no es la realidad.

Plinio no se detiene en lo anecdótico, sino que va más lejos y aporta variadas consideraciones morales, literarias, etc. Nos proporciona infinidad de detalles sobre su tiempo, que en muchas ocasiones son complemento de Tácito, y nos describe una sociedad amante de las letras y anhelante de paz y tranquilidad. No todo es corrupción y escándalo, como parece querer demostrarnos Juvenal: también hay mujeres honestas y funcionarios cumplidores y dignos de respeto. Ésta es una de las facetas más apreciables del epistolario. Valor documental grande encierra el libro X, del que son notoriamente famosas las cartas en que Plinio pide instrucciones al emperador respecto al trato que hay que dar a los cristianos.

36. Contemporáneos de Plinio son Estacio y el hispano Marcial, inauguradores de la carta dedicatoria como introducción a sus poesías.)

IX. Frontón

37. Natural de Cirta, en África, era M. Cornelio Frontón (¿100-175? d. C.), rétor de tendencia arcaizante que debe su fama más que nada a la correspondencia que cruzó con el emperador Marco Aurelio, amigo y discípulo suyo, al igual que Lucio Vero. Varios libros ocupan las cartas de Frontón, buen conocedor de la etimología y el exacto uso del léxico, que, en un intento de luchar contra las nuevas corrientes, emplea con justeza y propiedad. Sus opiniones sobre los viejos autores latinos (desde los más antiguos hasta Salustio) son, en general, precisas, pues los conocía a fondo. Imita a Cicerón, cuyo epistolario anteponía a los discursos y tratados, porque éstos, piensa, no tienen ningún término imprevisto, ningún giro llamativo.

X. Símaco

38. Una de las figuras más simpáticas de las postrimerías de Roma es Q. Aurelio Símaco (¿340-402? d. C.), apasionado amante y defensor del pasado. Cuando el cristianismo se imponía, quiso resucitar en la milenaria urbe los fastos que la hicieron gloriosa, pero sus empeños estaban condenados al fracaso. Las cartas que escribió, el 80 % de su obra, fueron editadas por su hijo. En diez

libros, al igual que Plinio, cuenta sus viajes y enfermedades, sus estancias en el campo, etc., siendo excepcionales las referencias a los hechos de su tiempo. Su estilo es denso, con tendencia al laconismo, pero tiene don de palabra. La lengua es difícil.

* * *

39. Por varios motivos, entre los que no es el de menos importancia la lejanía, los autores cristianos cultivan con profusión el género epistolar (la *epístola* es una parte de la misa). Destacan los nombres de Paulino de Nola y Ausonio, Sidonio Apolinar, Agustín, Jerónimo, Cipriano, etc., un larguísimo etcétera de centenares de autores.

BIBLIOGRAFÍA

Véanse las reflexiones sobre «la carta misiva y la correspondencia epistolar» en P. Salinas *El defensor*, Madrid, Alianza Editorial, 1967, 17-113. Dentro ya de nuestro campo, C. Castillo, *La epístola como género literario de la antigüedad a la edad media latina*, en *Estudios Clásicos*, XVIII, 1974, 427-442. Ediciones de Ausonio, Horacio, Ovidio, Plinio el Joven, Séneca y Salustio (*Apèndix*), con traducción catalana, en la colección publicada por la Fundació Bernat Metge. De Plinio el Joven hay edición de los dos primeros libros (1950[2] y 1963[2], respectivamente), a cargo de V. Blanco García, Madrid, C. S. I. C. La Universidad Nacional Autónoma de México ha publicado *Las tristes* de Ovidio (J. Quiñones, 1974), las *Epístolas* de Horacio (T. Herrera, 1972), en la que no está la ep. a los Pisones, y las *Cartas a Ático* (J. A. Ayala, 1975-1976, 3 t.). Texto latino y traducción de P. Simón Abril se encuentran en las *Epístolas familiares* de Cicerón, Valladolid, Librería Santarén, 1941-1946, 4 t.; véase, además, A. Magariños, *Cicerón*, Barcelona, Labor, 1951, esp. 182 sigs. Sobre Séneca vid. A. López Kindler, *Las epístolas a Lucilio como obra literaria* en *Estudios Clásicos*, XX, 1976, 93-101; E. Elorduy, *Séneca*, I, Burgos, C. S. I. C., 1965, 296 sigs.

PABLO PIERNAVIEJA

LA NOVELA ENTRE LOS LATINOS

I. Introducción

1. *Orígenes*

0.1. En 1876 publicó E. Rohde su libro fundamental sobre la novela griega, un campo apenas estudiado hasta entonces. Pagando el debido tributo a su tiempo, Rohde atendió sobre todo a los elementos que hicieron posible su génesis: la fusión de las tramas eróticas de la tragedia y de la poesía alejandrina con las narraciones de viajes y aventuras, fusión a la que el arte de la segunda sofística habría dado carácter novelístico. Este enfoque historicista, que incurría en algunos errores —el más grave es la datación tardía— fue ampliado y corregido desde otros puntos de vista. En efecto, pronto se puso en relación la aparición de la novela con la decadencia de los géneros tradicionales y la crisis total de la *polis* griega, que naufraga en el mundo helenístico. La novelística griega está en estrecha conexión con el surgir de una «burguesía», que vive en un mundo cosmopolita pero falto de ideales, y que desea evadirse de la monótona realidad cotidiana sumergiéndose en la lectura de una obra de ficción en la que de entrada se sabe que los «buenos», pese a las mil vicisitudes que les esperan, han de encontrar a la postre su recompensa. Nace así una novela rosa, almibarada y romántica, en la que el Amor triunfa siempre: el mundo no está preparado ya para la revulsiva catarsis de la tragedia; mejor dicho, prefiere cerrar los ojos a la realidad.

Por otra parte, la novela corta, que a veces debía de recoger sin más cuentos populares, es cultivada expresamente por Aristides de Mileto (siglo II a. C.), que escribió al menos seis libros de *Milesiaca*, sin que podamos precisar por nuestro nebuloso cono-

cimiento de los mismos si tenían o no un hilo conductor. El tono de estas *fabulae Milesiae*, como las llamaron los romanos (aunque por *fabula Milesia* se entiende también el *Asno* de Apuleyo), debía de ser predominantemente erótico y lascivo, si bien en ellas jugaron también un papel importante otros elementos como lo maravilloso, lo fantástico y la magia.

Al mismo tiempo, la filosofía va abandonando también las grandes construcciones teóricas para prodigar la predicación por la parodia burlesca y la sátira del mundo circundante. Nace así un moralismo costumbrista, que tiene su más alto representante en el filósofo cínico MENIPO DE GÁDARA (siglo III a. C.), quien zahiere a sus contemporáneos en obras en las que mezclaba la prosa y el verso, y en las que por fuerza tenía que existir una mínima trama, que constituye una novela en miniatura. En Menipo se encuentra ya el tema de la bajada al infierno, la ascensión al cielo, el banquete, las cartas de los dioses, el testamento, etc., temas que van a tener un gran desarrollo posterior.

2. *Novela y sátira*

0.2. Con estos elementos se encontraron los romanos cuando comenzaron también ellos a escribir novelas. Es tentador pensar, en consecuencia, que la novelística romana no es más que un mero trasunto de la griega, una fiel imitación de unos modelos perdidos. Sin embargo, el problema no es tan sencillo. Ya extraña, de entrada, que un romano tome la pluma para escribir novelas, un género despreciado por la antigüedad que nunca se cuidó de darle categoría literaria. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que el género satírico, estimulado por el *Italum acetum*, había sido cultivado desde antiguo por romanos, y romanos acomodados: LUCILIO, un caballero, había retratado a la sociedad de su tiempo en sus versos, en los que entremezclaba divagaciones morales y hasta gramaticales; viajes, parodia de una reunión del senado celeste, todo tenía cabida en el cajón de sastre de sus sátiras. El campo estaba abonado, pues, para que un romano, sin perder su *grauitas*, introdujera en la novela todo el elemento satírico tradicional. Si la novela posterior, la novela española por ejemplo, está escrita por hombres que, como ahora se sabe, se encuentran en cierto modo marginados de la sociedad de su tiempo (sólo a esta luz son comprensibles *El Lazarillo* o *D. Quijote*), en el mundo romano, por el contrario, la novela no es la expresión de

un profundo desasosiego íntimo, sino el fruto de la observación satírica e irónica del mundo circundante. Por esta razón Juan Lido empareja a Petronio con Juvenal, como si ambos hubieran cultivado el mismo género literario. Esta causa hace también comprensible el hecho de que en Roma sólo se haya cultivado la novela cómico-satírica con sus vertientes eróticas. El romano es capaz de dejarse cautivar por todas las religiones, y más si le aseguran una feliz existencia en el otro mundo; pero su feroz pragmatismo es impermeable a todo género romántico y sentimental, mientras que su vena cáustica se vierte sin dificultad en las descripciones realistas y satíricas que fácilmente pueden ensamblarse en una novela.

3. *Relaciones con la biografía y caracteriología*

0.3. En cierto modo la novela está ligada con otros géneros literarios, sobre todo con la biografía, y ésta a su vez con la literatura caracteriológica. Pues bien, como se ha observado repetidas veces, a los antiguos les falta interés por el desarrollo del individuo, que consideran como una unidad y no como el resultado de un proceso evolutivo. Iguales concepciones dominan en las artes plásticas griegas. La biografía no se propone profundizar en el alma del individuo, sino que trata de captar la esencia permanente del hombre; por tanto, no procede según un método inductivo, sino que encasilla de entrada al individuo en las maneras de vivir típicas, la filosófica, la política, la moral, etc. Este tipo de biografía es llevado a sus últimas consecuencias por Aristóteles y sus continuadores: hay que encontrar, a través de las múltiples acciones del hombre, un hilo conductor, un carácter determinado; sus acciones contradictorias se explican entonces como un complejo fijo de cualidades. Aristóteles considera la evolución como un devenir de cualidades, como un despliegue de la forma impresa en la vida del individuo: la forma es algo originario que actúa desde un principio.

La novela sigue en la práctica estos planteamientos teóricos. No hay en ella una evolución psicológica: los caracteres están dados ya desde un principio, y a ellos permanecen fieles los personajes hasta el fin. En la novela de Petronio se pueden ejemplificar toda una serie de «caracteres» típicos: el más conocido es el de Trimalquión, el nuevo rico ignorante y presuntuoso; pero ahí tenemos también a Eumolpo, prototipo de poetastro cuyos recitales

acaban siempre por ser acogidos a pedradas por el auditorio. Hay, pues, observación finísima de la realidad circundante, de los caracteres de cada individuo; pero es vano tratar de buscar una evolución psicológica. Apuleyo rompe en apariencia con esta tradición: el hombre degradado y convertido en asno se convierte de golpe en fervoroso creyente de Isis. Pero Apuleyo falla también en la descripción psicológica de ese cambio, que acontece de repente por la aparición de la diosa y sin que nada haga esperar tal desenlace. Hemos de llegar a S. Agustín para entrever los recovecos íntimos de la persona, sus dudas, sus problemas íntimos, su lenta evolución psicológica.

4. *Finalidad de la novela*

0.4. El fin primordial de la novela es la diversión. Salvando el último libro de Apuleyo, es vano tratar de buscar algún mensaje político, moral o religioso en la novela romana. Pensar que en el *Satiricón* hay una velada sátira de Nerón es incurrir en la misma ingenuidad que los escoliastas que veían en el prólogo de la *Farsalia* una acerba crítica del emperador. Pero al mismo tiempo, esta diversión tiene por objeto mostrar el ingenio, la agudeza, la maestría lingüística del autor. Considerada bajo este prisma, la novela romana es hija evidente de la escuela de retórica: no es tanto el contenido cuanto la forma lo que importa. Y así se llega a polos aparentemente opuestos: a la observación aguda del lenguaje vulgar por parte de Petronio o a los alambicados y estudiadísimos períodos de Apuleyo. El público del Imperio está por otra parte preparado para acoger con agrado estos malabarismos estilísticos, acostumbrado como está a mil recitales poéticos y declamaciones retóricas. Porque, en efecto, también este público sabe apreciar la forma, pero no el contenido. En las escuelas los jóvenes aprenden a alabar el tiranicidio; pero se trata de un lugar común, que por lo tanto no preocupa al emperador por déspota que sea: la realidad se ha disociado de la escuela, a la que sólo interesa el adiestramiento en el manejo del lenguaje y no la enseñanza de lo que se dice gracias a ese lenguaje. Y ello también explica la decadencia absoluta de la literatura clásica a partir del siglo III, hasta que el cristianismo introduce nuevas ideas en un idioma ya totalmente vacío. La novela romana, en consecuencia, es fruto de una época decadente y estéril, en trance de extinción. Se trata del canto del cisne del paganismo.

II. La «Cena de Trimalquión»

1. *Peculiaridades*

1.1. Cuando Marino Statilio publicó en 1664 la *Cena de Trimalquión,* una sensación de inquietud se apoderó de los filólogos: no había en la antigüedad nada semejante, ningún elemento de referencia con el que poder comparar el texto recién descubierto. No era de extrañar que algunos filólogos, como H. Valesius, pensaran que se trataba de una superchería, y por ello el incansable viajero J. Spon, cuando visitó Trau, se cuidó de advertir al mundo de las letras que Statilio era un caballero a carta cabal y que él había visto en persona el manuscrito. Han pasado siglos y la obra de Petronio nos sigue desconcertando. Pero antes que nada hay que pasar revista a lo que se ha llamado la cuestión petroniana.

2. *Datación*

1.2. ¿Cuándo se escribió el *Satiricón*? ¿Hemos de identificar a Petronio con el *arbiter elegantiae* de que tan vívido retrato nos trazó Tácito en *Anales* XVI, 18 ss.? El problema viene arrastrándose desde el siglo XVI: Sambucus, identificando a Petronio con el cónsul del año 262, fechó la obra en época de Galieno (253-268). Justus Lipsius se abstuvo de pronunciarse en un sentido o en otro, pero ya Scaliger propuso como autor al cortesano de Nerón. En consecuencia, Pithoeus y Dousa fecharon la obra en tiempos de Nerón, Burmann en una época cercana a los reinados de Augusto y Tiberio. Bourdelot, en cambio, negó decididamente la identidad de ambos Petronios: «Petronium paulo ante Constantini Augusti tempora, certe longe infra Severum colloco». La idea fue recogida por Niebuhr, quien, basándose en una inscripción del siglo III (*CIL* VI 14672), trató de desvelar la personalidad de algunos de los personajes de la novela. Modernamente se ha inclinado por la fecha tardía U. E. Paoli en una serie de artículos; entre sus argumentos destaca el siguiente: en 70, 10-11 Trimalquión invita a unos esclavos a sentarse a su mesa, lo que, según Paoli, supone una *manumissio per mensam.* Ahora bien, la *manumissio per mensam* aparece en época muy tardía, debiéndose datar el *Satiricón,* en consecuencia, después del siglo II d. C. Sin embargo, tal invitación no implica una manumisión (los esclavos son liberados preci-

samente en el testamento [71, 1]), sino que es una nueva *boutade* de Trimalquión. Por último, E. V. Marmorale ha dedicado un libro a esta cuestión, mostrándose también partidario de la datación tardía y proponiendo como autor al senador P. Petronio Poliano (siglo III). Sus argumentos, empero, entre los que tienen no poca importancia los de tipo lingüístico (analogías de la lengua de Petronio con la de Apuleyo), no consiguen producir convencimiento en el lector. Parece, pues, aconsejable volver a la opinión tradicional: «Quid hic inculcem moleste Petronios alios?», como decía nuestro González de Salas, el gran amigo de Quevedo.

K. F. C. Rose ha resumido bien las razones en defensa de la data neroniana. En primer lugar, son claras las menciones a personajes de la primera mitad del siglo I: Apeles (64, 4), cantor afamado en época de Calígula; las canciones de Menécrates (73, 3), contemporáneo de Nerón; el gladiador Petraites (52, 3; 71, 6), que aparece en vasos vidriados del siglo I. También datan de esta época anécdotas como el descubrimiento del vidrio irrompible (51), relatada también por Plinio (*N. H.* 36, 195), el permiso concedido por Trimalquión para soltar ventosidades (47, 4-6), que recuerda el edicto de Claudio al respecto (Suet. *Claud.* 32, 5), la «costumbre inaudita» de que los esclavos perfumen los pies de comensales (70, 8), introducida en época de Nerón (Plin. *N. H.* 13, 22), acontecimientos como el descubrimiento en sueños de un tesoro (128), que pueden referirse al sueño profético de Ceselio Baso en el 65 d. C., la posible alusión a Palas, pretendido descendiente de los reyes de Arcadia, en 57, 4. El mes de agosto es todavía llamado *Sextilis* (53, 2). El ambiente social y económico que refleja el *Satiricón* corresponde al siglo I d. C.: Trimalquion hace su fortuna traficando en vino campano, lo que sólo es posible en los comienzos del siglo I (ya a finales de ese siglo el vino procede de Hispania y Galia); es por otra parte un comerciante autónomo, mientras que a partir de Hadriano los *nauicularii* y *negotiatores* tienden a asociarse en *collegia*. Sus grandes latifundios son trabajados todavía por esclavos y no por colonos, como en el siglo II. Todavía, como ocurre en Pompeya, los cargos municipales son muy solicitados (45, 4-8). Por otra parte, hay varios hechos que imponen un *terminus ante quem*: se hace mención de una *essediaria* (45, 7), cuando los *essediarii* fueron expulsados por Alejandro Severo en 200; a su vez, la *uicesima hereditatum*, en el *Satiricón* un 5 %, fue doblada en el año 212. La crucifixión de esclavos, a la que se alude en 53, 3, fue prohibida después de Hadriano.

3. *El autor*

1.3. Si los criterios internos apuntan a la primera mitad del siglo I como fecha de composición de la obra, inmediatamente surge la tentación de identificar al Petronio Arbitro autor del *Satiricón* con el Petronio *arbiter elegantiae* procónsul de Bitinia, cónsul después y amigo de Nerón hasta su caída en desgracia y suicidio en el 66. Es casi imposible no dejar volar nuestra fantasía y reconstruir *in mente* un Petronio refinado y culto, escéptico y cínico, contrario a todo alarde filosófico y pedantería erudita y por tanto poco amigo de Séneca, Lucano y el estoicismo en general, que asiste impertérrito y divertido a las depravadas orgías de Nerón. En este punto, apenas hay diferencia entre un novelista, Sienkiewicz, o un filólogo clásico: la imaginación se desboca por igual. G. Bagnani, por ejemplo, extrema su fantasía hasta el punto de hacer a Petronio autor de la *Apocoloquintosis*, que sería su primera obra satírica; no contento con ello, nos ofrece una genealogía de nuestro autor, nos cuenta su vida al pormenor y sugiere una ingeniosa hipótesis para datar la obra: en la *Cena*, Equión critica a Glicón por haber condenado a las fieras a su administrador, al que había sorprendido en adulterio con su mujer. Ahora bien, en los *Digestos* (48, 8, 11, 1-2), se hace mención a una *lex Petronia* en la que se prohibe que se entregue a un esclavo, sin juicio previo, a las fieras. La legislación comicial cae en desuso ya en época Flavia, luego todas las posibilidades apuntan a que esta *lex Petronia* se promulgara en tiempo de Nerón (recuérdese el humanitarismo senecano con los siervos). De los candidatos, el más probable es Petronio Turpiliano (cónsul en 61), aunque no se puede descartar al propio Petronio Arbitro o a T. Petronio Nigro (cónsules entre 60-65). De ser cierta esta hipótesis, el *Satiricón* sería por fuerza anterior al año 60 en que se aprueba la ley. Por desgracia, quedan numerosos cabos sueltos en esta teoría, y no es más que una diversión filológica proponer como fecha las *Neronia* del 60. Sobre el mismo material Rose llega a conclusiones totalmente distintas y mucho más verosímiles: como el *cognomen* de Petronio no pudo ser *Arbiter* y su *praenomen* hubo de ser Tito (así Plinio, Plutarco; *Gaius* Tácito; *Publius* escoliasta a Juvenal), debe identificarse a nuestro autor con Tito Petronio Nigro, cónsul en el 61. A su vez, dado que en el *Satiricón* se parodia a la *Farsalia* y a las *Cartas Morales* de Séneca, se llega como fecha de composición de los libros XV-XVI a los años 64-65.

4. *Sus objetivos*

1.4. Según Bagnani, el *Satiricón* fue escrito para hacer las delicias de la corte de Nerón, y tal es también la opinión de Rose y Sullivan. En cambio, para Walsh las alusiones a Nerón en la *Cena* hacen de todo punto imposible que el libro hubiera llegado a ser leído por el emperador. Pero entonces, ¿a qué público estaba destinado el *Satiricón*? Si algunos rasgos de la figura de Trimalquión recuerdan la personalidad neroniana, el propio Nerón, que por otra parte soportaba muy bien los insultos, podría haber disfrutado viendo los esfuerzos de un pobre diablo como el liberto por imitarlo en detalles nimios. Es inevitable que se nos escapen la mayor parte de las alusiones, comprensibles sólo para el lector contemporáneo. Pero no hay que olvidar que a Nerón le agradaba salir de juerga por la noche tocado con un gorro para recorrer las tabernas en son de gresca e intervenir, debidamente protegido, en las reyertas callejeras y en las querellas de los pantomimos. Nerón, en efecto, tuvo una vena populachera que le hizo ser muy querido por las masas: después de muerto, una serie de aventureros revolucionaron el orden público suplantando su personalidad. A Nerón le vemos interesarse al máximo por la suerte de «los verdes» y convertirse él mismo en auriga; organizar nuevos espectáculos de circo y recitar públicamente en el teatro; le vemos dudar sobre si debería aparecer en una compañía de autores profesionales a cambio de un millón de sestercios y le vemos cenar en público acompañado de flautistas y prostitutas. Es precisamente el ambiente que refleja el *Satiricón,* con todas las orgías sexuales a que tan dado era el emperador, en cuya corte, no hay que olvidarlo, nuestro autor sentó plaza de árbitro de la elegancia. En suma, Petronio escribió para un círculo cortesano la obra precisamente que él quería y la que los demás querían de él. No hay que pensar, con Perry, que la celosa envidia literaria de Nerón le cortó las alas para destacar en otras empresas de más vuelo. Bien sabía Petronio el fracaso a que estaba destinado quien intentase competir con Virgilio o con Horacio. De su temperamento y de las circunstancias literarias de su época no podía surgir más que el *Satiricón.*

5. *Argumento*

1.5. La novela de Petronio, que nos ha llegado trunca por haber sufrido cortes muy probablemente ya en la antigüedad tardía,

nos hace asistir a una serie de pequeños episodios que, por si esto fuera poco, presentan una tradición textual complicada.

Las primeras escenas se desarrollan en una ciudad griega al lado del mar, que tiene categoría de colonia, en la que se ha querido ver a Putéolos, Nápoles, Cumas o Miseno. Encolpio, el protagonista, y su amigo Ascilto entran a formar parte del círculo del retor Agamenón, disputándose el amor de joven Gitón, el «hermano» de siempre de Encolpio. Por haber violado unos sacrificios a Priapo, los tres se ven envueltos en una serie de aventuras eróticas con Cuartila y sus doncellas. Otro día, como invitados de Agamenón, van a cenar a casa de Trimalquión, un liberto oriental que ha escalado cierto rango social en la colonia, llegando a ser sévir Augustal. Huido del banquete, Encolpio encuentra en una pinacoteca a un poeta, Eumolpo, y después de encontrar a Gitón y burlar la búsqueda de Ascilto, el trío se embarca sin darse cuenta de que los dueños del navío son Licas y Trifena, a los que Encolpio y Gitón habían ofendido en tiempos. Se descubre su identidad, surge una pelea, llega la reconciliación, pero una tempestad pone fin al viaje. Encolpio, Gitón y Eumolpo, naufragos en la playa, descubren el cadáver de Licas. Sumidos en la indigencia, deciden ir a la ciudad más próxima, Crotón, y Eumolpo se hace pasar por un anciano sin hijos, de suerte que los habitantes, en búsqueda de su herencia, le ofrecen una vida regalada. Encolpio, que se disfraza de esclavo de Eumolpo, es solicitado por Circe, pero su virilidad falla, siendo sometido a tratamiento por dos viejas hechiceras; Mercurio al fin le cura de su enfermedad. Eumolpo pone como condición a sus herederos comer su cadáver.

El argumento general —apenas es necesario decirlo— presenta grandes dificultades de reconstrucción. El códice de Trau nos indica que los *excerpta* forman parte de los libros XV y XVI. A pesar de que algunos filólogos consideran que, de creer esta noticia, el *Satiricón* habría tenido una dimensión desmesurada, conviene tener en cuenta que conservamos muy poco de la trama. Trifena y Ascilto desaparecen de la narración, pero no hay razón para pensar que su papel haya terminado ya. Las aventuras anteriores con Licas y Trifena debían de tener alguna extensión. Encolpio ha tenido que ver con gladiadores, se ha escapado de un juicio. Algunos episodios tienen lugar en Marsella, y es probable que en esta ciudad Encolpio hiciera de *pharmacus*, de chivo expiatorio, como en el antiquísimo rito que nos menciona Hiponacte.

6. *Los personajes*

1.6. Los protagonistas de la novela griega están limpios de toda mancha; tanto su amor como su corazón son puros. No ocu-

rre así con los personajes de Petronio. Encolpio una vez se duele: «dioses y diosas, qué vida más perra la del que está fuera de la ley: siempre espera lo que merece» (125, 4). A pesar de haber recibido una educación, el sino de Encolpio es engañar y ser engañado. Se trata de un pícaro que va dando tumbos por la vida tratando de disimular su propia personalidad, no sabemos por qué razones, y que a cada momento debe cambiar de domicilio escapando del castigo. La figura de Encolpio es el antecedente del Lazarillo o del Buscón. Petronio se complace en describirnos al antihéroe, que compara irónicamente con Aquiles, Eneas o Ulises; su mundo es rufianesco y amoral, como amorales y sinvergüenzas son sus amigos Ascilto y Eumolpo o la niña de sus ojos, Gitón. Pero tampoco salen mejor paradas las mujeres que aparecen en la novela: Cuartila pide que la maldición caiga sobre ella si alguna vez se acuerda de haber sido virgen (25, 4), Trifena no le va a la zaga (106, 2), y Circe siente un morboso placer en hacer el amor con esclavos (126, 8 ss.). El Eros de la novela griega es desplazado por una sexualidad enfermiza, que se resume en unos cínicos versos (132, 15): «¿Quién desconoce los acuestes y los placeres de Venus? ¿Quién prohibe que los miembros se calienten en el lecho ardiente? El propio padre de la verdad, el sabio Epicuro, lo ordenó en sus máximas y dijo que la vida tiene este fin». El vicio impera por doquier. En Crotón «no son concurridos los estudios literarios, no hay lugar para la elocuencia, sino que habéis de saber que todos los hombres que veáis en esta ciudad se dividen en dos clases: o buscan herencia o la tienen» (116, 6). Ahora bien, Petronio no intenta cambiar el mundo pervertido ni formula juicio sobre él: se limita a describirlo con cínica objetividad, sin entusiasmo pero sin amargura. En último término, hasta parece divertido con el espectáculo que ofrece la picaresca vida de sus truhanes. Es la antítesis de Séneca, otro gran estilista y satírico en potencia, que ante la maldad del mundo se refugia, para darse ánimos a sí mismo, en un estoicismo de salón.

7. *Parodia y sátira*

1.7. ¿A qué género literario pertenece el *Satiricón*? De todas las hipótesis formuladas hasta la fecha, la más sugestiva es la de Heinze, que pone de relieve la parodia que supone el *Satiricón* de las novelas griegas. En éstas lo esencial es el par amoroso; pues

bien, Encolpio lo único que toma en serio es el amor a Gitón; cuando pierde a Gitón quiere suicidarse. Los novelistas griegos abusan de estas tentativas fallidas con tanta profusión, que el suicidio acaba por convertirse en una costumbre para sus héroes. El destino del par petroniano tiene en común con las novelas griegas el hecho de que unos y otros van sin descanso de ciudad en ciudad, siendo el peor enemigo de su dicha la belleza de los propios protagonistas. Los héroes griegos incurren en la ira de un dios (Afrodita en Caritón, Eros en Jenofonte), así como Encolpio incurre en la cólera de Priapo. Para Heinze, en consecuencia, los precedentes de Petronio son, por un lado las novelas milesias, los géneros del arte dramático o semidramático, la novela cómico-erótica, que parodia el género patético-erótico; por otro, la sátira menipea. El gran éxito de Petronio estriba en haber fundido la tradición satírica con la novela parodística. Por otra parte, esta novela parodística, cuya existencia sólo podemos suponer, debía de estar muy estrechamente ligada al mimo. Las escenas de Petronio acaban de manera brusca, para que la acción reanude de forma inopinada. Y en estas escenas, por lo general, suele haber gran movimiento —falsos suicidios, palos, simulacros de batallas, etc.—, que nos hacen pensar en la representación de un mimo en que se recurre a todos los medios para conseguir la carcajada del espectador. De hecho, el propio Petronio alude varias veces a que los lances de su novela se asemejan a una farsa, y estos lances, de hecho, podrían ser representados sin dificultad —así se hizo con la cena de Trimalquión en la corte de Hannover en 1702—. Los episodios, a pesar de su bullicio, suelen desarrollarse en un mismo escenario: un hospedaje, una casa, un barco. El color, algo raro en toda la antigüedad, desempeña un elemento fundamental en la caracterización de personajes como Trimalquión. La descripción pormenorizada de las cosas cotidianas, otra rareza en la antigüedad, suple la visión directa de la farsa. Pero cuando ya está todo a punto y el lector ha reconstruido el escenario, interviene el diálogo: nos encontramos ya en plena representación.

Por otra parte, hay episodios, como la *Cena*, que tienen un rancio abolengo literario (recuérdese el *Banquete* de Platón, el de Jenofonte y sobre todo el de Menipo). También Horacio en una de sus sátiras relata la cena que les fue ofrecida por Nasidieno, otro nuevo rico que se empeña, como Trimalquión, en dar lecciones sobre los platos servidos a la mesa y en hacer alarde de urba-

nidad, en medio de las risas de los comensales; una cortina se desploma sobre la fuente, levantando una enorme polvareda y provocando el llanto de Nasidieno, que es consolado hipócritamente por los demás. En estos versos se encuentra ya el núcleo fundamental que sería desarrollado después tan hábilmente por Petronio.

El parentesco con el mimiambo y el mimo se aprecia también de manera paladina en la reproducción fiel de la lengua hablada, tal como habían hecho Teócrito o Herodas. Algunas de las frases de estos autores podrían insertarse sin gran esfuerzo en la obra de Petronio: «Yéndose al final del mundo compra un agujero, no una casa», dice Praxínoa quejándose de su marido en las *Siracusanas*; «pues el mío igual; una ruina de dinero Dioclidas» contesta Gorgó. El estilo coloquial y desenfadado, las comparaciones («Dioses, ¡qué gentío! Hormigas sin cuento ni medida», «De veras un gentío. Se empujan como cerdos»), todo ello nos recuerda muy de cerca la lengua utilizada por los libertos petronianos. Y quizá Petronio llega a más, caracterizando a los personajes por su habla. Hermerote, por ejemplo tiene muletillas, como repetir *ad summam, recte, curabo,* o bien utilizar comparaciones estereotipadas como *uasus fictilis, immo lorus in aqua,* o *mus, immo terrae tuber.* Filerote abusa de *mehercules,* mientras que Nicerote emplea *uestimenta* en vez de *uestis,* gusta de perífrasis con *coepi* y *coeperam* y no incurre en anacolutos. De todas maneras, al estudiar el habla de los libertos hay que tener en cuenta que el texto de la *Cena* se nos ha conservado en un sólo manuscrito y que, por tanto, siempre cabe la sospecha de que el texto esté corrompido.

Quizá derive también de la novela parodística griega el uso de la primera persona en la narración. En primera persona, al menos, están escritos los libros de viajes y aventuras, y la primera persona usa el *Asno* y Apuleyo. Es una manera muy hábil de introducirnos en el relato, haciéndonos partícipes y no meros expectadores de las narraciones, ya que nuestra participación como interlocutores se da por supuesta. Sería interesante averiguar si, como pretende P. Veyne, Petronio juega con el «yo» de Encolpio, ingenuo en la *Cena,* dado a la auto-ironía en los demás episodios, y si en ocasiones, disfrazado por esa ambigua primera persona, es el propio Petronio quien se desliza dentro del protagonista, haciendo constante doble juego entre su propio personaje y la óptica del autor y del lector.

8. *Remedos épicos: el «prosimetrum»*

1.8. La parodia no alcanza sólo a la novela romántica, sino a la propia épica. Muy pronto los versos virgilianos habían sido utilizados en epigramas obscenos, como atestiguan las inscripciones pompeyanas. Petronio aprovecha a Virgilio con este fin en el cuento de la matrona de Éfeso o en el irónico apóstrofe a sus partes viriles. Pero hay más: en Crotón Encolpio es parangonado abiertamente con Ulises, recibiendo en consecuencia el nombre de Polieno, uno de tantos epítetos del héroe homérico. A su vez, la mujer que se enamora de él se llama Circe. Cuando Polieno pierde su virilidad se queja en estos versos: «No a mí solo la divinidad y el hado implacable me persiguen. Antes el Tirintio, atormentado por la ira de la Inaquia, soportó la carga del cielo... y del reino de Neptuno se espantó Ulises. A mí también por tierra y por la llanura del cano Nereo me persigue la ira agobiante de Priapo, el del Helesponto» (139). Como los grandes héroes, también Encolpio ha incurrido en la cólera de un dios. De ahí se ha pretendido deducir que la ira de Priapo, dios al que ya había ofendido Encolpio al ver los sacrificios que le ofrecía Cuartila, viene a desempeñar en la novela de Petronio el papel de la ira de Posidón en la *Odisea*. Sin embargo, la impotencia de Encolpio, además de ser pasajera, sólo aparece en este episodio. Se trata, por tanto, de una parodia más, de la que no se pueden extraer conclusiones generales. De la misma manera que la locura se apodera de Hércules o la enfermedad hace presa en Filoctetes, nuestro protagonista cae en la impotencia.

Otro elemento paródico de primera categoría es la mezcla de la prosa y el verso, el *prosimetrum*, muy empleado por Petronio a lo largo de su obra siguiendo el precedente de Varrón. Gracias a esta combinación se logra ver una misma escena desde dos perspectivas distintas: el lector por su cuenta ha de unir esa realidad que de repente se ha desdoblado en dos planos.

9. *Digresiones eruditas*

1.9. Por más que el fin primordial de Petronio sea la diversión, su espíritu refinado introduce de cuando en cuando digresiones que están llamadas a educar el buen gusto del lector. La tradición, en este caso, es antiquísima —recuérdese, por ejemplo, las *Ranas* de Aristófanes—. Los temas polémicos que aborda son los

siguientes: a) decadencia de la oratoria por culpa de la educación escolar, que sólo enseña palabras grandilocuentes y temas absurdos desconectados de la vida (1 ss.). Es la misma queja que formulan, entre otros, Séneca el Viejo (*Contr. Praef.* 13), Quintiliano (*I. O.* 9, 2, 72-79 entre otros pasajes) y Tácito en su *Diálogo de los Oradores*. b) Poder del dinero e incuria por las artes plásticas y la ciencia (88), otro lugar común. c) La épica en la actualidad (118 ss.). Muchos jóvenes, en cuanto han torneado un verso, creen que han llegado al Helicón. La alusión a Lucano no puede estar más clara. El poeta ha de adquirir la mejor educación literaria posible; debe rehuir las palabras vulgares y procurar que las sentencias no queden fuera del contexto. Quien escriba sus epopeyas sobre la guerra civil no ha de hacerlo como los historiadores, sino por medio de rodeos, intervención de dioses y aparato fabuloso. Petronio, basado en la poética aristotélica, propone una épica en la que se narren no τὰ γενόμενα, sino οἷα ἂν γένοιτο. Como es lógico, en todos estos pasajes Petronio ironiza también: los versos que recita Eumolpo para corregir a Lucano no son, evidentemente, el ideal petroniano, sino el ideal de Eumolpo. En realidad, Petronio no está de acuerdo ni con la *Farsalia* ni con el poema que él mismo compone, en la convicción de que después de Virgilio no hay un lugar en Roma para un poeta épico.

III. Las «Metamorfosis» de Apuleyo

1. *El autor*

2.1. Después de Petronio hemos de esperar un siglo hasta que aparezca otra novela, *Las metamorfosis* o, como la llama S. Agustín, el *Asno de Oro* de Apuleyo. Pero es el azar el que nos priva de conocer otras producciones del mismo género y nos impide, por tanto, apreciar su evolución. Si Petronio es itálico, Apuleyo procede de África, la provincia más inquieta culturalmente en el fin de la Antigüedad. La segunda sofística griega está en su apogeo. Apuleyo, junto con Frontón, participa en un movimiento de signo paralelo dentro de la literatura latina. De vida viajera y azarosa, nos recuerda en cierto modo a un Elio Aristides. Su obra abarca todos los campos del saber; pero si su nombre se ha hecho inmortal, se lo debe a *Las metamorfosis* —algo que quizá él no hubiera sospechado—.

2. *El problema de las fuentes*

2.2. Si la novela de Petronio plantea el problema de las posibles fuentes griegas, el caso de Apuleyo está claro: en efecto, entre las obras de LUCIANO aparece un opúsculo apócrifo intitulado *Lucio o el asno,* cuyo argumento coincide plenamente con el de Apuleyo. Pero aquí también se complica la cuestión porque en el siglo IX Focio, el eruditísimo y orgulloso patriarca de Constantinopla, alcanzó a ver una obra que por desgracia no ha llegado a nuestras manos.

Fueron leídos —dice— diversos libros de las Metamorfosis de Lucio de Patras. Es claro en su estilo y limpio y amigo de la dulzura; pero si bien huye de los neologismos, persigue hasta la desmesura el elemento maravilloso en sus relatos, y por decirlo así, es otro Luciano. Sus dos primeros libros los ha tomado literalmente de la obra de Luciano llamada *Lucio o el Asno,* o bien Luciano los ha tomado de Lucio. Pero parece que es Luciano quien copia, por lo que conjeturamos —no sabemos quién de los dos es el más antiguo—; en efecto, Luciano, resumiendo y desechando de la longitud de los libros de Lucio cuanto no le parecía acorde con su propósito, reunió en un libro el resto conservando las mismas palabras y frases y llamó a lo que había plagiado *Lucio o el Asno.*

3. *Argumento*

2.3. La trama de *Las metamorfosis* y *El asno,* señalando entre paréntesis las partes que faltan en el texto griego o sus variantes onomásticas, es la siguiente:

En un viaje a Tesalia el protagonista se une a dos viajeros (uno de los cuales cuenta la historia de Sócrates). Llega a Hípata y se hospeda en casa de Milón (Hiparco). Una amiga de la familia Birrena (Abrea) le pone en guardia ante las artes mágicas de la mujer de Milón, Pánfila. Intermedio amoroso con la doncella de Milón, Fótide (Palestra; en una cena en casa de Birrena se cuenta la historia de Telifrón. Festividad de la Risa). Por intermedio de Fótide asiste Lucio a los ritos mágicos de Pánfila y por equivocación se convierte él mismo en asno. Unos ladrones saquean la casa y roban el asno (Historia de los ladrones Lámaco, Alcimo y Trasileón). Los ladrones raptan a una doncella, Cárite. (Una vieja, para consolarla, relata el cuento de Cupido y Psique). El asno y Cárite se escapan, pero son apresados otra vez. Se presenta el novio de Cárite, Tlepólemo (disfrazado de bandido), que consigue rescatarla. Desgracias del asno e (historia de la) muerte de Cárite y Tlepólemo. Huida de los siervos de Tlepólemo. El asno es vendido a los sacerdotes de Cíbele. (Historia de adulterio). Pasa después

a manos de un panadero (Tres historias de adulterio: la esposa de Bárbaro y Filesitero, la mujer del batanero y la mujer del panadero). El asno en casa del hortelano; disputa con el soldado. (Historia de la madrastra y el hijastro). Pasa el asno a manos de un pastelero. Llega a noticias del dueño que el asno come como los hombres. Una matrona se enamora del asno. (Historia de la mujer condenada al anfiteatro). Se decide que el asno haga el amor con la mujer condenada en el anfiteatro de Corinto (Tesalonica).

4. *Relaciones de Apuleyo con Luciano y Lucio de Patras*

2.4. Entre estos tres escritos, *Las metamorfosis* de Lucio (muy probablemente Luciano), *El asno* y *Las metamorfosis* de Apuleyo ¿qué relación existe? Desde A. Golbacher y C. Bürger se ha visto claro que tanto Apuleyo como *El asno* se basan independientemente sobre la novela de Lucio, sin que haya conseguido afianzarse la tesis de C. Dilthey y Cocchia según la cual la obra de Lucio de Patras no sería más que una traducción al griego de *Las metamorfosis* latinas, hecha por el propio Apuleyo. El problema se centra más bien en la reconstrucción de la obra originaria, hoy perdida, o para poner el problema en otros términos, en saber si Apuleyo ha añadido algo de su cosecha.

Golbacher y Kerényi consideran que ya en el original se encontraba la conversión última del protagonista a la religión isíaca, pero no parece que su tesis haya tenido muchos partidarios. Por otra parte, Apuleyo cambia el escenario final, que de Tesalonica se desplaza a Corinto, una ciudad abierta a los cultos orientales; precisamente en Quéncreas los dioses egipcios reciben un culto importante. Este cambio de escenario prepara sin duda la revelación de Isis, como señala A. Lesky. Pero Kerényi llega a más: según él todos los cuentos que aparecen en Apuleyo se encontrarían ya en Lucio de Patras. Su postura extrema llevó a negaciones tajantes en el otro sentido: para Paratore Apuleyo es el innovador, y según Junghanns el libro de Lucio de Patras no sería mucho más largo que *El asno* (todo lo más tres o cuatro páginas de la edición Teubner). Pero éntonces ¿para qué se iba a hacer un epítome? Después de Perry, que adopta una actitud más conciliadora, A. Lesky ha señalado algunos puntos que demuestran que ya en el original perdido se encontraban insertados cuentos. En Apuleyo (6, 26), por ejemplo, los ladrones se lamentan de que el asno sólo les ha traído desventuras; de la misma manera, en *El asno* (22) se dice que el borrico es un pájaro de mal agüero al que hay que despeñar como purificación de la banda de rufianes.

Ahora bien, esas desgracias a que se refieren los bandidos sólo quedan especificadas en el banquete en el que se cuentan las tres aventuras que han tenido un final desastrado; en *El asno* sólo se dice: «después hubo una cena abundante y una larga charla de los asesinos» (21). Aquí se ve claramente la mano del epitomador, que cercena las historias que explican por qué el asno ha acarreado mala suerte. Ello no quiere decir que a las tres historias de Apuleyo correspondan exactamente tres historias en Lucio de Patras: la extensión de la obra de éste último (dos libros), y el gusto de Apuleyo por la composición triádica hace probable que en el original sólo se narrase un cuento, desarrollado después en tres por Apuleyo (cf. las tres historias de adulterio del libro IX). Probablemente la historia que relataba el original fuera el ataque a la casa de Demócares, en la que el jefe de la banda se disfraza de oso, tema apropiado a un libro de metamorfosis, y en la que un espía queda al acecho, motivo gracias al cual hace después su aparición el novio de Cárite. En efecto, también Tlepólemo hubo de tener en el original un papel más extenso que el que se le asigna en *El asno*, en el que aparece caído del cielo, si bien su elección como jefe de los bandidos y su discurso son innovación de Apuleyo. Por último, la muerte de Cárite y Tlepólemo en *El asno*, dada su falta de habilidad estilística, sustituye a un episodio más largo, imposible hoy de reconstruir. Se ve que el epitomador tenía ganas de deshacerse cuanto antes de estas figuras secundarias. Perry y Lesky están de acuerdo en que en el original se leía el relato de Sócrates, así como la aventura de los odres que acuchilla el protagonista creyendo que son hombres.

5. *Amplificación de la fuente*

2.5. Aunque el original era más extenso que *El asno*, no cabe duda de que Apuleyo ha introducido adiciones considerables: por ejemplo el largo cuento de Cupido y Psique, entre otros, que le permiten lucirse como escritor. En el resto de la obra, Apuleyo traduce, pero con el especial concepto de traducción que tenían los latinos. Las versiones de Cicerón, en efecto, son unas interpretaciones bastante libres, en las que se desarrollan con mayor amplitud las ideas del original. Igual ocurre con Apuleyo, como demuestra el siguiente ejemplo:

44. Una vez, al salir al huerto, nos sale al paso un buen hombre liado en su capa de militar. Al principio, nos habla en lengua latina y pregunta al hortelano a dónde llevaba el asno. Éste, creo, desconocedor de la lengua no contesta nada. Aquél, irritado por el aparente desprecio, golpea con su látigo al hortelano. Éste se traba con él, le hace caer agarrándolo por los pies en el camino y lo tiende, y una vez tendido lo golpea con el pié, con la mano y con las piedras del camino. El soldado al principio luchaba y le amenazaba que, si se levantaba, lo mataría con la espada. El otro, como si esto mismo se lo hubiera enseñado, lo más seguro: le arranca la espada, la arroja lejos y lo vuelve a golpear en el suelo. Viendo que el mal era insoportable, el soldado se hace el muerto por la paliza. El hortelano muerto de miedo por ello lo deja en el suelo como estaba y llevándose la espada cabalga a mis lomos a la ciudad.

9, 39. Un hombre alto y, como indicaba su vestido y su porte, soldado de la legión, habiéndose encontrado con nosotros, le pregunta con orgullosas y arrogantes palabras a dónde llevaba el asno sin carga. Mi amo, lleno todavía de dolor y desconocedor por otra parte del latín, pasaba de largo en silencio. Pero el soldado aquel no pudo contener su insolencia natural, sino que, indignado ante su silencio como ante un insulto, golpeándolo con el sarmiento que llevaba lo derriba de mi lomo... (El hortelano), simulando que quería tocar sus rodillas para moverlo a compasión, se agacha, lo coge por los pies y alzándolo en alto lo deja caer pesadamente en tierra e inmediatamente golpea su rostro, sus manos y sus costados con los puños, con los codos y con los dientes, cogiendo incluso piedras del camino. Aquél, una vez que cayó en tierra boca arriba, no pudo resistirse o protegerse, sino que amenazaba una y otra vez que, si se levantaba, le haría picadillo con la espada. El hortelano, avisado por sus palabras, le quita la espada, y arrojándola lo más lejos posible le propina de nuevo una más fuerte tunda. Aquél, postrado y atenazado por los golpes, como no podía encontrar ningún remedio para su salvación, lo único que le quedaba: se finge muerto. Entonces el hortelano, llevándose la espada se sube a mi lomo y al trote se dirige apresuradamente derecho a la ciudad.

He aquí cómo, en un mismo episodio, se ve de manera palpable la diferencia entre ambas versiones. *El asno* presenta un relato objetivo de la realidad, por absurda que sea, buscando

que el lector juzgue y extraiga sus propias conclusiones. Apuleyo, en cambio, muestra mayor atención al retrato psicológico de los personajes: la fanfarronería del soldado, su latente cobardía, la cazurrería del hortelano, todo ello está mejor aprovechado en el relato latino. Además, Apuleyo alarga el original haciendo, no sin cierta inverosimilitud, que el soldado vuelva a repetir la pregunta en griego, una vez que se ha pasado ya a las manos.

6. *El estilo*

2.6. Por otra parte, el estilo no puede ser más diferente: el griego, dentro de un aticismo impuro, es seco y ceñido, el latino es más florido y retocado. En efecto, *Las metamorfosis* revelan bien a las claras lo que los humanistas ciceronianos de los siglos XVI y XVII llamaron *tumor Africus*. Desde Norden, se ha visto claro que este barroquismo literario no se debe a una característica semítica (Tertuliano no sabía púnico), sino a una influencia griega: la *Africitas* no es más que el asianismo griego vestido de toga romana. Entre el estilo de Valerio Máximo y el *Panegírico* de Plinio y el estilo de Apuleyo y Tertuliano no hay más que una diferencia cuantitativa, no cualitativa. El mismo fenómeno se da en el arte. Apuleyo cifra todo en el arte del bien decir, que para él consiste en el empleo de palabras rebuscadas, en la acumulación de sinónimos, en la isocolia, en el homeoteleuto, en las aliteraciones, en los juegos de palabras, en el lenguaje arcaico y rebuscado (cf. 5, 15 *mellita cantus dulcedine mollita*; 9, 14 *mulier saeua scaeua, uirosa ebriosa, peruicax pertinax*; 11, 9 *mulieres candido splendentes amicimine, uario laetantes gestamine, uerno florentes coronamine*).

7. *La religiosidad isiaca*

2.7. Hasta el libro X, Apuleyo ha sido fiel a lo que había prometido al lector al comienzo de su obra: «Atiende, te divertirás». He aquí, sin embargo, que al llegar el desenlace Apuleyo se pone repentinamente serio. En la novela griega Lucio come las rosas y recupera la forma humana; después, se presenta tan ufano ante la matrona que se había enamorado de él cuando era un asno: la desilusión es completa, ya que la matrona lo prefería en su forma anterior. Si el *Asno* termina en esta grotesca farsa, *Las metamorfosis* nos introducen inopinadamente en el mundo religioso:

es Isis la que salva a Lucio, que por tanto no sólo recupera su forma humana, sino también su alma. El libro XI es, en definitiva, propaganda de la religión isíaca, contra todo lo que cabría esperar. ¿Cómo salvar el abismo que media entre una y otra parte de la obra? No caben sino dos soluciones: o bien pensar que *Las metamorfosis* en su conjunto han sido proyectadas desde un punto de vista moral, o bien aceptar que se han soldado mejor o peor dos polos antagónicos.

Ya Reitzenstein quiso interpretar *Las metamorfosis* desde un punto de vista moralizante, y su tesis ha tenido bastante aceptación. Para Paratore Apuleyo ha intentado expresar el tormento de toda su vida; Riefstahl considera que el libro es una unidad, en el que el asno es el símbolo de la vida humana y sus peripecias muestran la maldad del mundo y estimulan el ansia de salvación; Wittmann llega incluso a vislumbrar un proceso de culpa, destino y salvación. La misma opinión comparte Walsh: los tres primeros libros, en los que el protagonista, a pesar de todas las advertencias, se entrega a la magia, creyendo poseer gracias a ella el conocimiento del otro mundo, ilustran la caída; la segunda parte de la historia, los libros IV-X, describen el castigo, y el XI, en el que se polemiza veladamente contra el cristianismo, la redención. También se ha intentado analizar el cuento de Cupido y Psique, que ocupa la parte central de *Las metamorfosis*, desde esta perspectiva. La *curiositas* pierde tanto a Lucio como a Psique, que han de andar errantes hasta sufrir la iniciación religiosa. Este cuento popular, en consecuencia, vendría a resumir los propios avatares del protagonista. Tampoco falta quien dé a toda la narración una interpretación platónica, y es de notar que ya Fulgencio el mitógrafo conocía un análisis alegórico de la historia. Todas estas teorías, sin embargo, están proyectadas en mirada retrospectiva desde la atalaya del libro XI, ya que hay que reconocer que, en una lectura desapasionada, nada podría hacer sospechar la existencia de tales ingredientes moralizantes en la obra de Apuleyo. El cuento de Cupido y Psique no es sino una *bella fabella*, como lo califica el mismo Lucio (VI, 25). Parece mucho más probable, en consecuencia, la tesis de quienes sostienen que Apuleyo ha soldado en su novela dos partes irreconciliables, aunque quizá sea excesivo pensar, con Perry, que Apuleyo, gracias a su último episodio, intentó redimir su obra de la apariencia de completa frivolidad, o afirmar con Helm que a lo único a que aspira Apuleyo es a mostrar su originalidad. Por otra parte, tam-

bién el propio libro XI plantea problemas, ya que termina de manera demasiado abrupta y nada impide pensar que la narración y las aventuras de Lucio, convertido ya en ciudadano de Madaura (11, 27), continuasen acentuando la nota autobiográfica. En tal caso, Apuleyo habría unido en su obra una parte de mera diversión (libros I-X) con otra de extensión desconocida y que imitaría la literatura evangélica y soteriológica en plano autobiográfico: ello supondría claro está, la existencia de un remoto antecedente de las *Confesiones* agustinianas. Sigue constituyendo un enigma, sin embargo, la causa de ese viraje tan radical en la concepción de *Las metamorfosis*, aunque no cabe olvidar que también las *Recognitiones* clementinas aprovechan con fines evangélicos y propagandísticos una novela anterior.

8. *Semejanzas y diferencias con Petronio*

2.8. Como es lógico, hay algunos elementos comunes a la novela de Petronio y a la de Apuleyo, que remontan al género común: tanto Encolpio como Lucio sufren un juicio; en ambas existe el gusto por lo maravilloso y lo sobrenatural: en el banquete de Trimalquión se cuentan historias espeluznantes sobre hechiceras y hombres lobos, mientras que el tema de la magia predomina en los cuentos que se relatan en los primeros libros de *Las metamorfosis*; tanto uno como otro gustan de comparar a sus héroes con personajes mitológicos, hablan en primera persona y hacen uso o retocan historias milesias. Sin embargo, no puede haber mayor diferencia entre los dos escritores, dejando a un lado el estilo: Apuleyo nos introduce en un mundo maravilloso e irreal, mientras que Petronio extrema el realismo. Y, de hecho, un abismo separa la mentalidad de ambos escritores. No en vano ha transcurrido un siglo entre uno y otro. El mundo romano del siglo II vive en constante ebullición religiosa, de suerte que la credulidad y la superstición campan por sus respetos. Personajes sobrehumanos con aires mesiánicos hacen su aparición embaucando al pueblo llano, incluso a los romanos de más alta categoría. Gracias a la acerba sátira de Luciano conocemos las andanzas de Peregrino Proteo, que culmina una extraña vida de aventuras con una autoinmolación en Olimpia, para sentar su carácter divino (algo semejante había hecho muchos siglos antes Empédocles). Otros farsantes, como Alejandro de Abonutico, pregonan el culto de un dios serpiente, Glicón, y aturden a la masa sencilla con espectacu-

lares milagros cuyo misterio se encarga Luciano de desvelar. En este mundo desquiciado, que en la enorme crisis de la religión tradicional busca consuelo en las religiones mistéricas, le toca vivir a Apuleyo, un dilettante que pretende saber de todo, como los sofistas griegos. Declamador, charlista, filósofo platónico que no entiende a Platón, figurón de provincias, rico por su matrimonio, interesado por la magia e iniciado en los misterios, Apuleyo se pasea por el imperio asombrando a propios y extraños con el aplomo que le proporciona su facundia, su cultura enciclopédica, su seguridad aparente en sí mismo. Pero al mismo tiempo vive en un mundo sobrenatural, en el que todo tipo de milagros son posibles y en los que Apuleyo cree a pie juntillas. De ahí que lo que en *Las metamorfosis* de Lucio era sátira en Apuleyo se convierta en una posibilidad real y tangible: lo que algunos filólogos han llamado escenario romántico de Apuleyo no es más que el propio mundo en que se desenvuelve nuestro autor. Apuleyo no duda de que existan resurrecciones y milagrerías, y todo ello se refleja de un modo u otro en su novela.

Hace tiempo que Perry señaló las flagrantes contradicciones e incongruencias que existen en la propia narración de Apuleyo. Pero ello forma parte también de la personalidad del autor, y en definitiva, de los condicionamientos de la época. Apuleyo sólo atiende al modo de narrar, sin importarle que las digresiones —a veces largísimas, como el cuento de Cupido y Psique— entorpezcan el normal desarrollo de la trama. El estilo lo es todo, y hay que reconocer que ese estilo, a pesar de las náuseas que provocaba a Norden, le redime de sus culpas. Como narrador y como estilista, con todas sus redundancias, Apuleyo tiene una garra especial, un atractivo que le eleva por encima de todos los demás escritores de su época. Y hay que reconocer, por otra parte, que supo elegir el género que más le convenía para desplegar ese arte narrativo. No hay más que comparar el epistolario de Frontón con *Las metamorfosis* para apreciar las ventajas de Apuleyo. Llega un momento en que Frontón y sus corresponsales no saben qué decir y malgastan su elocuencia en hablar del tiempo. Al menos Apuleyo nos deleita y nos divierte —su objetivo fundamental— contándonos historias que no ha inventado él, pero que sabe relatar de modo sin par. No se puede pedir más a un retor ilustrado del siglo II.

9. *Apuleyo y la posteridad*

3. Las pocas referencias que tenemos a la novela romana nos permiten asegurar que tuvo un éxito grande, tanto en la clase elevada como entre el pueblo menudo. Los soldados que marchaban a la expedición persa de Craso llevaban en su mochila ejemplares de la traducción que había hecho el historiador Sisena de los *Milesiaca* de Aristides. Las poesías de Petronio solían cantarse en época de Terenciano Mauro (siglo III). Al emperador Clodio Albino le embelesaba la novela de Apuleyo y S. Agustín, si bien no llegó a leerla, sabía al menos que Apuleyo (i. e. Lucio) se había convertido en asno. Pero esta misma popularidad en definitiva fue un obstáculo para su pervivencia: de Apuleyo conservamos un manuscrito único, de Petronio sólo fragmentos. Para los antiguos la novela no existe como género literario: su lectura cuadra a los legionarios, que se regodean en las situaciones picantes que presenta, a las clases acomodadas, para las que significa un desahogo, al mismo emperador. Pero se trata de una subliteratura que nadie es capaz de presentar en sociedad, por mucho que divierta. Por esta razón no llegó a disfrutar del desarrollo que tendría en el mundo moderno, aunque en una obra como el *Satiricón* estén ya implícitos en su mayor parte los elementos de la novela posterior. Pero ni el público exigió más ni los autores se atrevieron a romper las convenciones establecidas. Fue una pena.

BIBLIOGRAFÍA

No hay ningún libro definitivo sobre el tema. En su conjunto el más recomendable es el de B. E. Perry, *The Ancient Romances*, Berkeley, Los Ángeles, 1967, R. Helm da un resumen y un breve juicio de cada novela, en *Der antike Roman*[2], Gotinga, 1956. Es discreto el estudio de G. Bagnani, *Arbiter elegantiae. A Study of the Life and Works of C. Petronius*, Toronto, 1954. Sobre la fecha cf. sobre todo F. F. C. Rose, *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden, 1971. En conjunto es aprovechable la obra de J. P. Sullivan, *The 'Satyricon' of Petronius*, Londres, 1968, en la que por primera vez se aplica el psicoanálisis a la obra petroniana y se aprecia escopofilia y exhibicionismo (otros llegarán más lejos).

De los dos autores hay excelentes traducciones españolas: M. C. Díaz y Díaz, *Petronio Arbitro. Satiricón*, Barcelona 1968 (2 vols.), A. Ruiz de Elvira, *El cuento de Cupido y Psyche*, en *Est. Clás.*, 1953, 55-86; reciente-

mente ha aparecido en la Biblioteca Clásicos Gredos la traducción de Petronio y Apuleyo a cargo de L. Rubio. Sobre el valor de la novela griega véase la apasionada y lúcida defensa de A. Ruiz de Elvira en *Emerita*, XXI (1953), 64 sigs. Una introducción útil en C. García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid, 1972.

Cuestiones específicas: A. Bravo García, *El Satiricón como reflejo de la esclavitud de su tiempo* en *CFC*, VI (1974), 190 sigs. B. Segura, *El «Tempo» narrativo en la Cena Trimalchionis* en *Emerita*, XLIV, (1976), 143 sigs. A. Ruiz de Elvira, *Syntactica Apuleiana* en *Emerita*, XXII (1954), 99 sigs. M. C. Marín Ceballos, *La religión de Isis en las Metamorfosis de Apuleyo* en *Habis* IV (1973), 127 sigs. F. Pejenaute, *Situaciones ambiguas en el Asinus Aureus de Apuleyo* en *Durius*, III (1975), 27 sigs.

JUAN GIL

ESCRITORES TÉCNICOS, ESPECIALMENTE JURISTAS

I. La lengua técnica como lengua «profesional» o «de grupo»

La conciencia de pertenecer a una comunidad radica sobre todo en el hecho de manejar un lenguaje común —que no excluye ligeras variantes de un individuo o un grupo con tal que no atenten a la comunicación con los demás—. Este lenguaje expresa el grado de cohesión social interna: si la colectividad es muy compacta —porque tiene por ejemplo las mismas creencias, el mismo modo de vida, etc.—, su lengua reflejará la homogeneidad existente; si las creencias religiosas, etc., son distintas o la división del trabajo es acentuada, como suele ocurrir incluso en las sociedades primitivas, la comunidad aparecerá dividida en grupos y subgrupos más cerrados y excluyentes que expresarán la propia concepción de su mundo mediante una «lengua especial» o «lengua de grupo».

Pero estos grupos no constituyen compartimientos estancos, están insertos en la sociedad que los engendró y se configuran como entes colectivos por sus peculiaridades en relación a ella. En consecuencia, el concepto de lengua especial se definirá también por oposición a la lengua general, patrimonio común de todos los hablantes: la lengua de un grupo será, pues, una especialización de la lengua común para la expresión precisa y exclusiva del campo nocional compartido por un conjunto de individuos.

Si los integrantes del grupo comparten una creencia religiosa podrán buscar la forma de expresarla mediante un lenguaje propio, incluso de «iniciados», y si comparten unos conocimientos científicos o técnicos, aspecto que aquí nos interesa, desarrollarán de la misma manera el preciso mecanismo lingüístico que per-

mita expresarlos de una manera clara y concisa, como exige la ciencia; es decir, creando ante todo una terminología científica susceptible de ser expresada en un estilo propio.

Buena parte de dicha terminología se tomará de la lengua común, por transformación del significado de las palabras existentes en el habla popular; los términos técnicos suelen caracterizarse por dar a determinados vocablos de la lengua general un sentido especial, más restringido y concreto, aceptado de común acuerdo por todos los que se ocupan de una materia dada. Así, por ejemplo, *proximus* en la lengua militar tiene el significado técnico concreto de «compañero de fila», *causatio* tiene en la lengua médica el de «enfermedad», *strigmentum* como tecnicismo de los arquitectos se usa en el sentido de «argamasa» o «pasta». Por otra parte, el procedimiento del cambio semántico tiene amplia repercusión en la lengua de los soldados que suele designar diversos objetos de su mundo con nombres de animales, *aries* en el sentido de «ariete», *scorpius* «catapulta», *papilio* «tienda de campaña», etc.

En consecuencia, los términos de la lengua general adquieren más significados; estamos pues en presencia de la polisemia que es, ante todo, en una perspectiva sociolingüística, un indicio de la civilización de los pueblos.

La lengua de los especialistas acude también en otros casos a la acuñación de palabras nuevas, como, por ejemplo, *bipeda* «ladrillo de dos pies», *cretura* «granzas», *fusorium* «desagüe», etc. En las técnicas que carecían de una tradición genuina romana se recurrió al uso y abuso de calcar los términos de las fuentes griegas en las que se inspiraban o que traducían. Estos tecnicismos griegos constituyen una parcela primordial de la terminología científica. Así tenemos: *tomex* «junco», *campe* «oruga», *flegma* «flema», «mucosidad». Algunos se registran desde época temprana, como por ejemplo *cyathus* que ya figura en Plauto, o *gypsus* que aparece desde Catón. Otros son, en cambio, tardíos, como HEPATICES *aloes* registrado en Sorano y S. Isidoro. A veces aparecen introducidos mediante una perífrasis aclaratoria, sobre todo cuando no parece haber un correspondiente exacto en latín: *cancros... marinos quos Graeci «paguros» nominant* (Pal. I, 35, 7). O bien se indica la correspondencia latina, por ejemplo: *alfita*: *polenta id est alfita* (Plinio, *N. H.* V, 15); *althea*: *a Graecis appellatur althea... Itali ibiscum vocant* (Ps.- Apuleyo, *herb.* 39). O también, el tecnicismo culto se sitúa al lado de la palabra vulgar: *hyacin-*

thon qui iris vel GLADIOLUS *dicitur* (Pal. I, 37, 2). El fenómeno contrario —paso de términos de la lengua especial a la general—, es también frecuente, basta citar la evolución de la palabra *poena* desde su significado jurídico en la Ley XII Tablas de «reparación retributiva destinada al resarcimiento de un daño».

En el terreno de la estilística la lengua técnica tiene algunos rasgos destacables. Por ejemplo, la tendencia al uso de abstractos, acordes, valga la redundancia, con la abstracción impuesta por el método científico que tiende a generalizar; a veces se utilizan con sentido concreto (*largitas* «espacio grande»), en ocasiones se deben al influjo de los textos griegos (ὠῶν τριῶν τὰ λευκά (*Geop.* 7): Paladio 11, 14 *ovorum trium albor*), otras veces el substantivo abstracto va determinado por otro substantivo en genitivo (*fimi ariditas* construcción más frecuente en los técnicos que *fimus aridus*); la lengua técnica explota en este caso un recurso del habla popular que permitía resaltar el contenido del atributo, procedimiento en auge a lo largo de la Historia del Latín (cf. Escribonio Largo, 94: *magnam opinionem ex ea...*, etc., que Marcel, 16, 8 alteró: *magnitudinem opinionis ex ea traxerat*) que desembocaría en las lenguas romances.

Otro rasgo típico es la concisión: igual que en la lengua conversacional no hace falta decirlo todo, también el escritor técnico puede omitir algún concepto porque habla a colegas que pueden completar lo incompleto de la expresión por sus conocimientos. Así, los médicos es usual que elidan la palabra *aqua* (Oribasius 9.16: *in bullentem mittis*); a veces no se expresa el verbo (Apicio, I, 13: *Sales conditi ad digestionem*), sobre todo en las subordinadas tipo: *ut quidam*. En ocasiones utilizan el nombre de una substancia en lugar del preparado obtenido de ella (*rosa* «aceite de rosa», *nardus* «agua de nardos», *schoenus* —en Plauto, *Poen.* 276— «bálsamo de juncos»), recurso que también es usal en griego (λόκιον, es la planta y el jugo obtenido de ella) y en las lenguas romances (cf. ital. *aloe*, cast. *manzanilla*, etc.).

La exigencia científica de la claridad puede llevar al uso de pleonasmos; la identificación del hombre con su objeto de estudio, puede hacer que lo personifique.

En el terreno morfosintáctico la lengua técnica tiene ciertas peculiaridades —a veces discutidas—; en el aspecto fonético apenas hay rasgos que la caractericen con respecto a la lengua general; sin embargo es el léxico la cantera más productiva de peculiaridades en la lengua técnica. Sin duda contribuyó a ello la ne-

cesidad de crear una terminología científica; pero además hay otro argumento lingüístico a tener en cuenta. En efecto, la lengua técnica como lengua «especial» está englobada en la lengua general; no hay relación de impermeabilidad entre ambas, como ocurriría si fueran dos lenguas distintas con sus correspondientes sistemas lingüísticos. La lengua especial, al estar inserta en la lengua común, queda sometida al sistema lingüístico de ésta y a las tendencias esenciales de su funcionamiento; en consecuencia, el sistema general no se convulsiona ante las variaciones o innovaciones del léxico, porque son menos perturbadoras por ser menos sistemáticas; también, en consecuencia, la lengua especial puede acelerar los procesos evolutivos que se desarrollan en la lengua general (donde «todo está en función de todo»). La lengua técnica contribuyó, así, al avulgaramiento lingüístico. Los escritores técnicos utilizaron la lengua como un instrumento al servicio de transmitir un contenido generalmente griego. La pureza lingüística o el intento de una adaptación más correcta de las fuentes, fue, en la mayoría de ellos, algo secundario. Vitrubio sintetizó esta concepción instrumental del lenguaje: «*Non architectus potest esse grammaticus*» y sus sucesores acentuaron todavía más el proceso.

Hay, pues, un continuo intercambio lingüístico entre la lengua general y la especial. Las lenguas profesionales penetran en gran parte en la lengua de la comunidad, aunque también parcialmente quedan limitadas al grupo que se dedica al oficio en cuestión.

Sin embargo, no debe exagerarse la importancia —que la tiene— de la «lengua de grupo», porque apenas es más que un barniz «especial» que los «especialistas» en una materia dan a la lengua general en la que sienten, hablan y escriben. La lengua de grupo no es un argot, ni una jerga; ni siquiera la lengua uniforme de un grupo uniforme, porque el grupo está constituido por individuos, unos son más cultos que otros, y que establecen, por tanto, distintos niveles en la pureza de la lengua y del estilo. A esto se suma que los autores técnicos se escalonan en distintas épocas de la historia latina: obviamente, el latín del buen estilista Columela no es comparable al de Paladio, aunque también procurase serlo, y mucho menos cabe equiparar la lengua de Celso «el Cicerón de la medicina», que se esfuerza en adaptar correctamente la terminología griega médica, con la lengua vulgar y aún «vulgarísima» de Marcelo Burdigalense. Si aún así hay ciertas características comunes a los autores técnicos que permiten hablar de «lengua de grupo», debe matizarse la necesidad de hacer dis-

tinción de personas, épocas y también de materias. Pues no, todas las técnicas se orientaron hacia la pura especulación teórica rehuyendo la práctica: el arte militar y jurídico son ejemplos precisamente de todo lo contrario; también tiene su importancia el reclutamiento social de los autores; el prestigio de las disciplinas; si forman o no parte de la educación romana.

La atención a estos factores establece una importante peculiaridad de la jurisprudencia respecto a los demás saberes. Hasta la época del Bajo Imperio, los juristas pertenecían a las clases sociales más elevadas (pontífices, nobleza senatorial y caballeros sucesivamente) y cultas, su nombre genérico *iuris prudentes* expresa el prestigio de los intérpretes del *ius*. Frente a la marginación de las demás técnicas, en ocasiones prohibidas a los hombres libres, los romanos veneraron la ciencia del Derecho: «*est quidem res sanctissima civilis sapientia*» (*Digesto*, 50, 13, 1, 5); formaba parte de la educación de los destinados al «cursus honorum» y fue incluso el instrumento necesario para franquear las barreras interclasistas (basta citar el ejemplo de Cicerón, un *homo novus* que aprendió derecho al lado de Mucio Escévola).

Se comprende, pues, que la formación jurídica de los romanos cultos se deje sentir en sus obras escritas; los métodos jurídicos comportaban una manera característica de razonar y de concebir las cosas, y contribuyeron decisivamente a modelar la teoría y la práctica de la elocuencia; la lengua del «sí» y el «pero», capaz de grandes matizaciones, dejaría sentir además su influencia en el estilo propio del latín escrito que debe mucho a las categorías del pensamiento jurídico. Así, por ejemplo, la típica estructura arcaizante del período que yuxtapone asindéticamente varias subordinadas (expresión de las condiciones y circunstancias) cerradas por la principal (prescripción normativa): (Tab. VIII, 12): «*si nox furtum faxit, si im occissit, iure caesus esto*», se expandió fuera del latín jurídico, a la lengua coloquial, a veces en refranes: «*in bono predio si bene aedificaveris, bene posiveris, ruri si recte habitaveris, libentius et saepius venies*» (Cat. *agr.* IV, 1).

También puede citarse el empleo del adverbio pronominal el lugar del pronombre correspondiente (tipo *unde petitur*) recurso de gran vitalidad en la lengua jurídica, que sería reutilizado por su comodidad en la lengua vulgar, etc.

La peculiaridad mayor de la lengua jurídica radica en la existencia de una tradición escrita tan autóctona como el mismo Derecho. Por el contrario, las técnicas restantes eran foráneas o,

incluso si no lo eran, admitieron el principio de autoridad de las fuentes griegas depositarias de una ciencia más desarrollada; los autores que en Roma trataron estas materias se dejaron seducir por los modelos griegos hasta el extremo de limitarse muchas veces a reproducirlos fielmente; se forma así, por falta de tradición, una ciencia-técnica traducida.

En consecuencia, la lengua jurídica no es asimilable a la del resto de los escritores técnicos, porque los juristas tuvieron una tradición propia y además respetada de generación en generación: el Derecho Romano evolucionó evitando convulsiones, añadiendo legislación nueva a la antigua y, sobre todo, reinterpretando el significado del texto legal escrito, pero manteniendo su letra inalterada. El ejemplo de la Ley de las XII Tablas —que nunca fue oficialmente derogada— es significativo; uno de sus preceptos (Tab. IV, 2) establecía que el hijo después de tres ventas sucesivas no volvía a caer bajo la potestad paterna: «*si pater filium ter venum duuit, filius a patre liber esto*»; sin modificar la letra pero interpretándola conforme a nuevas necesidades, el ascendiente adquirió la posibilidad de deshacerse voluntariamente de su patria potestad mediante la emancipación. El estilo de la Ley también tendría vigencia posterior. Cicerón señaló que se caracterizaba por la brevedad y el arcaísmo. La formulación lapidaria y concisa se encuentra desde los primeros textos jurídicos; estaba condicionada por la necesidad mnemotécnica de transmitir oralmente unas leyes que luego se redactaron conforme se habían aprendido. Así, pues, la fidelidad sistemática a una tradición jurídica de gran prestigio, la conservación de un patrimonio lexical, adaptable a la evolución fonética general; la propia redacción formularia, conservadora y casi inmóvil, dieron a la lengua del Derecho su rasgo mas acusado: el carácter arcaizante.

II. Las técnicas en la antigüedad

Al contrario de lo que ocurre en nuestros días, la ciencia antigua y en particular la romana, se orientó más hacia la investigación intelectual que a la resolución concreta de los problemas de la práctica. Incluso aunque en época helenística se lograron progresos en las técnicas, sólo excepcionalmente se aplicaron para mejorar el trabajo o para obtener resultados útiles: las condi-

ciones ideológicas, sociales o políticas no favorecieron una aplicación mayor.

En cuanto al factor ideológico, es sabido que el trabajo manual no constituía una actividad digna, sino algo propio de esclavos y de las personas de condición inferior; opuesta además al noble ideal del *otium*. La aplicación de los descubrimientos científicos se asimilaba al trabajo manual y se consideraba también servil; así lo había expresado la teoría platónica y sobre todo la aristotélica: «el hombre de bien, el buen ciudadano no debe aprender una actividad manual» (Arist. *Pol.* III, II, 9). Y esta doctrina expandida por el mundo romano —Séneca opinaba que el sabio no debía interesarse por las técnicas ya que eran invención de los más viles esclavos—, tendría repercusiones negativas para su desarrollo.

Por otra parte, la estructura social establecía una sólida frontera entre el *homo intellectualis* que podía dedicar su *otium* a saberes teóricos y el *homo faber* ocupado en un trabajo manual rudimentario; si la energía humana se sustituía por la mecánica, podría resentirse toda la organización social. Como reacción del sistema se habría mantenido una postura conservadora y refractaria al maquinismo, porque la liberación de la mano de obra servil podía poner en peligro la estructura económica esclavista. Esta hipótesis está refrendada por la autoridad de Aymard, y resultaría muy convincente si lograra demostrar que el progreso científico tenía unas condiciones objetivas suficientes para desarrollar la técnica y aplicarla a gran escala; y si pudiera probar que el maquinismo comportaba la liberación de las masas trabajadoras; ello es pensable sobre todo por paralelismo con la abolición de la esclavitud en las economías de tipo colonial a raíz del advenimiento de la Revolución industrial, pero los paralelismos suelen ser peligrosos si se utilizan como explicaciones únicas, ya que no se da una concordancia absoluta de supuestos para identificar dos épocas históricas.

Podría pensarse también en razones políticas que hubieron de contribuir al estancamiento de las técnicas, pues algunos emperadores fueron tan poco proclives a fomentar los inventos, que Tiberio condenó a un artesano por fabricar vidrio irrompible y Vespasiano prohibió utilizar máquinas para alzar columnas en el Capitolio. Pero es otra parte de la ciencia la que resultaría más gravemente afectada: la magia blanca o negra fue, como la religión, objeto de la mayor represión de los poderes públicos. Desde

el Imperio se van asimilando a los magos, en la consideración oficial, los matemáticos y astrólogos —o astrónomos— en la idea de que conocían los números y los astros y podían hacer cálculos sobre la vida del emperador. Muy pronto estableció Roma una censura sistemática contra esta ciencia-pseudo-ciencia. Pero la represión estatal fracasó como lo muestran los tratados de Alquimia que por una paradoja se reavivaron en el Medievo.

Es posible que todos estos factores hayan actuado convergentemente, pero, aun admitiendo que sólo haya sido a nivel de pura especulación teórica, los saberes técnicos suscitaron curiosidad en toda la Antigüedad. Lo dicen los hechos, porque la civilización romana nos ha legado una producción vastísima de obras científicas y técnicas correspondientes a autores escalonados en distintos períodos de la historia, que estudiaremos de acuerdo con las materias tratadas por ellos. Esta división temática requiere una aclaración previa: las obras técnicas no son monografías en sentido estricto; una tendencia a las obras enciclopédicas y a las compilaciones se deja sentir también en esta rama del saber.

1. *Los agrónomos*

La agricultura es una moral más que una técnica. La tierra es ejemplo de justicia porque devuelve en productos las atenciones que el agricultor haya sabido darle; es una escuela de virtud que engendra *viri fortissimi et milites strenuissimi* y por eso no es extraño que el primer tratado conocido de agricultura romana comience con una reflexión moral donde, a la condena del comercio y de la usura, se opone la alabanza del buen ciudadano, que no es otro que el buen agricultor: *et virum bonum... ita laudabant, bonum agricolam bonumque colonum*».

Su autor CATÓN (234-149 a. C.) fue, con palabras de Columela, «el que enseñó a la agricultura a hablar en latín». Los tres libros *De agri cultura* en un estilo sobrio donde abundan las máximas y recomendaciones solemnemente enunciadas en modo imperativo —como si no hubiera más que una forma de hacer las cosas—, son reflejo de la austeridad catoniana y de su radicalismo a ultranza. El tratado resulta asistemático, sobre todo en las últimas partes, pero esta falta de estructura orgánica se explica, como señala White, por ser uno de los primeros libros escritos en latín; por entonces, muchas cosas se recordaban y pocas se escribían. Está dirigido a los propietarios de explotaciones agrícolas no lati-

fundistas, que, en época de Catón, comenzaban a imponerse en Italia central. Los temas fundamentales en torno a los que gira la obra, carecen de disposición ordenada; cabe distinguir: la introducción, dirección e inspección por el propietario absentista a través del administrador (*vilicus*) y esclavos, modo de poner en marcha una propiedad recién adquirida, calendario de las operaciones agrícolas, recetarios médicos, veterinarios o culinarios, y, por último, una recopilación de temas varios, tan caótica, que ha llegado a dudarse de su autenticidad.

El hito siguiente en la tradición agronómica romana lo constituye el tratado *De re rustica* publicado por VARRÓN DE REATE (116-27 a. C.) uno de los hombres más eruditos de Roma, como prueban las citas de más de cincuenta autores en el prefacio de su obra —si bien sólo Teofrasto y el cartaginés Magón son objeto de referencias específicas y por tanto sus fuentes más claras—. Catón había trazado las bases de una agricultura científica aunque expuesta de un modo asistemático. El logro principal de Varrón fue presentar un tratado coherente, incluso arquetípico de los tratados de agricultura sistemáticos. El índice de materias da prueba de ello: el primer libro comporta el concepto de agricultura y su división en cuatro partes —suelos, personal, técnicas de cultivo y calendario agrícola—. En el libro segundo se trata de la ganadería, materia que constituía la especialidad de Varrón. Por último el libro tercero versa sobre avicultura, piscifactoría y apicultura; se trata, pues, de una parte dedicada a la producción especializada de artículos de lujo destinados a la venta y muy rentable para el propietario, lo que a su vez indica los cambios que, desde la época de Catón, se habían producido en una sociedad cada vez más refinada.

Conservamos del agrónomo gaditano, COLUMELA, una obra temprana, *De arboribus* y el tratado sistemático y acabado que lleva por título *De re rustica* dividido en doce libros sobre organización agrícola (I), cosechas (II), árboles y arbustos (III-V), ganado (VI-VII), avicultura (VIII), apicultura (IX), jardinería (X), deberes del encargado y calendario agrícola (XI-XII). Es además la obra agronómica más larga y cuidada de las conocidas; escrita por un erudito que cita a Aristóteles, Demóstenes, Jenofonte, Cicerón y con especial veneración a Virgilio; sin embargo, apenas se refiere a las autoridades agronómicas que le precedieron, quizás porque su saber práctico le eximía de tal quehacer. Columela es un rico propietario de fundos dispersos en distintos te-

rritorios y su obra iba dirigida a los grandes propietarios absentistas que explotaban sus propiedades mediante esclavos organizados y jerarquizados; pretendía restaurar la confianza en la rentabilidad de la agricultura que se basase en los factores tradicionales de la ganadería y la viticultura con una labor controlada; ello le llevaría a dar instrucciones concretas sobre la jornada que debería cumplir cada esclavo: por primera vez hay un intento de cuantificar la relación trabajo/tiempo, para lograr la productividad. Estos datos hacen que Columela sea fuente de primer orden para el estudio de la esclavitud en Roma.

El *Opus agriculturae* de PALADIO RUTILIO marca el jalón final de los tratados agronómicos antiguos. Apenas se conocen datos de su autor (siglo v?), sin embargo el tratado de Paladio fue una obra de ruptura con lo anterior, y no por la materia tratada, sino por el método de enfoque: por primera vez se presentaba un tratado de agricultura basado en un criterio cronológico, es decir, un calendario agrícola dividido en tantos libros como meses del año y una introducción general. No parece una obra destinada a ser leída de principio a final; da la impresión de un libro de consulta donde con toda comodidad podía encontrarse el dato buscado: bastaba acudir a los índices de materias que precedía a cada libro.

La literatura agronómica romana se cierra con un resumen, ese resumen es la obra de Paladio, el autor que compendió la enseñanza de Columela, Gargilio Marcial, de Faventino y de Vindanio Anatolio; y lo hizo, como buen compendiador, simplificando, para conseguir una obra precisa y de fácil manejo. La Edad Media recompensaría la labor de Paladio: el *Opus agriculturae* volvió a ser resumido por un tal GODEFRIDO (*Palladii liber breviatus per Godefridum*) y algunos copistas desplazaron o repitieron los índices de cada libro al final de la obra de Paladio, que, de este modo, cobraba la arquitectura de un libro de hoy.

2. *Grommatici*

Un contenido más técnico en sentido estricto tienen las obras de los agrimensores romanos especialmente valiosas por cuanto suponen una de las aplicaciones prácticas de los conocimientos científicos y en especial matemáticos dando además información sobre los aspectos económicos y legales de las propiedades agrícolas latifundistas y compuestas por múltiples predios, como se

refleja sobre todo en la obra del contemporáneo de Plinio, SÍCULO FLACO *De condicione agrorum*. En el mismo sentido cabe citar el *De limitibus constituendis* de HIGINO.

3. *Veterinaria*

Sólo en época avanzada hay obras dedicadas por entero a veterinaria. Las primeras referencias sobre el tratamiento y cuidado de los animales se encuentran en los tratados agrícolas desde el de Catón al de Paladio, como lógica consecuencia de la relación entre agricultura y ganadería. Por otra parte, la veterinaria mantuvo siempre una estrecha relación con la medicina, así Plinio señaló que los animales sufrían las mismas enfermedades que los hombres.

Pero además una parte de la veterinaria, la relativa al cuidado de los caballos, atañía muy de cerca a las preocupaciones del ejército romano, porque el caballo es ante todo en la Antigüedad un arma bélica. No es extraño, pues, que VEGECIO, autor de un manual militar, escriba también sobre enfermedades de mulas y caballos (*Mulomedicina*). Este autor de finales del siglo IV compuso una obra destinada a compendiar la doctrina veterinaria íntegramente, remodelando el estilo pedestre y vulgar de la obra de su predecesor QUIRÓN compuesta unos años antes.

Anteriores en un siglo a Vegecio, son PELAGONIO (fuente de Vegecio) y GARGILIO MARCIAL, que serían los primeros especialistas en la materia.

4. *Medicina*

El origen sacro, religioso y mágico al tiempo, caracteriza el primer período de la medicina romana: el *sacerdos* es también el médico.

Sin embargo, la medicina genuinamente romana que puede representar Catón (aunque es dudoso si incluso él utilizó fuentes griegas) entroncó pronto con la tradición helena. Hacia el año 218 a. C. el médico griego Arcágato se establece en Roma y en poco tiempo aumenta el número de médicos asentados en la urbe que motivan la repulsa de Catón. El ideal catoniano de respetar la antigua costumbre que hacía del *pater familias* el médico de la casa, estaba evidentemente muy distante de la medicina profesional griega.

Estos contactos con el saber griego redundarían en provecho de la medicina romana. Los griegos aportaron un concepto racional de la enfermedad y una marcada predilección por lo general, incluso por lo filosófico; dieron la base teórica que los latinos no tenían. A su vez los romanos aportaron sus conocimientos prácticos, extraídos de las necesidades de la vida cotidiana.

CELSO adaptó en época de Tiberio la medicina helena —dividida entonces en varias corrientes de opinión o escuelas— porque creyó que las ideas griegas podían dar una respuesta mejor a las cuestiones prácticas romanas. Según esta tesis de J. Scarborough, los ocho libros *de medicina* de Celso —únicos supervivientes y quizás no por azar, de su obra enciclopédica en veinte libros titulada *Artes*— representarían la síntesis del saber teórico griego y práctico romano.

Los sucesores de Celso, tienen, para la medicina, menor importancia que él; nos limitaremos, pues, a citar algunos como ESCRIBONIO LARGO (siglo III), autor de un tratado farmacológico *Compositiones medicamentorum*, CELIO AURELIANO (principios siglo V), y, como muestra de los que escriben un latín más «vulgar», MARCELO BURDIGALENSE (siglo IV/V) y las dos traducciones latinas de la obra de ORIBASIO, médico del emperador Juliano. Antimo (siglo VI) es autor de una obra sobre las propiedades dietéticas de los alimentos; antes que él APICIO escribió un tratado culinario hoy conocido por un resumen de los siglos IV/V donde parece haber recetas de cocina de carácter medicinal.

5. *Ciencias Naturales*

Prosiguiendo la tradición enciclopédica publica PLINIO hacia el año 77 su *Historia Natural*. Obra de consulta monumental por la gran cantidad de material recopilado (146 autores romanos y 327 extranjeros cita el autor como fuentes). En los treinta y siete libros se recoge un índice de materias de los restantes (I), la descripción físico-matemática del universo (II), geografía y etnografía (III-VI), antropología (VII), zoología (VIII-XI), botánica (XII-XIX), farmacopea vegetal y animal (XX-XXXII), mineralogía y arte (XXXIII-XXXVIII), temas que cabría dividir a grandes rasgos en geografía, medicina y mineralogía. Su autor es un intelectual erudito y positivista que trata de separar lo natural de lo sobrenatural; el mismo espíritu objetivo le lleva a aceptar en principio todas las fuentes, en este sentido es acrítico, pero, sin

embargo, ello no impide que en temas concretos (por ejemplo en arboricultura) sea una autoridad en la materia. En ocasiones hay referencias a nuevas técnicas utilizadas fuera de Italia que parecen revelar cierto progreso técnico en su época.

En la última época de su vida, coincidiendo con sus desengaños políticos, escribe SÉNECA (4-65 d. C.) siete libros sobre cuestiones físicas: metereología, geografía (libros III-IV) y astronomía (VII). Se trata de una obra científico naturalista (en sus años juveniles había escrito otras sobre el mismo tema) al servicio de una idea moral expresada en los prólogos y epílogos de cada libro: cuanto mejor conozca el hombre la naturaleza, menos temor le inspirará la muerte. Séneca manifiesta creer en el progreso científico y humano como había señalado Lucrecio, en el que parece inspirarse esta obra.

Las obras de Plinio y Séneca son parcialmente técnicas, también podrían calificarse de «didáctica» y «miscelánea» respectivamente.

6. *Geografía*

Se debe al hispano POMPONIO MELA el tratado especializado en geografía más antiguo que conocemos en latín; escrito en tiempo de la expedición de Claudio a Britania (44 d. C.). Sin duda esta monografía —aunque hay algunas digresiones histórico-culturales— responde a la curiosidad que despertó el mapa del Imperio debido a Agripa. Los tres libros de la *Chorographia* describen sucintamente, sin indicación de distancias, el mundo romano siguiendo las costas del Mediterráneo; es especialmente notable la descripción de la Bética.

7. *Arquitectura, Ingeniería y Fortificaciones*

Puede decirse que el primer tratado sistemático son los diez libros *De architectura* de VITRUBIO. Sus predecesores son, prácticamente desconocidos. Sin embargo, las construcciones públicas helenísticas y sus correspondientes teorías inspiraron buena parte del tratado del arquitecto romano.

Es obra de difícil datación: desde el 25 a. C. al siglo III d. C., según piensan algunos filólogos extremistas a los que repugna encontrar, en plena época de Augusto, un estilo tan «vulgar» y lleno de grecismos sin traducir; el tratado tiene un título modesto

(como también parece haberlo sido la condición social de su autor) que no da idea de su contenido enciclopédico. En el *De architectura* hay una atención permanente al arte, incluso en los edificios privados, y al paisaje; se llega a abordar el problema de la planificación de una ciudad, de sus calles y plazas: laudables rasgos de una visión totalizadora de la arquitectura propia, diríamos hoy, de un urbanista.

El prólogo se presta a una reflexión: Vitrubio dedica su obra a Augusto en un tono humilde, quizás por el conocido recurso de la *captatio benevolentiae*, pero presenta su tratado como una obra al servicio de la magnificencia del imperio («*ut maiestas imperii publicorum aedificiorum egregias haberet auctoritates*»), o, si se quiere, al servicio de la «política de prestigio» de Augusto.

Tiempo después FRONTINO (40-103 d. C.) diría que los acueductos son «un indicio señalado de la grandeza del Imperio Romano» que no admiten comparación «con las inútiles pirámides y demás obras sin objeto, aunque famosas de los griegos».

A los acueductos dedicó Frontino *De aquis urbis Romae* publicada por deseo de Trajano, obra donde se contenía el saber práctico de quien había sido superintendente de los acueductos.

Fruto de su actividad militar y de administrador es también su escrito de agrimensura y una monografía *De arte militari* hoy perdida. Otras de la misma materia corresponden a HIGINO (*De munitionibus castrorum*) y a FLAVIO VEGECIO RENATO (*Epitoma rei militaris* de fines del siglo IV) con la que rozamos el límite entre la literatura técnica de aspecto militar y las obras históricas. Estas obras técnicas tuvieron también repercusión posterior.

En la antigüedad tardía un epitomizador poco conocido. MODESTO, publica un extracto de la obra de Vegecio; FAVENTINO resume, a su vez, los diez libros de Vitrubio en un compendio titulado *De architectura valde utili scientia.*

Todavía en la Edad Media François Villon comienza un poema citando a Vegecio. La fama de este autor y de Vitrubio los convierte en autoridades durante el medievo en materia de fortalezas —construidas todavía en época de las Cruzadas según el modelo de las bizantinas, que, a su vez, seguían muy de cerca el sistema romano—.

En el Renacimiento Vignola y Paladio trataron de reproducir la enseñanza de Vitrubio al servicio del gusto clásico que volvía a imperar en la arquitectura renacentista.

8. *Los gramáticos*

El comienzo de las especulaciones gramaticales data en Roma del siglo II a. C. con Crates, quien, como estoico, probablemente introdujo la concepción de su escuela. Pero el primer autor que aborda estas cuestiones seriamente es VARRÓN, cuando en el ambiente palpitan las concepciones contrapuestas de estoicos y alejandrinos.

Las discusiones entre analogía y anomalía motivan el tratado de CÉSAR *De analogia.* El último autor de primera fila que se ocupa de cuestiones gramaticales generales es PLINIO con su *Dubius sermo.*

En un terreno más estrictamente técnico, descuella en el siglo II d. C. TERENCIANO MAURO, metricólogo cuya obra nos ha llegado casi entera; se apoyaba en el precedente de CESIO BASO, que había dedicado a Nerón un tratado de métrica. Los *poetae novelli* se harían eco posteriormente de estos recursos métricos, y no es de extrañar que Terenciano Mauro acogiese todo ese material.

En el siglo IV destacan las figuras de ATILIO FORTUNACIANO y MARIO VICTORINO que fue el intérprete de las Categorías de Aristóteles. De la época de Juliano es CARISIO, pero hay también otros gramáticos que viven en estos momentos una época difícil por la prohibición del edicto de Juliano de enseñar en la escuela a los maestros cristianos. Tanto éstos como DIOMEDES son los tratadistas más importantes de este período de restauración; se caracterizan por la consideración de los elementos tanto históricos como técnicos y por su dependencia de las fuentes filológicas, Suetonio, Probo, etc.

En el siglo V vivió SERVIO, que fue como Victorino, Carisio y DONATO, *magister Urbis.*

Evidentemente la descripción de la gramática por parte de los romanos iba caminando muy lentamente hacia el fruto consecuente con su postura: el de la formalización que se alcanza en la Edad Media. Pero antes hay que hacer mención de PRISCIANO, que al igual que Donato, parte de una descripción. Sigue a los estoicos todavía en algún aspecto como el de la colocación del pronombre y el artículo en la misma categoría. En morfología distingue *dictio* y *oratio,* la primera cubre la unidad mínima de la estructura oracional y la segunda designa la expresión de un sentido completo. No hay análisis por debajo de esta línea: la unidad mínima sería

la palabra. Las categorías que estableció basándose en Dionisio, perduraron en la Edad Media.

Cerramos este panorama de la gramática con unas breves notas. La misma consideración de la gramática en el nivel científico de las épocas siguientes se justificaba doblemente: de una parte por ser un arte liberal, de ahí la postura de MARCIANO CAPELA al hablar de las nupcias de Mercurio y Filología. La otra necesidad de la presencia gramatical es que se necesita comprender el latín. Así se explica el interés demostrado por la lexicografía, recogiendo en distintas elaboraciones el viejo tratado de VERRIO FLACO, el lexicógrafo de la edad augústea, en las obras de SEXTO POMPEYO (siglo V) y PABLO DIÁCONO (siglo VIII), que realiza un nuevo epítome de una obra ya resumida. Un cierto prurito de corrección preside por ejemplo la redacción de la *Appendix Probi*, donde a veces el equivocado es el corrector gramático. Toda esta curiosidad hacia el léxico desembocará en la última gran obra de la Antigüedad sobre el tema, las *Etimologías* de SAN ISIDORO DE SEVILLA.

9. *Los Juristas*

A) *Orígenes del Derecho*: En las sociedades primitivas y también en los primeros tiempos de Roma el Derecho nace de la Religión. El propio término *ius* tiene valor religioso, como compuesto, *iusiurandum* significa lo que es lícito mediante el cumplimiento de ciertos ritos religiosos o mágicos, en todo caso, ritos oficiales que constituyen el derecho y que sólo conocen los sacerdotes; si el hombre no cumple los ritos comete *iniuria*. El otro gran concepto jurídico es el *fas*: aprobación divina de los actos jurídicos realizados conforme al *ius*, que otorga a cada acto su eficacia. La designación antigua del Derecho como *ius fasque* revela la íntima unión de Religión y Derecho en la Roma antigua.

Esto implica que el Derecho no es escrito, ni siquiera en esta época consuetudinario, sino basado en la decisión del juez-sacerdote: la sanción judicial se formula después de un rito sagrado que la convierte también en sagrada, adquiere fuerza absoluta (*erga omnes*), crea un derecho que paulatinamente irá transformándose en costumbre. Esta sanción judicial, dado el contenido religioso del Derecho, fue patrimonio de la clase sacerdotal que lo interpretó y aplicó conforme a unas fórmulas rituales secretas: las «acciones legales».

El proceso se presenta, pues, como un acto religioso, altamente formalista y ritualizado. Los pontífices son en la mentalidad primitiva los intermediarios ineludibles para que la justicia se produzca, como son los mediadores necesarios para interpretar la voluntad divina o incluso para dominarla en los ritos exclusivamente religiosos; son además los únicos competentes para indicar el calendario público y establecer, según la división de los días en *fasti* y *nefasti*, los días en que puede decirse el *fas*, o sea los propicios para el ejercicio de la justicia. Semejante misión indica los conocimientos matemáticos y astronómicos de estos «peritos sagrados» reclutados entre los patricios y de gran poder político.

B) *Desde la Ley de las XII Tablas a finales de la República*: El monopolio del Derecho de los pontífices hace crisis como consecuencia de lo que puede considerarse una conquista de los pueblos civilizados: la fijación escrita de la ley, primera garantía de seguridad jurídica. Este lento proceso llevó aparejado en Roma la progresiva laicización del Derecho: se establece la distinción entre el *ius* (Derecho humano) y el *fas* (Derecho divino), si bien estos conceptos no llegan nunca o oponerse de una manera total, como prueba de la propia definición de jurisprudencia: «*Iurisprudentia est divinarum atque humanarum rerum notitia*» (*Instit.* I, 1).

La ley de las XII Tablas significa la promulgación del derecho escrito: es una ley pública, común y laica aunque sólo hasta cierto punto, ya que contiene, como lógicos residuos de la época anterior, prescripciones en materia religiosa; es además la más importante de las leyes republicanas a juicio de los estudiosos actuales y sobre todo a juicio de los romanos que vieron en ella la base de su derecho; prueba de ello fue su vigor teórico hasta época de Justiniano.

La narración tradicional explica la ley como fruto de la victoria de los plebeyos sobre los patricios después de años de lucha que se inician en el 462 con la moción presentada por el tribuno de la plebe Terentilio Arsa; en el 451 se encarga su redacción a una comisión dotada de plenos poderes (*decemviri legibus scribundis*), lo que significó la abolición del tribunado y del recurso de apelación: posible contrapartida exigida por los patricios; por último, en el 450 después de haber oído la delegación enviada a Grecia para consultar las leyes de Solón, se publican las diez primeras Tablas que serían completadas al año siguiente con otras

dos. Durante el mismo año un levantamiento popular abolió los poderes absolutos de los *decemviri* restableciendo la república.

Pese a algunas tesis hipercríticas que niegan la autenticidad de la mayoría de los datos de la tradición, suele hoy admitirse la veracidad de las fuentes en el sentido de reconocer la existencia de los *decemviri* autores de la ley hacia la mitad del siglo V, ley que podría haber sido refundida a comienzos del siglo IV, como parece indicar la redacción de algunos de los fragmentos hoy conservados. En efecto, las disposiciones sobre procedimiento, mantenimiento del orden, las fuertes sanciones penales y la reglamentación sobre las relaciones de vecindad y servidumbre, hacen situar la ley en el contexto histórico de la crisis social del siglo V. Uno de los aspectos de esta crisis fue la concesión del derecho de propiedad de tierras a los plebeyos, que motivó la necesidad de crear una reglamentación agraria (como la protección de las cosechas y animales domésticos), común a patricios y plebeyos; en síntesis, pues, el fin de la ley fue garantizar la coexistencia pacífica de patricios y plebeyos. Al tiempo, la circunscripción del ámbito de su aplicación a la ciudad de Roma, las disposiciones en materia religiosa y la lengua arcaica de la ley abogan también a favor de la cronología señalada.

El texto hoy restituido, es muy fragmentario, sin embargo, no fue nunca una reglamentación completa del derecho aplicable, es decir, un código, sino la fijación escrita de las «acciones de ley» que sustituyen a las antiguas «acciones religiosas». Tanto la ley de las XII Tablas como la obra posterior de estos juristas revela el carácter práctico y concreto del Derecho reflejado en la simplicidad y concisión de la lengua, y el deseo de difundirlo tal como se recordaba buscando en la redacción procedimientos mnemotécnicos: elementos rítmicos, anáforas y quiasmos que en épocas posteriores se convertirán en elementos retóricos.

Otros eslabones de este proceso de laicización y divulgación del derecho son la publicación hacia el 304 a. C. de las «fórmulas legales» de los pontífices por CNEO FLAVIO y las consultas jurídicas públicas de TIBERIO CORUNCANIO alrededor del 250 a. C. Sobre el año 198 a. C. SEXTO ELIO PETO compone las *Tripertita* uno de los primeros tratados de Derecho Civil, símbolo de la autonomía lograda por la técnica del derecho.

A la segunda mitad del siglo II a. C. pertenecen los fundadores del Derecho Civil: M. Manilio, J. Bruto y Publio Mucio Escévola. Su hijo QUINTO MUCIO ESCÉVOLA es autor de un *liber singularis* y

de dieciocho libros *iuris civilis* que representan el primer tratado coherente sobre la materia; quizás, como ha hecho notar Álvaro D'Ors, la tendencia al sistema se deba al influjo de la cultura helenística perpetuada en la literatura jurídica isagógica de la que Sabino y Gayo serán claros exponentes.

Estas son las figuras más representativas de la evolución del Derecho en época republicana; son autores que comienzan a aparecer con sus nombres propios desde los comienzos del siglo II a. C., poniéndose así fin a la tradición jurídica anónima del colegio de los pontífices y de la ley de las XII Tablas (anonimato que veremos resurgir en las compilaciones imperiales); todavía algunos de estos juristas son pontífices y la gran mayoría pertenecen a familias aristocráticas rasgos que favorecen un espíritu de apego a la tradición. Sin embargo, desde el final de la República aparecen también «hombres nuevos»: caballeros, e incluso libertos, lo que evidentemente significa una ruptura en el reclutamiento social de los juristas; ello no impide que desde los comienzos de la jurisprudencia hasta su época final se haya mantenido constante la unión del saber teórico y práctico en los expertos del Derecho que en esta época consolidan la terminología jurídica con la consiguiente estabilidad para la Jurisprudencia posterior.

C) *El Alto Imperio* (27 a. C.-284 d. C.): El Alto Imperio marca la época de la jurisprudencia, que parece girar en torno a dos escuelas contrapuestas fundadas por Labeón y Capitón, y conocidas por el nombre de sus respectivos sucesores PRÓCULO (escuela proculeyana y SABINO (escuela sabiniana) que vivieron en época de Tiberio. No puede establecerse si la oposición de estas escuelas se basa en razones políticas, filosóficas o doctrinales; incluso se piensa que no sean en realidad escuelas sino sólo círculos intelectuales de discusión, puesto que el derecho no fue objeto de enseñanza controlada por el Estado hasta época tardía; su aprendizaje sólo era accesible a una minoría reunida en torno a un jurista de renombre que explicaba el derecho práctico con el ejercicio de su función. Mucho mejor se conoce el contexto histórico de esta época inaugurada con la llegada de Augusto y la instauración de un régimen político distinto legitimado por dos nociones antiguas: el *imperium* y la *tribunicia potestas* y un concepto nuevo la *auctoritas*, de gran repercusión en el Derecho, dado que significó desposeer de su autoridad a la Jurisprudencia. En lo sucesivo ya sólo podrían dar respuestas a las demandas planteadas por los particu-

lares los jurisconsultos a los que el emperador hubiera concedido el *ius respondendi* y fueron los senadores los únicos en beneficiarse de ese derecho en época de Augusto; de este modo la clase senatorial recobraba su antiguo prestigio y hacían acto de presencia los juristas oficiales. Pero tal práctica significaba el comienzo del control de la jurisprudencia por el Estado que desembocaría en la burocratización de los juristas en la última época del Imperio.

Rasgos de esta burocratización se aprecian ya en la última jurisprudencia que todavía cabe considerar clásica, representada por juristas pertenecientes en ocasiones a las provincias que trabajan en la Cancillería imperial realizando obras de carácter abstracto y enciclopédico que serían la base de las compilaciones postclásicas. Son especialmente famosos POMPONIO, GAYO autor de las *Institutiones* —obra de carácter elemental y escolar pero de gran valor que sería especialmente famosa a partir del siglo IV—, así como PAPINIANO, PAULO y ULPIANO. Los tres y en especial el último serían la base principal del Digesto de Justiniano; algo posterior pero también importante es MODESTINO.

D) *El Bajo Imperio* (284-565): El poder absoluto de los emperadores en el Bajo Imperio tiene como correlato jurídico más importante la unificación de las fuentes del derecho en la persona del emperador que se constituye en ley viviente. De otra parte la moda de epitomizar, que hemos visto a propósito de otros autores, cobra especial auge en las obras jurídicas a partir del siglo III por motivo de necesidades concretas: la jurisprudencia clásica podía conocerse, pero la mejor manera de contrastarla era copiarla extractada.

Estos dos rasgos actúan convergentemente en el Derecho de la época que se presenta como un ordenamiento jurídico anónimo (sólo el nombre del emperador da nombre a la ley; sus artífices son funcionarios al servicio de la cancillería y sus nombres no interesan), obra de compiladores que tratan de simplificar hasta la quintaesencia y que por tanto dan al derecho un carácter dogmático y pragmático —con olvido de las categorías conceptuales—, y además revestido de una tendencia moralizante que busca sólo las soluciones de justicia. Son, en suma, las características que han llevado a calificar este derecho de «*vulgar*».

Las obras abreviadas más notables de los siglos III/IV suelen presentarse bajo el nombre de los juristas más relevantes de la época anterior. Se atribuyen a GAYO las *Res cottidianae*, a PAULO

las *sententiae Pauli* objeto de sucesivos resúmenes durante los siglos IV y V y el *Liber singularis regularum* atribuido a ULPIANO.

Otro aspecto de la misma tendencia son las compilaciones de distintos textos jurídicos agrupados según la materia que tratan. Así la compilación conocida como *Fragmenta Vaticana*, precedente del Digesto, o la misteriosa *Collatio legum Mosaicarum et Romanorum*.

Esta nueva divulgación del Derecho suponía un grave riesgo para la seguridad jurídica. Las opiniones de los juristas clásicos sobre los mismos temas no siempre coincidían. La solución fue una nueva simplificación: se derogó oficialmente la validez de muchos compendios y se estableció un criterio de autoridad contenido en la «*Ley de Citas*» (primera mitad siglo V). Según esta ley, el juez decidirá lo que unánimemente o mayoritariamente hubieran legislado Gayo, Papiniano, Paulo, Ulpiano y Modestino; la opinión de Papiniano decidiría en caso de empate, sólo si Papiniano no se había pronunciado podía actuar libremente el juez. Lo menos importante era, según se ve, el valor real de la opinión alegada.

En la parte oriental del Imperio la influencia de la escuela donde se imparte una enseñanza jurídica organizada, basada en las grandes obras clásicas, da un aspecto muy distinto —y superior al occidental— al derecho, todavía preocupado en el siglo V por la resolución de cuestiones conceptuales, es, pues, un derecho académico, fruto del magisterio clasicista desarrollado en las Universidades que permitiría el renacimiento del Derecho Romano por obra del emperador bizantino Justiniano (527-565). Y este renacimiento surge, como por predestinación, en forma también de una compilación destinada a sustituir la legislación anterior mediante la recopilación de *leges* y *ius* de una manera tan depurada que no cupiera contradicción interna ni la menor discusión sobre una ley que era expresión de su *auctoritas*; así serviría como libro de estudio teórico y a este fin didáctico se añadiría su validez para ser empleado por los jueces en todo el imperio que Justiniano acababa de conquistar. El *Corpus Iuris Civilis* deriva del deseo de restauración política y reorganización administrativa de Justiniano.

La parte primera es la codificación de las leyes imperiales (que también tiempo atrás había realizado Teodosio II al hacer la redacción oficial de las leyes de Constantino y sucesores, plasmada en el *Codex Theodosianus* (438), desde la época de Adriano). De las dos ediciones efectuadas, sólo se conserva la segunda (publi-

cada en el 534), dividida en doce libros subdivididos en títulos que son los que dan unidad a la obra. Es importante novedad con respecto al *Codex Theodosianus* que el libro I se dedique a derecho eclesiástico, prueba de la primacía que Justiniano atribuía a la religión y a la Iglesia.

En el año 533 se promulgan las *Instituciones* (cuatro libros que forman un manual de enseñanza simple y teórico basado en el modelo de Gayo), y los *Digesta* o «Pandectas», que constituyen la parte más importante del *Corpus*. Se trata de una recopilación en cincuenta libros de fragmentos de los juristas clásicos ordenados según las materias y con la precisa indicación de cada autor. Fue una empresa de extraordinaria dificultad, pues suponía recopilar la jurisprudencia de cinco siglos, solventar las posibles contradicciones, decidir en las controversias y poner al día el Derecho, labor que implicaba la necesidad de interpolar.

A estas tres obras añadiéronse posteriormente las *Novellae* que recogían las leyes ulteriores de Justiniano. La obra codificada de Justiniano no llegó a utilizarse como libro para la práctica judicial, quedó reducido a libro de escuela en la Edad Media occidental hasta el siglo XI. En cambio los comentarios parafraseados de constituciones o autores tuvieron éxito notable, en especial el conocido como *Breviario de Alarico*, que también fue objeto de nuevos resúmenes y marcó junto con el *Epitome Juliani* la pervivencia del derecho teodosiano en la Edad Media. Sabido es el papel que la Iglesia desempeñó en la conservación del Derecho, basta pues aludir a la labor del arzobispo de Sevilla S. ISIDORO.

BIBLIOGRAFÍA

I. Una introducción general puede verse en L. R. Palmer, *Introducción al Latín*, Planeta, 1974, págs. 184-207. Sobre los aspectos de la lengua, cf. J. Svennung, *Untersuchungen zu Palladius und zur lateinische Fach- und Volkssprache*, Uppsala, 1935, especialmente el último cap. dedicado a estilística; sobre cuestiones léxicas la bibliografía es muy amplia: hay una serie de artículos de L. Dalmasso en la revista *Athenaeum* a partir del año 1914; uno de G. Baader, «Lo sviluppo del linguagio medico nell'antichitá e nel medievo», *Atene e Roma*, 1970, págs. 1-19. En la misma revista y año se encuentra una contribución fundamental al estudio del D.º como «lengua de grupo» debido a G. Pascucci, «Diritto e Filologia», págs. 161-173. Además de los estudios de Niedermann y W. V. Wartburg, puede verse J. Cousin,

«Les langues spéciales», *Memorial des Études Latines*, París, 1943, páginas 37 sigs. Sobre autores, en concreto cabe señalar: R. Till, *La lingua di Catone*, Ateneo, Roma 1968, especialmente págs. 102-107.

II. La bibliografía de este apartado es muchísimo más amplia. Sobre cuestiones generales cf. C. Mossé, *Le travail en Grèce et a Rome*, P. U. F., París, 1966, así como A. Aymard, *Histoire générale du Travail*, especialmente el tomo I. Sobre los obstáculos que encontró la ciencia en el mundo antiguo cf. L. Gil, *Censura en Mundo Antiguo*. Revista de Occidente Madrid, 1961, págs. 135-545; el artículo de G. Pire, «L'histoire des sciences par les textes anciens», *Les Études Classiques*, 1972 págs. 179-190, así como el polémico libro de B. Farrington, *Ciencia y Política en el Mundo Antiguo*, Ciencia Nueva, Madrid, 1968. Sobre el contexto agronómico romano son fundamentales los estudios de K. D. White, *Agricultural Implements of the Roman World*, Cambridge, 1967 y *Roman Farming*, London, 1970. Sobre medicina cf. J. Scarborough, *Roman Medicine*, London, 1969; sobre arquitectura H. Plommer, *Vitruvius and Later Roman Building Manuals*, Cambridge, 1973; sobre derecho e instituciones J. Ellul, *Historia de las Instituciones de la Antigüedad*, Aguilar, Madrid, 1970; J. Gaudemet, *Les institutions de l'Antiquité*, Montchrestien, París, 1972; junto a ellos el gran manual español de A. D'Ors, *Derecho privado romano*, Pamplona, 1973. Nuestro trabajo es sobre todo deudor de los estudios citados hasta aquí; naturalmente hay muchas más monografías, recopiladas recientemente en el libro de P. Grimal, *Guide de l'étudiant latiniste*, P. U. F., París, 1971, págs. 211-219 y págs. 235-237. Ello nos evita repetir.

ANA MARÍA MOURE CASAS

DERECHOS Y DEBERES DE LOS CIUDADANOS

En el Estado moderno, la ciudadanía no tiene la importancia que tenía en el mundo antiguo. En éste la ciudadanía constituye un factor esencial incluso en lo referente al derecho privado, ya que en virtud del principio de la personalidad del derecho cada ciudadano se regía por el Derecho de su ciudad allí donde estuviera. Es esto por lo que el derecho genuinamente romano —*ius civile, ius Quiritium*— no tiene vigencia general, sino limitada a los *quirites*, a los ciudadanos de Roma.

El ciudadano —el *civis*— es el que participa activa y personalmente en la vida de la ciudad —*civitas*—, en su organización político-militar que originariamente es el *populus romanus Quiritium*. Así, el *civis*, es el miembro activo de la *civitas* en cuanto forma parte del *populus* a través de las *curiae*, que eran agrupaciones, militares y religiosas a la vez, de hombres armados. Como eslabones sociales intermedios se hallan otros organismos, sin duda precívicos, como serían la *gens* y la *familia*. (La *gens* es el grupo de personas descendientes de un tronco común, con los mismos antepasados, que tienen a su vez una sede más o menos fija en época histórica, que sería a la vez casa y templo de la estirpe).

Hay que partir de esta estructuración de la *civitas* para comprender la organización jurídica romana. Una cosa es la posición dentro de la *civitas* o condición de ciudadano que distingue a los ciudadanos de los peregrinos y de los latinos y otra cosa distinta es la posición respecto al grupo gentilicio y familiar.

En resumen, para gozar de la titularidad de derechos en la *civitas* hacía falta hallarse en la posición de *civis* y, a efectos de la titularidad sobre un patrimonio, no hallarse sometido al poder de un cabeza de familia o, lo que es lo mismo, ser *sui iuris*. Los

sometidos al poder del *paterfamilias* en condición de hijos (*filii*) son *alieni iuris* y no pueden adquirir ni disponer de los bienes del grupo familiar.

1. *Cives, peregrini, latini*

Cives. La condición de ciudadano es el fundamento de la capacidad según el *ius civile*, el cual todavía aparece definido por Gayo en el siglo II d. C. como derecho de la ciudad. Como anterior al *ius civile* existiría el *ius Quiritium* constituido por el núcleo de poderes del ciudadano como miembro de las curias de la primitiva estructura gentilicia de los patricios.

La sociedad romana, desde los primeros tiempos, se nos presenta dividida en dos clases perfectamente diferenciadas: patricios y plebeyos. Hay que admitir que desde el siglo VI —época de la presunta caída de la monarquía— dominaba la estructura social y política de Roma una oligarquía de las más importantes *gentes*, los patricios. En este sentido, es correcto hablar de un Estado gentilicio en Roma. En efecto, no era Estado ciudadano porque no todos los *cives* tenían igualdad de derechos y deberes. En primer lugar, existía la plebe, que estaba constituida por individuos no propiamente ciudadanos en cuanto carecían de ciertos derechos políticos y, en segundo lugar, existían grupos de personas —*clientes*— sometidos al amparo de otros más poderosos.

El monopolio ejercido por el patriciado revestía al mismo tiempo forma política, social y religiosa. Los plebeyos iban, naturalmente, a contestar con un programa igualmente complejo de reivindicaciones positivas: 1.º En el terreno social, reclamaron la suavización del régimen de deudas y la solución de la cuestión agraria; 2.º En el terreno jurídico, la redacción de un código escrito, común a todos, y la autorización de los matrimonios mixtos; 3.º En el terreno político, la accesión al consulado y a las demás magistraturas, la entrada en el Senado y la validez legal de los plebiscitos; 4.º En el terreno religioso la participación en los sacerdocios con el mismo título que los patricios.

La historia constitucional desde el siglo VI al IV a. d. C. se nos presenta como una gran lucha entre el patriciado y la plebe. Al final de esta lucha, hacia mediados del siglo IV, Roma constituye un modelo de Estado ciudadano, la *respublica romana*, que alcanzará su más equilibrada estructura política durante el siglo III a. d. C., cuando la igualación del patriciado y la plebe y el equili-

brio de poderes entre el Senado, el *populus* y las magistraturas (elementos aristocrático, democrático y autocrático) produce una ejemplar constitución política.

Los derechos inherentes de la ciudadanía pueden distribuirse en dos grupos: los derechos públicos y los derechos privados. En la esfera del derecho público le corresponden: el *ius sufragii*, que era el derecho a votar en los comicios, sea para la elección de los magistrados, sea para la sanción de las leyes, sea, en fin, para la confirmación o revocación de las penas más graves impuestas por los magistrados; el *ius honorum*, que sería el derecho al ejercicio de las magistraturas (el desempeñar una magistratura era considerado un *honor*, y el *cursus honorum* hacía referencia a los distintos escalones en la ordenación de las magistraturas); el *ius legionis*, que era el derecho a formar parte del ejército, integrando las legiones; el *ius sacrorum et sacerdotorum*, es decir, el derecho a participar en el culto de la ciudad y de desempeñar los cargos religiosos; el *ius possidendi* del *ager publicus*, que era el derecho a participar en los repartos de la tierra (terreno conquistado al enemigo), para disfrutar de ella mediante el pago de un canon o renta.

En la esfera del derecho privado figura: el *ius connubii* o *connubium*, derecho a contraer justas nupcias, única forma, en principio, de engendrar hijos legítimos, ciudadanos romanos libres, y de hacer surgir las distintas potestades familiares: *patria potestas* (sobre los hijos y nietos), *manus* (sobre la mujer); el *ius commercii* o *commercium*, que era el derecho a poder adquirir y transmitir bienes y realizar negocios jurídicos de carácter contractual, constituyéndose en acreedor o deudor; la *testamenti factio* activa, que es la capacidad necesaria para otorgar testamento, y la *testamenti factio* pasiva que es la capacidad necesaria para ser instituido heredero; el *ius actionis*, que era el derecho a actuar como parte en un proceso civil.

Los deberes del ciudadano en Roma no se corresponden con los deberes del ciudadano en un Estado moderno, así, por ejemplo, el servicio militar no era tanto un deber como un honor e incluso un medio de obtener beneficios. Operando con ideas actuales puede decirse que los deberes del ciudadano, en el aspecto militar y financiero, se corresponden con el puesto que su fortuna le asegura en el censo (*census populi romani*).

Desde el punto de vista militar, el sistema de los comicios por centurias, en la época de su pleno florecimiento, se presenta con

dos características esenciales: a) Comprende, en las condiciones establecidas en el censo, a todos los ciudadanos romanos sin distinción, tanto a los plebeyos como a los patricios; b) los ciudadanos son clasificados en la organización política y social en relación con su fortuna.

Las obligaciones financieras que pesaban sobre los ciudadanos eran dos: a) Los gastos de equipo. Salvo los *equites equo publico*, que tienen derecho a una ayuda a tanto alzado en efectivo para la compra de un caballo, y a una indemnización anual de doscientos ases para su mantenimiento, el conjunto de los gastos de equipo está a cargo del ciudadano, carga tanto más considerable cuanto más elevado es el puesto que éste ocupa en la escala de las clases en los comicios; b) Impuesto propiamente dicho, es el *tributum*, que era el impuesto sobre el capital, debido por todos los ciudadanos en proporción a su fortuna y, al menos desde la segunda mitad del siglo V a. d. C., pagado en dinero.

I. Tutela

En la época republicana la tutela se configura como una institución que tiene por objeto proteger a los impúberes no sometidos a la patria potestad y a las mujeres que no estaban ni bajo la patria potestad ni bajo la *manus* marital.

Con respecto a los orígenes de la tutela parece que puede afirmarse con cierta seguridad que surgió en el ámbito mismo de la familia. Es decir, cuando a la muerte del *paterfamilias* eran llamadas a heredar varias personas conjuntamente, se constituía entre ellas un consorcio familiar. Este consorcio constituía algo más que una comunidad de bienes puesto que era también una comunidad de vida familiar. Pues bien, si no todos los hermanos eran capaces, el mayor administraría en nombre de todos y cuidaría de las personas tal y como hasta entonces lo había hecho el *paterfamilias*, pudiendo afirmarse que en esta actividad protectora se encuentra el antecedente de la institución tutelar propiamente dicha.

Atendiendo a la manera de designarse el tutor, puede afirmarse que históricamente la forma más antigua de tutela debió de ser la tutela legítima que coincide con la sucesión legítima de las XII Tablas. Tenía lugar esta forma de sucesión cuando a la muerte del *paterfamilias* éste no había nombrado heredero ante los

comicios y todos sus hijos varones (pues a la mujer no se la consideraba capaz de gobernar la familia) fueran incapaces; en este supuesto los incapaces quedarían sometidos a la potestad de los herederos legítimos. Las figuras de tutor y heredero legítimo serían por tanto coincidentes.

Posteriormente aparece la facultad de que el *paterfamilias* nombre heredero en testamento y surge así la tutela testamentaria que algunos autores sitúan en las XII Tablas (451-450 a. d. C.).

En los últimos siglos de la República (año 86 a. d. C.), la *lex Atilia* determinó que el pretor urbano, asistido de la mayoría de los tribunos de la plebe, debería nombrar un tutor para todo impúber carente de éste, naciendo así la denominada tutela dativa.

En consideración a las personas sometidas a ella, hay dos grandes divisiones en el campo de la tutela:

1. *Tutela de los impúberes*

(Son impúberes los que no han alcanzado todavía la *pubertas* o madurez sexual. Desde la época imperial tal aptitud se supuso en los varones al cumplir los catorce años y en las mujeres al cumplir los doce).

En el Digesto de Justiniano se conserva una definición de fines de la República atribuida al jurista Servio según la cual la tutela es un poder (*vis ac potestas*), dado y permitido por el Derecho civil, para la protección de una persona libre que en razón de la edad no puede defenderse por sí misma.

Atendiendo a la forma de designación del tutor los impúberes podían estar sometidos a tres clases de tutela: legítima, testamentaria y dativa, citadas por el orden histórico en que fueron apareciendo. No obstante, la ley daba preferencia a la testamentaria; a falta de ella acudía a la legítima, y en defecto de ambas a la judicial.

Como la tutela en Roma era un cargo público, podían ser tutores todos los que podían desempeñar cargos públicos. Se requerían condiciones naturales y civiles. Las condiciones naturales consistían en que se tuviese aptitud para dirigir al pupilo y administrar sus bienes; y las condiciones civiles, en ser ciudadano y varón.

Obligaciones del tutor: eran o bien anteriores al ejercicio del cargo, o bien simultáneas a su desempeño, o bien posteriores al ejercicio del cargo.

Las obligaciones anteriores al ejercicio del cargo eran fundamentalmente las tres siguientes: 1.ª Formalizar inventario judicial de todos los bienes del pupilo; 2.ª Dar fianza suficiente excepto en caso de hallarse exento de esta obligación; 3.ª Prestar juramento de administrar con fidelidad los bienes del pupilo.

Mientras desempeña el cargo el tutor realiza dos tipos de actividades, que son: la gestión de negocios del pupilo (*gestio negotiorum*) y la interposición de su autoridad (*auctoritatis interpositio*) completando la deficiente personalidad del sometido a tutela.

Concluida la tutela, debía el tutor rendir cuentas de su administración y poner al pupilo en posesión de sus bienes. De este deber no podía ser relevado ni aun por el padre del pupilo que le hubiera conferido la tutela en testamento.

En lo referente a la responsabilidad, la figura del tutor, que comienza siendo un miembro del primitivo consorcio familiar, se va configurando paulatinamente como la de un administrador del patrimonio del pupilo, responsable por tanto de la buena gestión del mismo. En la época de las XII Tablas el tutor responde únicamente por una conducta fraudulenta o de malversación de los bienes del pupilo.

La tutela de los impúberes se extingue por las siguientes causas: a) muerte del pupilo; b) por haber alcanzado éste la pubertad; c) por muerte o disminución de la capacidad (*capitis deminutio*) del tutor; d) por *abdicatio tutelae* del tutor testamentario o por haberse cumplido la condición o término puesto por el testador; e) por separación del tutor dativo impuesta por el magistrado.

2. *Tutela de las mujeres*

La tutela sobre la mujer no es una institución privativa de los romanos. Si bien, no de una manera idéntica a como venía concebida por el Derecho Romano, sí de otros modos estuvieron las mujeres de otros países sometidas a un poder equiparable a la tutela romana.

Tres razones adujeron los antiguos romanos para fundamentar la perpetuidad de la tutela de la mujer: la ligereza del juicio femenino, la debilidad del sexo y la ignorancia de las cosas del foro, pudiendo estimarse como válida únicamente la última, debido al convencionalismo social existente en Roma.

Las atribuciones del tutor se limitaban solamente a la interposición de su *auctoritas*, no teniendo la administración de los bienes de la mujer.

Atendiendo a la designación del tutor, hubo las mismas clases de tutores que para los pupilos, es decir, tutor testamentario, legítimo y dativo.

Parece probable que la tutela romana sobre la mujer desapareciese antes de Constantino, aunque ha de descartarse la idea de una extinción uniforme. En todo caso el espíritu cristiano influyó en la mentalidad romana en el sentido de una equiparación jurídica de la mujer al hombre.

3. *Curatela*

Frente a la tutela que surge para suplir incapacidades normales, que pueden darse en cualquier familia, y que se ejerce sobre personas que no tienen capacidad, pero se sabe cuándo la van a alcanzar —impúberes— o que no la alcanzarán —mujeres—, la curatela surge para suplir la incapacidad de obrar de los (*sui iuris*) que padecen enfermedad mental (*cura furiosi*) o vicio de prodigalidad (*cura prodigi*). A estos casos se añadió más tarde la *cura minorum* referida a los jóvenes comprendidos entre la edad de pubertad y los veinticinco años, que nace como garantía del tráfico mercantil, totalmente desligada del ámbito familiar.

Es decir, la curatela suple incapacidades extraordinarias sentidas excepcionalmente y se ejerce sobre personas que deberían ser plenamente capaces y sin embargo no lo son.

II. Propiedad

1. *Concepto*

Puede definirse la propiedad romana como «la señoría jurídica efectiva o potencialmente plena sobre una cosa». Al decir señoría jurídica se quiere señalar que no es necesario que el propietario tenga sujeta materialmente la cosa, pues a veces el objeto está en manos de un tercero y el propietario no deja de serlo. Se dice además que se trata de una señoría plena porque se conceden al propietario los poderes más amplios sobre la cosa, lo cual no es obstáculo para que por ejemplo a un propietario pueda estarle legalmente prohibido vender el objeto de su propiedad. Es por

lo que se dice que basta con que la plenitud de facultades figure en potencia, aunque éstas no se den de un modo efectivo.

En Roma, la noción abstracta de propiedad, pero sobre todo el concepto de propiedad como derecho, no se configura probablemente hasta fines de la República. En los siglos precedentes se operaba con la idea de que se transmitía la cosa misma y no el derecho de propiedad sobre la cosa.

2. *Limitaciones de la propiedad*

Según una antigua visión tradicional, que ha prevalecido durante el siglo pasado y principios del presente, la propiedad en Roma tenía un carácter individualista y absolutista extremado. Esta tesis ha sido rebatida en las últimas décadas demostrándose que no responde a una precisa realidad histórica.

La visión tradicional se apoyaba en que el fundo en terreno itálico constituía un tipo de propiedad caracterizado por su independencia. Sus confines eran señalados con un ceremonial solemne y se representaban por un sendero que le separaba de los demás fundos. Además el fundo era inmune, es decir, libre de impuestos o cargas fiscales.

Estas características del fundo itálico hicieron quizás que los glosadores considerasen a la propiedad inmueble romana como ilimitada hacia arriba y hacia abajo (*usque ad sidera; usque ad inferos*). Ahora bien, desde que comenzaron las investigaciones filológicas, se ha ido viendo que los romanos no tenían una concepción tan ilimitada de la propiedad inmueble, y que respecto a la que llamaríamos propiedad mobiliaria, mostraron inicialmente la tendencia a considerar la posición de dueño como el poder de disposición material sobre la cosa.

En este sentido la romanística alemana sostiene en general que la primitiva propiedad romana era una propiedad funcional o relativa. La condición de propietario significaría esencialmente que se tenía un mejor derecho que cualquier otra persona para la utilización de una cosa. En definitiva, propietario sería la persona a quien, frente a los demás, se le concedía una acción para defender una cosa.

Todas estas ideas fueron desmoronando la visión tradicional y absolutista del concepto de propiedad en Roma.

Las primeras limitaciones a la propiedad fundiaria son las llamadas servidumbres entre fundos (las servidumbres prediales

suponen siempre dos predios o fundos: el fundo dominante, que es el que tiene a su favor la servidumbre, y el fundo sirviente, que es el que la sufre como gravamen). Las que suelen señalarse como verdaderas limitaciones han nacido también como las servidumbres por razones de servicio y vecindad entre fundos, y constituyen facultades del vecino que, en ciertas circunstancias, obligan al propietario contiguo a tolerar una actividad, así por ejemplo las XII Tablas permitían la entrada en el fundo vecino en días alternos para recoger los frutos caídos desde las plantaciones propias colindantes.

Realmente un criterio general regulador de las relaciones de vecindad entre fundos propuesto como norma no parece haber existido, más bien parece que la Jurisprudencia ha operado con el elástico principio de que el propietario de un fundo debe evitar todo acto de inmisión respecto al fundo vecino, es decir, los romanos se moverían en el ámbito de la inmisión, tolerable en unos casos y rechazable en otros, según decisiones de la prudencia jurídica.

Frente a estas limitaciones impuestas por razones de vecindad entre propietarios, cabe señalar circunstancias públicas —de interés general— que impiden o limitan las facultades de los propietarios. Así, por ejemplo, los propietarios de los fundos ribereños se hallan obligados a tolerar el uso de la zona ribereña para las diversas necesidades que la navegación fluvial ocasione.

3. *Tipos de propiedad*

Suele señalarse como primera manifestación de la noción de propiedad en Roma el llamado *dominium ex iure Quiritium* que algunos autores modernos han denominado propiedad quiritaria.

Para que se diera este tipo de dominio eran precisas las siguientes circunstancias: 1.ª, que el titular fuese un ciudadano romano o un latino a quien se hubiera concedido el *ius commercii* (es decir, el derecho de comerciar, que supone capacidad jurídica para realizar negocios de adquisición y enajenación), 2.ª, que la cosa tuviera carácter romano, es decir, que fuese mueble o suelo itálico, 3.ª, que la adquisición de la propiedad se hubiera realizado mediante un acto reconocido por el derecho civil, 4.ª que en los casos de transmisión de la cosa el transmitente tuviese por su parte el *dominium ex iure Quiritium* de la cosa transmitida.

Junto al *dominium ex iure Quiritium*, propio del derecho civil, surgió otro tipo de propiedad pretoria, en virtud de la cual el pretor protegía a quien, habiendo adquirido su propiedad con justa causa, no había logrado la propiedad quiritaria, bien por defectos formales en la adquisición, bien por haber adquirido de un no propietario.

Puede hablarse asimismo de propiedad de los fundos provinciales como un tipo especial de la misma, dado que solamente era posible tener el *dominium ex iure Quiritium* sobre los fundos situados en suelo itálico.

En consecuencia, el suelo provincial era considerado propiedad del Estado o del Emperador, reconociéndose a los particulares un derecho impreciso de posesión y usufructo. La obligación de pagar un tributo al Estado era un requisito fundamental que diferenciaba al poseedor de fondos provinciales de un verdadero propietario, puesto que éste —el titular de un fundo itálico— no paga tributo.

La desaparición de la distinción entre suelo provincial y suelo itálico, así como la obligación de tributar respecto de los fundos itálicos trajo consigo la desaparición de este tipo de propiedad.

Ha de hablarse finalmente de la propiedad de los peregrinos como un tipo especial de la misma, dado que los peregrinos, al no tener la condición de ciudadanos romanos, no podían ser titulares del *dominium ex iure Quiritium*. Precisamente parece que una de las causas del nacimiento del *ius gentium* fue la necesidad de proteger a los peregrinos.

En el año 212 d. d. C., y debido a la concesión por Caracalla de la ciudadanía a todos los súbditos del Imperio, se unifica también en este aspecto el derecho de propiedad. Las fuentes justinianeas recogen un único tipo de propiedad al que denominan *dominium* o *proprietas* indiferentemente.

4. *Modos de adquisición de la propiedad*

Son modos de adquirir la propiedad aquellos hechos jurídicos a los cuales las leyes atribuyen el efecto de que surja en el patrimonio de una persona dicha señoría general sobre una o varias cosas.

Lo normal era la adquisición de cosas concretas materiales por actos del derecho civil o del derecho de gentes. Únicamente se admitió la sucesión en la posición jurídica de una persona en

los casos de sucesión universal en que el adquirente recibía en bloque una posición o titularidad sobre un patrimonio.

La clasificación típicamente romana de los distintos modos de adquirir la propiedad la encontramos en las Instituciones de Gayo y en las de Justiniano, en las que se dividen los modos de adquirir en *civiles* (que son específicamente romanos) y *naturales* (que pueden considerarse comunes a todos los pueblos). Es indudable que esta clasificación tuvo gran importancia, especialmente en los primeros tiempos en que los derechos de los ciudadanos eran preferentes a los de los no ciudadanos, pero, con el otorgamiento de la ciudadanía romana a todos los habitantes del imperio, esta clasificación pierde su primitiva importancia para conservar un mero valor histórico.

La doctrina civilística moderna distingue entre modos *originarios* de adquirir la propiedad (que son aquellos casos en que ésta se adquiere directamente en relación con la cosa sin transmisión realizada por otra persona) y modos de adquisición *derivativos* (que son aquellos actos en que un propietario transmite a otro su derecho de propiedad). Esta doctrina se apoya en la noción de la propiedad como derecho subjetivo y transmisible de un sujeto a otro, siendo por tanto la idea de disponibilidad efectiva y material de una cosa la más próxima a la primaria noción romana de propiedad.

III. «Ius gentium»

La doctrina tradicional ha distinguido fundamentalmente tres conceptos de *ius gentium*. En primer lugar, un concepto más técnico que designa, frente a las normas e institutos propios de los romanos, aquellas normas e instituciones que son comunes al Ordenamiento jurídico romano y a los Ordenamientos jurídicos de otros pueblos organizados en Estado, y que tanto en el primer ordenamiento como en los segundos encuentran aplicación y reconocimiento. En segundo lugar un concepto filosófico que basa el *ius gentium* sobre la *naturalis ratio*, la cual exige un orden natural aplicable a todos los pueblos. Por último, un tercer concepto alude a un campo que con terminología actual se denomina Derecho Internacional Público.

En contraposición al *ius gentium*, abierto y progresivo, el término *ius civile* es usado con el significado de derecho positivo

vigente en Roma: es decir, es el derecho de la *civitas,* de la comunidad romana organizada en Estado, reservado privativamente a los ciudadanos de Roma.

Los mismos juristas romanos advierten que su derecho encierra dos clases de instituciones: unas, basadas en la forma y reservadas a las relaciones entre ciudadanos romanos, que son las procedentes del antiguo *ius civile,* otras, libres de formas y también accesibles a los extranjeros o «peregrinos». Aquéllas instituciones forman el que se llama *ius civile* privativo y peculiar: el derecho propio de los ciudadanos romanos; en las otras ven los romanos un Derecho común a todos los pueblos, igual para todos los hombres, basado en el sentimiento de equidad y en la ley natural de las cosas.

El dualismo entre el *ius civile* y el *ius gentium* revela que el Derecho romano se va sobreponiendo a sus características nacionales, para convertirse en un Derecho común y universal.

Ahora bien, parece claro que el *ius gentium* es una creación puramente romana que, frente al *ius civile* angosto y localista, sancionaría aquellos institutos que por su mayor flexibilidad y ausencia de formas, podían ser utilizados por los extranjeros, dando lugar a procesos en que la buena fe actuaba como criterio determinante de la actuación de las partes, al margen de los esquemas rígidos y formalistas del viejo *ius civile.*

Según Gayo, es instituto de derecho de gentes la potestad que el patrono tiene sobre el esclavo. En contraposición, es *ius civile* la patria potestad sobre los propios hijos. También es de derecho de gentes el principio según el cual el hijo nacido de la unión de varón y de mujer, que reúnen los requisitos jurídicos para contraer matrimonio y constituir una familia, sigue la condición jurídica del padre o, en su defecto, la de la madre. Igualmente es derecho de gentes la obligación contraída mediante interrogación y respuesta solemnes, utilizando palabras que implicaran vinculación, es decir, palabras con carácter obligatorio. Pero el gran núcleo de negocios *iuris gentium* en el ordenamiento jurídico romano lo constituyeron los contratos consensuales (compraventa, arrendamiento, sociedad y mandato), que eran aquellas convenciones que se perfeccionaban por el solo consentimiento de las partes, sin necesidad del cumplimiento de formalidad alguna ni de la entrega de una cosa.

Al finalizar la República, el *ius gentium,* que es un Derecho positivo romano, se convierte en un derecho basado en la razón

natural (*naturalis ratio*) e integrado por un conjunto de principios jurídicos comunes, existentes en todos los pueblos que habían entrado en relaciones políticas o comerciales con Roma.

Este concepto filosófico que basa el *ius gentium* en la razón natural identificaría el derecho de gentes con el derecho natural. Ahora bien, en otros pasajes de las fuentes el *ius naturale* se nos presenta como un derecho ideal, que responde a criterios de justicia y equidad y se contrapone al derecho positivo. La calificación de *ius naturale* dada a un instituto o a una norma parece que tiene para los juristas clásicos el significado de reputar aquel instituto o aquella norma conforme al orden natural de las cosas, a las exigencias de la vida, sin que a tal calificación le sea atribuido ningún relieve jurídico.

Finalmente en las Instituciones de Justiniano se distingue entre *ius civile, ius gentium* y *ius naturale.* El derecho natural es definido como aquel que la naturaleza enseña a todos los animales, señalando como ejemplo de leyes que rigen al hombre y a los demás animales la unión de los dos sexos, procreación y cuidados a la prole. El *ius civile* es el derecho privativo de los ciudadanos romanos. En cuanto al *ius gentium,* es considerado no como común a los animales y a los hombres, sino como exclusivo de los hombres, pero no limitado a un sólo pueblo, sino usado por todas las gentes.

IV. Sucesión

El derecho sucesorio o hereditario es la rama del derecho privado que regula el destino del patrimonio de una persona fallecida.

El derecho hereditario gira en torno a la noción fundamental de *hereditas* que en época clásica constituye un concepto jurídico cuyo contenido es patrimonial. En efecto, la *hereditas* es el patrimonio conjunto de cosas y derechos que se transmite a los herederos de una persona fallecida.

Ahora bien, esta concepción de la *hereditas* es el punto de llegada de una evolución del pensamiento jurídico. En los primeros tiempos parece indudable la existencia en Roma de una antigua comunidad familiar formada por los descendientes del *paterfamilias* a la muerte de éste, de ahí que la *hereditas,* considerada como un patrimonio que pasa al heredero, no tenga sentido alguno en época arcaica.

En época de las XII Tablas lo que probablemente se trata de regular es la continuidad del grupo cuando el *paterfamilias* muerto no deja hijos varones púberes para continuar la unidad del *mancipium* (el *mancipium* era una unidad de bienes y personas que figuraba unitariamente en el censo).

Es a fines de la República cuando la herencia se configura como un patrimonio pecuniario que se transmite jurídicamente en razón de la muerte de una persona. Paulatinamente se va abriendo camino la idea de que la *hereditas* es el patrimonio que corresponde por derecho al heredero, el cual viene a tener un *ius sucessionis.*

1. *Sucesión testamentaria y «ab intestato»*

Según la forma en que una sucesión fuera deferida podía ser testamentaria, cuando el llamamiento a la herencia obedecía a la voluntad del difunto expresada mediante un testamento, o *ab intestato,* cuando la ley, supliendo la voluntad del causante, llamaba a heredar a las personas designadas conforme a un orden establecido por la misma.

El régimen sucesorio romano estaba fundado en el principio de que la transmisión de un patrimonio por causa de muerte debía necesariamente realizarse por una u otra de estas formas de sucesión, pero con una incompatibilidad entre ambas, al no admitirse que alguien pueda morir en parte testado y en parte intestado (*nemo pro parte testatus, pro parte intestatus decedere potest*). Como consecuencia de esta regla, el Derecho Romano estableció una preferencia a favor de la sucesión deferida por testamento al disponer que, existiendo un heredero instituido, no debían ser llamados los sucesores *ab intestato,* aunque el causante hubiera dispuesto en beneficio del primero sólo una parte de su patrimonio. El sucesor designado *pro parte* adquiría la totalidad de la herencia y los herederos *ab intestato* carecían de derecho para reclamar la porción hereditaria sobre la que el testador nada hubiera dispuesto.

Por otra parte, la existencia de estas dos formas de delación de la herencia ha dado lugar a que los romanistas se plantearan el problema de determinar cuál de ellas ha aparecido primero en la vida jurídica de Roma.

Parece probable la prioridad de la sucesión *ab intestato* sobre la testada, puesto que en la época arcaica y todavía en las XII

Tablas se hallaba prevista, simplemente, una continuidad de la familia agnaticia. Muerto el *paterfamilias* sin dejar herederos domésticos (*heredes sui*), el poder familiar pasaba al *adgnatus proximus* (que sería el pariente colateral más próximo del padre fallecido, descendiente un antepasado común por línea de varón), cuando el *pater* carecía de *heredes sui* (*heredes sui* eran las personas no esclavas que se hallaban bajo la *potestas* o la *manus* del *paterfamilias* a la hora de su muerte). Por esto mismo, si no hay institución de heredero en las XII Tablas, no puede hablarse para su época de *hereditas* ni de testamento.

2. *Sucesión intestada. Nociones generales*

La sucesión intestada tenía lugar en los siguientes supuestos: a) Si no existía testamento. b) Si el testamento carecía de los requisitos jurídicos mínimos. c) Si el testamento válido inicialmente se había hecho nulo. d) Si el heredero o herederos instituidos no habían llegado a adquirir la herencia.

3. *Sistema sucesorio justinianeo*

Justiniano establece cuatro clases de sucesores: 1) *Descendientes.* Son llamados los descendientes del difunto, tanto se hallasen bajo su potestad como fuera de ella y cualquiera que sea su sexo. 2) *Ascendientes.* Si no hay descendientes, son llamados los ascendientes paternos y maternos junto con hermanos de doble vínculo (del mismo padre y de la misma madre) y los descendientes de estos últimos. 3) *Hermanos de vínculo simple.* Son llamados en esta tercera clase los hermanos y hermanas hijos del mismo padre aunque de distinta madre y también los uterinos (hermanos de madre, pero de padre distinto). 4) *Colaterales.* Son llamados en cuarto lugar los demás parientes *cognati,* según la proximidad en grado, y probablemente hasta el sexto grado.

4. *Sucesión testamentaria. Nociones generales*

Sucesión testamentaria es la que tiene lugar en virtud de un *testamentum,* que encierra las disposiciones de última voluntad del testador.

El testamento llegó a tener una gran importancia en la vida ciudadana de Roma, mucho mayor que en la de otros pueblos, de ahí la prevalencia de la sucesión testada sobre la intestada en época histórica.

Puede definirse el testamento como acto solemne de última voluntad en el cual se instituyen uno o varios herederos y se hacen otras disposiciones de tipo patrimonial o personal.

El testamento en el momento de su plena configuración jurídica tiene caracteres específicos que lo distinguen de los demás actos jurídicos:

a) Es un acto estrictamente personal, es decir, no cabe realizarlo mediante intermediario ni siquiera por medio de un *nuntius*, si bien se admite la intervención de otras personas en la redacción escrita del mismo. b) Es un acto unilateral en el sentido de que la voluntad del testador no necesita ser completada por otra. La voluntad del heredero no cuenta después de la muerte del testador a efectos de aceptar o rechazar la herencia. c) Es un típico acto *mortis causa* en el sentido de que sus efectos jurídicos se realizan necesariamente después de la muerte del testador. Antes de este momento el testamento no produce ningún efecto y por ello puede ser revocado por el testador en cualquier momento hasta el fin de sus días. d) Es un acto formal en cuanto solamente se puede hacer testamento con determinadas formalidades o requisitos que han ido variando a través de los siglos.

BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ SUÁREZ, U., *Instituciones de Derecho Romano* III (Madrid, 1977).

ARIAS RAMOS, J., *Derecho Romano* (Madrid, 1977).

D'ORS, A., *Derecho Privado Romano* (Pamplona, 1977).

FUENTESECA, P., *Lecciones de Historia del Derecho Romano* (Madrid, 1978).

FUENTESECA, P., *Derecho Privado Romano* (Madrid, 1978).

HERNÁNDEZ-TEJERO, F., *Compendio de Derecho Romano* (Madrid, 1977).

IGLESIAS, J., *Derecho Romano* (Barcelona, 1978).

JORS-KUNKEL, *Derecho Privado Romano*, traducción de la 2.ª ed. alemana por Prieto Castro (Barcelona, 1965).

KUNKEL, W., *Historia del Derecho Romano*, traducción de la 4.ª ed. alemana por Juan Miquel (Barcelona, 1972).

ANTONIO FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ